



ՀՈՒՇԱՄԱՏՅԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ*

Հստ արժանավույն զնահատելով Արաբկիրի, Բալուի ու նաև բուն հարբերդի ժողովրդական բանահյուսությունը, միաժամանակ պետք է գիտակցենք, որ հատկապես Ակնը, իր մոտակա գյուղերով, հանդիսացել է հարբերդի ողջ նահանգի երաժշտա-ազգագրական մեծ կենտրոնը: Ազգագրապես Ակնը իր շրջակայքով բավական խայտառղեստ մի պատկեր է ներկայացրել: Այստեղ ապրել են և՛ հայ-հոռոմներ, և՛ մահմեդականացած հայեր, և՛ հայ-բոշաներ, և՛ քուրդեր, և՛ թուրքեր: Եվ սակայն, այստեղ դարեր շարունակ անաղարտ է մնացել հայկական ազգային ոգին, շատ դեպքերում նույնիսկ ալլադավան հայոց մեջ: Քեանի մը գեղեր կան հայ-հոռոմոց,— տեղեկացնում է Գ. Վ. Սրվանձա-յանցը,— որք են Ձորակ, Մուշեղկա, Վանք, Շրգու, որոց բնակիչք գրեթե երբեք տարբերություն չունին հայոցմեն, իրենց բնականական և վարժարանի լեզուն հայերեն է, նամականեր և տոմարներ հայերեն, վարժապետ հայ, քահանայք անգամ հունարեն չգիտեն խոսիլ, և շարունակ հարաբերու-թյանց մեջ են հայոց ժողովրդներու և առաջ-նորդարանին հետ»²⁰⁷: Իսկ Վ. Գուլումճյանի վկայությամբ՝ «անտունիին ամենեն մաքուր և վճիտ օրինակները» պահպանված են եղել «Ակնա վանք և Ձորակ անուն երկու հայ-հոռոմ... գյուղերուն մեջ»²⁰⁸: Մահմեդականացած հայերը՝ ահից ու սարսափից թեև միշտ

էլ իրենց ցույց են տվել նոր կրոնին իրր մոլեռանդորեն փարած հավատացյալներ, բայց, ինչպես այլուր, այնպես էլ մանավանդ Ակնի շրջակայքում, իրենց խորքում մնացել են հայեր²⁰⁹, Բոշաները Ակնում գրեթե լրիվ ձուլվել են հայոց մեջ²¹⁰: Ինչ վերաբերում է ալլադդիներին, ապա դրանցից քուրդերը՝ կենցաղային ու հոգևոր որոշակի կապերի մեջ են գտնվել Ակնա հայության հետ²¹¹, Իսկ թուրքերն էլ, ինչպես կտեսնենք ստորև, մի քանի տեսակ երգեր հայոց հետ միասին երգել են «հավասարապես» (թեպետև հայկա-կան երաժշտական կյանքը, ըստ էության, թրքականից որոշակիորեն սահմանադա-ված է եղել): Այս վերջին երգերը թրքալեզու են: Դրանք են, որ նկատի է ունեցել Հ. Ջա-նիկյանը (ու նաև մի շարք հայերեն երգեր ևս), երբ գրել է: «Գիտեն ամեն ակնեցիք, թե ինչպես ազգային հին սովորությունն, նույն-պես և հին երգերն տակավ առ տակավ կդադրին ու կմոռացվին, և սույն վերջնոց տեղ հայերեն և թուրքերեն նորահնար երգերն կգործածվին»²¹²: Այսուհանդերձ, ճշմա-րիտ է նաև այն, որ ակնեցիք պահպանել ու մինչև մեր ժամանակներն են հասցրել հնա-վանդ, ընդգծված կերպով հայեցի և բարձր գեղարվեստականությամբ աչքի բնկնող շատ երգեր, ինչպես և դրանք վերարտադրելու ազգային ինքնատիպ հինավուրց շատ ձևեր: Դժվար թե Ակնից բացի որևէ այլ տեղում հա-րատեաժ լինի, ասենք, երգեցողության այն ձևը, որ նկարագրում է Մոցիկյանը: «Ակնցի հայ կանայք մասնազգիտ են իրենց շրթունք-

* Շարունակված «Էջմիածին» ամսագրի 1965 թվա-կանի № Ա — Է-ից, 1966 թվականի № № Բ — Գ-ից, 2 — Ժ-ից:

²⁰⁷ Գ. Վ. Սրվանձալանց, Թորոս աղբաբ, մասն առա-ջին, Կ. Պոլիս, 1879, էջ 252—253:

²⁰⁸ Վ. Գուլումճյան, Ակնա և շրջակայքի ժողովրդա-կան բանահյուսությունը, տե՛ս Ակն և ակնեցիք, Փա-րիզ, 1952, էջ 405:

²⁰⁹ Գ. Վ. Սրվանձալանց, նշվ. աշխ., էջ 253—254:

²¹⁰ Հ. Ջանիկյան, Հնութունք Ակնա, Թիֆլիս, 1895, էջ 61:

²¹¹ Անդ, էջ 70:

²¹² Անդ, էջ 405:

ները փոքրիկ ձեռնաթմբուկներու (ծնծղաշար դափի մասին է խոսքը—Ն. Ք.) եզերքին մոտեցնելով անտունիններ, հորդորակներ երգելու, որով կհորինեն տեսակ մը կիսաձայնական ու կիսագործիական, ինքնատիպ ու հրապուրիչ, թրթռուն երաժշտություն²¹³։ Ակնը մինչև վերջերս էլ ունեցել է իր հայտնի լաց ըսող» կանանց կամ «եղերամայրերին», որոնք ըստ Վ. Գույումճյանի, հատկապես հրավիրվում էին, երբ մանավանդ «մեռյալը շատ հարգված... սուղ անձ մըն էր»²¹⁴, և որոնց մասին Մ. Աբեղյանը ասում է, թե «Ակնի ողբասաց կանանց հայրենի չափով հորինված բազմաթիվ լացի անտունինները հին «լալական կանանց» նույն չափով հորինված «լալիքի բանաստեղծություններն» են, որոնք հասել են մինչև ԺԶ դարը և ապա մինչև մեր օրերը»²¹⁵։ Կարելի է ասել, թե անհիշատակ ժամանակներից է գալիս ակնցիների՝ բնության ուժերը դուրսբերելու և այդ առթիվ երգեր երգելու սովորությունը։ «Նրաշտություն եղած տարվույն մեջ,— գրում է Մոցիկյանը,— ...հայեր, թուրքերու մասնակցությամբ, կերթան գետեզերքը, աղոթք կընեն», ավելացնելով, որ հետո «հորդառատ անձրև» է տեղում, մինչև ակնցիք երգում են՝ «Օրգե կուգա, ձուն կուգա»²¹⁶։ Առնվազն մինչև հայկական վաղ միջնադարն է հասնում շեռ հորինելու այն սովորությունը, որ հանդիպում է Ակնում։ «Երբ կկոչվին այն բանաստեղծությունները,— տեղեկացնում է Գույումճյանը, խոսելով Ակնա երգերի տեսակների մասին,— որոնք կհորինվեին, երբ ապօրինի սիրո գայթակղություն մը պատահեր։ Այսինչին վրա շեր են հաներ՝ կըսեին»²¹⁷։ Վերջապես ուշագրավ շատ կողմեր ունեն ակնցիների մի շարք այլ երգերը ևս։ Ասենք՝ զանազան պատահարների առիթներով հորինվածները, որոնք իրենց նյութով մշտապես նորոգվելով, հորինվածքով ավանդական են եղել, ինչպես օրինակ՝ 96-ի կոտորածներից հետո ստեղծված «Ակնա դիեն լալու ձայներ եկան հասան մեր ականջներ» երգը²¹⁸։ և կամ՝ տնային աշխատանքների հետ կապված երգերը, որոնք այնքան սիրով կատարել են Ակնա

հայուհիք։ «Դրացի կանայք, դարնան ու արան եղանակներուն շատ անգամ ցորենները իրարու քով գալով, տներու ներքնաբակերը, տապաստակներու վրա նստելով և իրենց ջահը մարելով, բերան բերնի կուտան ու համական միաձայն համերգ մը կբարձրացնեն»²¹⁹։ Հատուկ ուշադրության արժանի, սակայն, Ակնա տոնական և հարսանեկան երգերն են անտարակույս։ Դժբախտաբար, առաջինների մասին մեր իմացածը աղքատիկ է և ընդհանուր բնույթի։ Հ. Զանիկյանը հետևյալ տեղեկություններն է տալիս։ «Դեկտեմբերի 31-ին ամեն թաղե աղջատիկ տղայք խմբակներ կազմելով, ցերեկին սկսյալ հայոց թաղերը կշրջին տոպրակներով, և երբ դռնահարն դարնելով դուռը կբացվի՝ իմի բերան կսկսին երգել՝ «Ասոր կախ է, առտուն կաղոնտ է...»։ Տեսնունդառաջին՝ «տարվույն մեջ ամուսնացյալ փեսայք եկեղեցի կերթային... վերադարձին, յետ ընթրեաց փեսային տան ընտանիսն ցախերով խարույկ մի կվառենին. փեսայն կշրջցունեին խարույկի շուրջն և այլք կպարենին...»։ Բարեկենդանին՝ «մանավանդ վերջին շաբաթուն և վերջին օրերը զանազան խաղեր և ուրախություններ կըլլային...»։ «Նվազաբանով կերգեին կամ կպարենին։ Ի կանանց և հօրյորդաց շատեր ալ թմբուկով (դեֆֆ) երգեր կերգեին, կպարենին...»։ «Մեծ պահոցը՝ օր ս. Կողմոս գնալու։ Քաղաքս և մերձակա գյուղերեն հարյուրավոր անձինք... առավոտուն կգիմեն ս. Կողմոս և եկեղեցիույն շուրջը, տանիքներն, քովի ընդարձակ գետիններն ու այգիներն խումբ խումբ կնստին. ոմանք թուղթ կխաղան. ոմանք ձիարշավի կեղնեն. ոմանք նորոտեսակ նվագարան և ոմանք ջութակ, թմբուկ նվագելով կերգեն, կխաղան, կպարենին...»։ Զատիկին՝ «կանայք ժողովվելով, «յալալի, յալալի, մեր տերն հարույց ելեր է»... երգը կերգեին ու կպարենին»²²⁰, ի միջի այլոց, Հ. Զանիկյանը, ինչպես տեսնում ենք, սույն տեղեկություններից մի քանիսը հաղորդում է անցյալ անկատարով՝ որպես հին սովորություններ, որոնք իր ժամանակ վերացած կամ վերանալու վրա են եղել։ Բայց դրանք, և կամ վերոհիշյալ զատկվա պարը, օրինակ, արձանագրելու առիթ ունեցել է Ակնում Զանիկյանից հետո աշխատած Վ. Գույումճյանը ևս։ «Ավագ շաբթուն էր։ Հաջորդ օրը եկան ինձի. Շուկո ըրե, Բենկայի օրյորդները զատկվան պարը կընեն ու կերգեն...ենց տանիքին վրա» և այլն²²¹։ Ակնա հարսանիքը մեզ համար

²¹³ Ս. Մոցիկյան, նշվ. աշխ., էջ 33։

²¹⁴ Ակն և ակնցիք (նախաձեռնեց և հավաքեց Ա. Քեչեյան, աշխատասիրեց, դասավորեց և խմբագրեց Մ. Պարսամյան), Փարիզ, 1952, էջ 533։

²¹⁵ Մ. Աբեղյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Երևան, 1931, էջ 227։

²¹⁶ Ս. Մոցիկյան, նշվ. աշխ., էջ 37։

²¹⁷ Ակն և ակնցիք (Փարիզ, 1952), էջ 413։

²¹⁸ Անդ, էջ 522։

²¹⁹ Ս. Մոցիկյան, նշվ. աշխ., էջ 14։

²²⁰ Հ. Զանիկյան, Հնույն ժամանակներից Ակն, էջ 103—107։

²²¹ Ակն և ակնցիք, Փարիզ, 1952, էջ 477։

կարևոր ու արժեքավոր է և իր խրախճանքի կամ «մեծ հացկերություն» բաժնով, և դրան նախորդող բուն ծիսական մասով, որը «իր ամբողջության մեջ եղական է, և վաղնջական ազնվականություն» գծերը բոլորովին պահպանած է»։ Սույն հանգամանքը Մ. Գաբրիելյանը բացատրում է նրանով, որ «նախարարական կամ իշխանազուն ընտանիքներ Ակնա գաղութը հիմնած և հոն՝ ուրիշ ավանդությունց հետ՝ բերած են նաև հայկական հարսանիքը իր բարձրագույն և բնիկ տարազովը»²²²։ Եվ սա ընդհանուր առմամբ ճիշտ է։ Մնում է լուրջ ավելացնել, թե Ակնա հարսանիքը, ինչպես պարզ երևում է նրա դանազան «արարվածների» կազմությունից և բնույթից, արտացոլել է ավելի հայկական միջնադարյան քաղաքային ազնվականության նուրբ ճաշակն ու բարոյա-գեղագիտական ըմբռնումները։ Ակնա հարսանիքում նախ և առաջ ուշադրություն են դրվում փեսի ու հարսի զգեստավորման գործողությունները, որոնք առանձին սենյակների մեջ կատարվելով, աչքի են ընկնում յուրատեսակ «կամերային» գծերով։ Փեսի զգեստավորման երաժշտական ձևավորումը խիստ ուղուպ է։ Զգեստավորման ավարտումից հետո միայն երգել են՝ «Ելի կայնե, թագվոր աղբար», ու երբեմն նաև՝ «Ան բարձր լեռնեն ի վար» հիանալի երգերը²²³։ Շատ ավելի ճոխ է եղել հարսի զգեստավորումը, որ «ավելի կարևոր և երկար արարված մը կկացուցանեն», ինչպես հաստատում է Գաբրիելյանը։ Այդ արարվածում տարբերվում են երեք տեսարաններ։ Առաջինը, որ սկսվել է խնամի կանանցով լեցուն սենյակի շեմին հարսի երևալու պահից իսկ, բովանդակել է ութ խմբական երգեր, որոնց թվում՝ «Ոլլըրեցար, բոլլըրեցար, Աղվոր ճամբան մոլլըրեցար» և «Աղվոր, բեզ ո՛ր մայրն է բերեր» գոհարները։ Երկրորդ տեսարանը՝ հարսը «մոր գրկից առնելու» ինքնատիպ միջնախաղն է, «Եկուր, աղվոր աղջիկ, հարս եղար մեզի» խմբերգով։ Այս «արարվածը շատ պաթետիկ և սրտահույզ է» — գրում է Գաբրիելյանը։ «Թե մայրն և թե աղջիկը դանապես կարտասվեն, ինչպես ուրիշ մերձավոր արենակիցներ»։ Վերջապես ավարտվում է հարսի զգեստավորումը, երաժշտականորեն եզրափակվելով՝ «Ման եկուր, աղվոր, ման եկուր» խմբերգով ու դրան հաջորդող՝ «Այ իմ հարստի դստրիկ» հոյակերտ անտու-

նիով, միայնակ (սոլո), կատարմամբ²²⁴։ Բուն պատկի արարողությունը, որից անմիջապես առաջ էլ «հարսնացուին ձեռքը հինա կզնեն նվագարանով»²²⁵, հարսանիքի զուտ եկեղեցական մասն է։ Հաջորդ գործողությունը արդեն բացոթյա է ու ավելի ևս թատերականացված։ Նրա մի գեղեցիկ նկարագրությունը տալիս է Գույումճյանը ևս, հիշատակելով «հարսնությունից»՝ դափի ի ձեռին երգելու հին ու արքայական սովորությունը։ «Պատկադրության արարողութենին հետո, նվագածուներու ընկերակցությամբ, «Առավոտ լուսո, արեգակն արդար» շարականը խմբովին երգելով կվերադառնան «թագվորին» տունը, հոն, հարսնետան բակին մեջ, կշրջապատվին հարսնությունը հույլն մը՝ որոնք դափ (դեֆ) ի ձեռին, զվարթ, աշխույժ ու ոգևոր խանդավառությամբ կսկսին երգել։ «Բարի լույս, աղվոր, բարի լույս...»²²⁶։ Գաբրիելյանի ավելի մանրամասն նկարագրությունից տեղեկանում ենք, սակայն, որ այս պահը աչքի է ընկել՝ երգի ու նվագի միախառնումով, մեներգի ու խմբերգի հակադրություններով, պրոֆեսիոնալ երգիչ-նվագածուների և առհասարակ երգող կանանց միջև դերերի բաժանումով ու փոխերգեցողությամբ։ «Հարսանյաց ամենեն ուրախ վայրկյանը հասած է։ Հարսնեղները տանը առջևի բակը, բացօդյա կանգ կառնեն, և հարսն ու փեսան ձիերուն վրա հեծած կմնան բավական ատեն, երբ տղուն կողմի աղգականներն և նվագածուները կերգեն փոխին ի փոխ հարսին ուղղյալ «Բարյալ եկար»-ի մաղթանքը։ Տողերը կարճ են, բայց շորս անգամ կկրկնվին, ասպիս։ Նվագածուն թե կնվագե և թե կերգե սոլո «Բարի լույս, աղվոր, բարի լույս» և կին երգիչները կկրկնեն նույնը իբրև արձագանք...։ Այդ նվագածուները տեսակ մը ջութակ (քեմենչե) և դափ (դեֆ) կղարնեն, իսկ կիները՝ դափ։ Այս արարվածը կես ժամ կամ ավելի կտևե։ Անոր գեղեցկությունը աննկարագրելի է։ Հայկական հարսանյաց ամենեն սխրալի, ամենեն փառավոր, ամենեն ուրախ դրվագն է, և երգը՝ հարսանեկան երգերուն էն աղվորն է որ կհնչեցնեն հոն ցնծության շեշտերով։ Այս պահուն երգ մալ կերգեն, հատկապես տղուն մայրը շնորհավորելու համար. «Թագվորի մայր, դուն դուրս եկուր»²²⁷։ Տոնախմբության հաջորդ փուլը արդեն խրախճանությունն է։ «Հարսանյաց երկրորդ օրը՝ ուրախությունը,

²²² Մ. Գաբրիելյան, Հայկական հարսանիքը, տե՛ս «Անահիտ», 1911 (ԺԲ դարի), թիվ 3—4, Փարիզ, էջ 57։

²²³ Անդ, էջ 58—59։

²²⁴ Անդ, էջ 59—61։

²²⁵ Հնությունը Ակնա, էջ 116։

²²⁶ Ակն և ակնցիք, Փարիզ, 1952, էջ 481։

²²⁷ «Անահիտ», 1911, թիվ 3—4, էջ 61—62։

խաղն ու խնծիղը դազաթնակետը կհասնին... գինի կխմեն, կխաղան, և վերջապես մեծ հացկերույթը կընեն»²²⁸։ Այս առիթով է, որ, բոլորովին ազատ ընտրությամբ, կատարվել են Ակնի լավագույն և ամենասիրված երգերը, պարերն ու նշանավոր «խաղերը»։ «Երկու տեսակ է խաղը» — բացատրում է Գաբրիելյանը. «Յե-խաղ և պար։ Թե-խաղ կնշանակե դեմ առ դեմ երկու անձանց խաղալը. երբեմն երկու, երեք զուգեր ալսպես կկազմվին միահաղույն, ըստ տարողության սրահին։ Կինները, հարսները ավելի կշարժեն իրենց բազուկները... Իսկ այդ մարդիկ թե բազուկներու և թե սրունքներու շարժումները ավելի եռանդով կկատարեն։ ... Պարը Ակնա մեջ սա կերպ է. կա պարագլուխ մը (հալա-պաշի) որ մեկ ձեռքը թաշկինակ մը կըռնե կտատան և մյուս ձեռքի ճկույթովը կկցվի իրեն քովի պարընկերին ճկույթին, այսպես ամբողջ շարքը, ուր կմտնեն այրերն ու կիներն խոն։ Նիժի ամառ է եղանակը, տանիքը վրան կկազմեն և հոն կընեն խրախճանությունն ու պարերը։ Պարի երկար շարքը խաղալով կդառնա ու կդառնա, բոլորակ կամ ձուռձե շրջան հորինելով»²²⁹։ Ըստ Հ. Զանիկյանի՝ «պարն՝ ինչպես և թեխաղն՝ սովորաբար նախ ծանր եղանակով մը կսկսին, ապա՝ արագ»²³⁰, որ վերաբերում է և՛ գործիքային պարեղանակներին, և՛ պարերգերին։ Վերջիններս երգվել են հայերեն և թուրքերեն։ «Խաղի երգերը հայերեն և տաճկերեն են, — վկայում է Մ. Գաբրիելյանը և ավելացնում, թե, — այս ավուր ուրախությանց մեջ է որ շատ մը տաճկերեն երգեր կերգվին — «Այա կյողլերի» և «Մանի» կոչված երգերը մանավանդ, որ Ակնա էն սիրական երգերն են, վասն զի սիրո և պանդխտության երգերն են անոնք»²³¹։ Այս թուրքերեն կամ պարզապես թրքալեզու երգերի մասին՝ «որոնցմով ևս հարուստ եղած է Ակնա ժողովրդային բանահյուսությունը», խոսք ունի նաև թ. Ազատյանը։ «Այդ երգերեն մաս մը կան, — գրում է նա, — որ հայ ժողովուրդին ստեղծագործություններն են, և հարսնիքի, ընտանեկան սովորություններու հետ առնչակից են։ Իսկ կան ալ որ հասարակաց են և թուրք ու հայ կերպեն հավասարապես։ Այս վերջինները Ալակյոզլու, Մենի անունը կրող մեներգներն են ընդհանրապես, և նվագի ընկերակցությամբ կերգվին հավաքովյալներու, տոնախմբություններու ատեն կամ անջատա-

բար»²³²։ Ակնցիների նվագարանների մասին տեղեկություններ տալիս է դարձյալ Հ. Զանիկյանը։ Ըստ որում նա դրանք բաժանում է՝ հինների և նորերի, բայց երևում է, թե վերջիններիս «նոր» անունը լոկ պայմանական է։ «Ակնա հին նվագարանքն են՝ ջուֆակ (քեմանչե) և ձեռաց միակողմանի թմբուկ (դեֆ), և մեծ շնկյուտ (սաղ). նաև տավիղ (սանթուռ), մեծ թմբուկ և փող (դավուլ զուռնա)։ Նորերն են՝ նորաձև ջուֆակ (քեմանչե), նորաձև տավիղ (քանոն) և արմոնիկ»²³³։ Մոցիկյանը սրանց վրա ավելացնում է՝ «Բուլկարիան» (սազի փողը տեսակը) և ծնծղաշար դափը ու բացատրում, թե արմոնիկը՝ «ձեռամբ կրելի, փողբաղի, փքավոր դաշնակարան»²³⁴ է, որ է ասել՝ հնագույն տիպի երգահոն։ Ինչպես տեսնում ենք՝ Ակն թափանցած չեն եղել եվրոպական երաժշտական գործիքները։ Առավել կարևորը ու, առաջին հայացքից նաև դարմանալիս այն է, սակայն, որ Ակնի հարսանիքում, մասնավորապես, տեղ չեն ունեցել այստեղ ընդհանրապես քաջ ծանոթ դավուլն ու զուռնան ևս։ «Տաճկաց հարսանյաց մեջ սովորաբար դավուլ զուռնան, քեմանչե, սաղ, սանթուռ և փողը թմբուկն կգործածվի. Իսկ հայոց մեջ՝ բացի դավուլ զուռնային՝ մյուսներն կգործածվին, բայց հաճախ գործածականն է քեմանչե կամ քեմանե, դեֆ և սաղ»²³⁵, — վկայում է Զանիկյանը։ Իսկ Մ. Գաբրիելյանը նույնը ասում է ավելի հստակ. «Հայկական հարսանյաց մեջ դավուլ զուռնա չեն գործածվիր, այլ քեմանչե, դափ, սանթուռ... և սաղ»²³⁶։ Քանի որ լավ հայտնի է, թե դավուլն ու զուռնան առաջնապես հատկանիշներն են հայկական դյուղական հարսանիքի, վերոբերյալ փաստը նորից ցույց է տալիս Ակնա հարսանիքի կապը՝ հայկական միջնադարյան քաղաքային կենցաղի ու ազնվականության բարքերի հետ։ Վերջապես հարսանեկան քննարկվող խրախճանությանց ընթացքում էլ երգվել են նաև աճառներ, որոնք, ինչպես արդեն ակնարկել ենք, Ակնա երգերի մեջ, իրենց բացառիկ կարևորությունով, առանձնահատուկ տեղ են գրավում։ Ավելին. «բովանդակ հայ ժողովրդական բանաստեղծության մեջ, — գրում է Վ. Գուլումճյանը, — ... եթե կա սեռ մը՝ որ ամենին ավելի հայեցի ըլլա իր արվեստով,

²²⁸ Անդ, էջ 62։

²²⁹ Անդ, էջ 62—63։

²³⁰ Հնությունք Ակնա, էջ 424։

²³¹ «Անահիտ», 1911, թիվ 3—4, էջ 62—63։

²³² Թ. Ազատյան, Ակն և ակնցիք (ազգագրական ու կենսագրական հիշատակարան), Իսթանբուլ, 1943, էջ 27—28։

²³³ Հնությունք Ակնա, էջ 422—423։

²³⁴ Արևմտահայ աշխարհ, էջ 32։

²³⁵ Հնությունք Ակնա, էջ 423։

²³⁶ «Անահիտ», 1911, թիվ 3—4, էջ 62։

լեզվով ու ոճով, որ ամենեն ավելի բարձր ըլլա իր հղացումով... ամենեն ավելի ճոխ, պատկերավոր ու բնական, այն ալ, ապահովաբար, Անտունին է»²³⁷։ Եվ սրա մեջ ճշմարտության մեծ բաժին կա։ Ի՞նչ է, սակայն, «անտունին»։ Եթե մի կողմ դնենք այս անվան՝ Անտունի (—կարծեցյալ մի հեղինակ) կամ Անտունի (—տուն շունեցողի, պանդուխտի)²³⁸, դարձյալ անտունի (ոտանավորի տուն-տուն բաժանված չլինելու)²³⁹ հետ կապված երկրորդական բացատրությունները, ապա պիտի ընդունենք, որ Գուլումճյանի խոսքերով ասած՝ «Անտունին կրնա ըլլալ գերազանցապես սիրավիպ... և դարձյալ օրոր և լաց կամ մահերգ» (և կամ՝ հնարավոր է ավելացնել՝ պանդուխտին վերաբերող երգ, թեև հենց նույն սիրավիպը, լացն ու մահերգն էլ կարող են ընդգրկել նաև այս վերջին իմաստը—ն. Թ.)։ Երբ գլխավոր հատկանիշն է, առաջին՝ իր լեզուն, որ պատկանելի հնության մը գրողը կկրե... երկրորդ՝ իր շարժը, բուն հայկական տաղաչափությունը²⁴⁰։ «Հայկական տաղաչափություն» ասելով Գուլումճյանն այստեղ հասկանում է մեր միջնադարյան «հայրենների» տաղաչափությունը (7+8)։ Արդ՝ զարգացնելով այս միտքը, Մ. Արեղյանն էլ գիտականորեն հիմնավորում է մի տեսություն, ըստ որի՝ այն դեպքում, երբ «Ակնի ավազանում, հայրեն» բառը «կորցնելով իր հին նշանակությունը՝ ստացել է ընդհանրապես «երգ» բառի իմաստը», «անտունին» խոսքը, իր նշանակությամբ ընդարձակվելով նույնացել է «հայրեն» բառի հետ, և որ իրոք, Ակնա անտունիններում հարատևել է հայրենների, որպես՝ մի կողմից, հին գուսանական երգի տեսակներից մեկի, և մյուս կողմից, հայկական միջնադարյան «ազնվականության և քաղաքացության բանաստեղծությունների» նյութը, լեզուն, ոճն ու արվեստը²⁴¹։ Արդարև, հենց սրանում էլ կայանում է Ակնա անտունիների եզակի արժեքը։ Հատկապես նշելի մի պարագա էլ այն է, որ Ակնում, ըստ բոլոր տվյալների, անտունիների հետ միասին որոշ չափով գոյատևել են հին գուսանական կատարողական արվեստի ավանդույթները ևս։ Եվ նախ՝ նույնիսկ ժողովրդի մեջ։ Այդ

մասին կարելի է դատել թեկուզ և նրանից, որ Ակնում հասարակ քաղաքացիք անգամ, ասենք՝ կանայք, երգել են անտունիներ։ Ոչ միայն օրորներ, որոնց ստեղծողներն իսկ եղել են Ակնա հայ մայրերը, և որոնք խաբերդի նահանգի և առհասարակ հայկական օրորների լավագույններից են։ Մի կողմից ունենք Գուլումճյանի վկայությունը, թե՛ «անտունին Ակնա մեջ պարզ, սովորական, զվարճացնող խաղ մը չէր»։ այն «չէ երգված թեթևորեն և հասարակ առիթներով», այլ «վերապահված է եղեր խիստ հանդիսավոր պարագաներում...»²⁴²։ Եվ մյուս կողմից՝ Գարեթիկյանի արձանագրած փաստերը, որոնց համաձայն, վերևում հիշատակված «Այ իմ հարստի դատրիկ» անտունին, օրինակ, հարսի զգեստավորումից հետո երգում է խնամի կանանցից մեկը, այն էլ հետևյալ ինքնատիպ կերպով։ «Ճղնաակը քաղ է, դաշն ու մեղմ, և երգիչը դափ կզարնեն նույն ատեն շատ մեղմով, մանր մանր մատի արագ հարվածներ տալով»²⁴³։ Երևույթը հասկանալի է դառնում, երբ մտաբերում ենք Մ. Արեղյանի դիտողություններն այն մասին, թե միջնադարյան գուսանական երգերն ու հայրենները ապրել ու հարատևել են ժողովրդական մի կյանքով ևս, մանավանդ քաղաքացության շրջաններում։ Անկախ սրանից, սակայն, Ակնում մինչև վերջերս էլ ապրել ու գործել են մեր հին գուսանների տիպի ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգիչ-նվագածուներ։ «Զարազու Տղաբը, Հաճի Արեկենց Տղաբը, Թուխմանի Տղաբը և Անկրակենց Սիրական Աղբարը մասնավորապես, վարպետ գուսաններու և նվագածուներու... համբավ ունեին... որոնք կհրավիրվեին երգելու, խաղ կանչելու ու նվագելու հարսանական հանդեսներու և այլ ուրախ հարկերու միջոցներում»²⁴⁴։ Սրանց բոլորի երկացանկը կազմված է եղել, հիմնականում, անտունիներից (վերջիններիս հատուկ ժանրային ողջ բազմազանությամբ հանդերձ), և բոլորի նահապետն հանդիսացել է անտունի լավագույն կատարողներից «Քյուպիլի» անվամբ մի գուսան։ Եվ քաղած տեղեկություններու համաձայն, — հաղորդում է Գուլումճյանը, — Ակնցի նուագածու երգիչ մը, որուն բուն անունն ու մականունը ինծի անծանոթ են, և որ ակնցիներեն կհորջորջվի եղեր «Քյուպիլի» ... ունի եղեր ի ձեռին «դեֆթեր» մը՝ որուն մեջ գրված են Անտունիները։ «Քյուպիլին» իր հետ կպտուցընեն եղեր այդ դեֆթերը, ամեն անգամ

²³⁷ Ակն և ակնցիք, Փարիզ, 1952, էջ 397։

²³⁸ Գ. Մովսեսյանց, Համով հոտով, Կ. Պոլիս, 1894, էջ 295։

²³⁹ Հ. Զաքիկյան, Հնությունք Ակնա, Թիֆլիս, 1895, էջ 427։

²⁴⁰ Ակն և ակնցիք, Փարիզ, 1952, էջ 400։

²⁴¹ Մ. Արեղյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Երևան, 1931, էջ 184—242։

²⁴² Ակն և ակնցիք (Փարիզ), էջ 411։

²⁴³ «Անահիտ», 1911, թիվ 3—4, էջ 64։

²⁴⁴ Ս. Մոցիկյան, Արևմտահայ աշխարհ, էջ 33։

որ տեղ մը կհրավիրվի նվագելու և երգելու...: Քյուպիելի մահեն հետո որո՞ւ ձեռք անցավ այդ թանկագին հավաքածուն...: Քանի որ Անտոնիի լավագույն ու ամենեն ավելի գնահատված երգիչին մասին խոսեցանք, հիշենք նաև ուրիշ երգիչներ, գեթ անոնց հիշատակը անմոռաց պահելու համար: Իմ պատանեկության շրջանին, Ակնա լավագույն նվագածու երգիչները կհամարվեին «Չարազու տղաքը», երեք երիտասարդներ, ամենայն հավանականությամբ Քյուպիելի աշակերտներ և հետևողներ, որոնք իրենց նվագարաններով, սազ, ֆեմենը և դեֆ, հարսնիքներու առթիվ ամենեն փնտռված նվագածուներն էին: Այս Չարազու տղաքն ալ զոհ գացին համիտյան 96-ի կոտորածներուն: Ասոնց մահեն հետո, իրենց գործը շարունակողներն եղան «Կարմրկպու տղաքը», որ դեշ-աղեկ կկատարեին իրենց վրա ինկած պարտականությունը²⁴⁵: Այս երգիչ-նվագածուներից բացի, Ակնում ապրել ու գործել են նաև աշուղներ, որոնց ստեղծագործությունն ու կատարողական երկացանկը բոլորովին այլ մի հոանի մեջ է: Ակնցի ամենանշանավոր աշուղն է՝ երգիչ, ջութակահար ու սաղ ածող (ինչպես նաև այդ գործիքների վարպետ) Աղարակցյան Թըխմանը²⁴⁶, որի ստեղծագործությունները ընդհանուր ճանաչում են գտել ու տարածվել՝ «Թըխման աղղը» անվան տակ, և որը միաժամանակ եղել է նաև Ակնա վերը նկարագրված տիպի գուսաններից մեկը: Բնիկ ակնցի է Աշուղ Արթինը ևս, ինչպես տեղեկացնում է Տրդատ եպ. Պալյանը²⁴⁷: Կան ուրիշներ էլ, որոնք բոլորն էլ հիմնականում հորինել են աշուղական ձևերով թրքալեզու երգեր: Սոցա բանաստեղծական մասն՝ գրում է Ջանիկյանը, — յուրյանց եղանակներովն հանդերձ՝ սովորաբար նվագածուաց և բանաստեղծից (շվարա) ծանոթ են, որք են. Դիվան (էրզրում), Քոշմա, Դյուբեյթ, Քերեմ, Քուրբանի, Ղարիբ, Սեմայի, Դասիթան, Քյուր-օղլու, Դիվան (Տիարպեքի), Յարըմ Յուրֆանի, Թեջնիս, Սաղըր Քոշմա, Քալենդերի: Նաև Ղազել, Փեշրեֆ և այլն²⁴⁸, Բայց իմանալի է, որ Ակնա հայ աշուղները ստեղծել են աշուղական ձևերով հայերեն երգեր ևս: ՇՀայ բանաստեղծից (շայիր կամ

աշուղ) կողմանն ևս բացի բազմաթիվ տաճկերեն շիրերու՝ ինչ ինչ հայերեն Սեմայի կամ այլ երգեր ևս գրված են...²⁴⁹: Ակնա ժողովրդական և ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ բոլոր երգերից ձայնագրված է մի փնջիկ միայն: Դա՝ 2. Ջանիկյանի նախաձեռնությամբ «Հնուօթյուն Ակնա»-ին կցված և Կոմիտասի վարպետ ձեռքով կատարված «Շար Ակնա ժողովրդական երգերի» ժողովածուն է²⁵⁰, որ ունի ճանաչողական բացառիկ նշանակություն ու գեղարվեստական մեծ արժեք, և որպես այդպիսին էլ գնահատված է մեր երաժշտագիտության մեջ²⁵¹: Ցավալի լով այն է, թե սույն երգերը քանակապես շատ քիչ են. ընդամենը 25 անուն, այդ թվում սոսկ մեկ «Օրոր», մեկ «Անտունի» (երկու տարբերակով), մեկ «Քաշ հարեն», մեկ «Ալեկյոզլու» (երեք տարբերակով), ոչ մի հատ «Մենի», որի եղանակը, Գաբրիելյանի ասելով՝ «հուշակավոր» է, ու «սրտերը թունդ հանող և զգայուն հոգիները հարուստու շարժող... զոր կարծե ձայնագրել»²⁵² և այլն: Մխիթարիչ է նույնիսկ հուսադրող պարագաներ եթե կան, այն էլ հետևյալներն են: Նախ՝ հիշյալ ժողովածուի երգերը ընդհանուր առմամբ կապված են Ակնա հարսանիքին կամ որևէ առնչություն ունեն հարսանական խրախճանության հետ, ինչպես նշված է գրականության մեջ էլ²⁵³, Այնուհետև՝ թեպետ ձայնագրված է միայն մեկ «անտունի», բայց գոնե հավաստվում է, թե նրա եղանակը «հիմնապես «Օրորին», «Առավոտուն կելենես», «Եկուր աղվոր աղջիկ» կամ «Բարի լուս, աղվոր, բարի լուսին» եղանակաց կնմանի, թեև ծանր»²⁵⁴: «Ալեկյոզլուն» երեք տարբերակով է ձայնագրված ասացինք, և հայտնի է թե այն իրոք ընդամենը «սրտաշարժ 2—3 տեսակ եղանակ ունի», որի մասին ակըսվի թե հեղինակն՝ 40 տարի հառաջ՝ հայ կին մէ եղեր»²⁵⁵: Իսկ Ակնա «հայրենները», Գուլումճյանի վկայությամբ, որպես երգ,

249 Անդ.

250 Ձայնագրեց Կոմիտաս վրդ. Գևորգյան, էջմիածին, 1895 (հայկական ձայնախմբերով. տե՛ս նույնը՝ եվրոպական նիշերով՝ Կոմիտասի «Ազգագրական ժողովածու» մեջ. Երևան, 1931):

251 Ա. Շանվերդյան, հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Երևան, 1959, էջ 391—392; X. Кушнарев, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958, стр. 5.

252 «Անահիտ», 1911, թիվ 3—4, էջ 65—66:

253 Մ. Զումանյան, Բ. Ազատյան, Ընդարձակ Տարեցույց, նոր շրջան, Դ տարի, Կ. Պոլիս, 1922, էջ 91:

254 Հ. Ջանիկյան, Հնուօթյուն Ակնա, էջ 428:

255 Անդ, էջ 461:

245 Ակն և ակնցի (Փարիզ), էջ 412—413:

246 Բ. Ազատյան, Ակն և ակնցի (Իսթանբուլ), էջ 94:

247 Հայ աշուղներ, ժողովրդական երգիչներ և տաղասացներ, հատ. Ա, 1911, Իդմիր, էջ 267:

248 Հնուօթյուն Ակնա, էջ 455:

գրեթե նույնն են եղել, ինչ որ «Արևիկոլոգի-
ները»²⁶⁶: Ամփոփելով Ակնի վերաբերյալ աս-
վելիքը, հարկ է նշել, որ այստեղ անտեսված
չի եղել նաև երաժշտա-կրթական գործը:
Ակնցիք ունեցել են ազգային երկսեռ այն-
պիսի վարժարաններ, ինչպիսիք են՝ Վերի
թաղի Նարեկյանն ու Վարի թաղի Ներսեսյա-
նը, և կրթական ու մշակութային այլևայլ
կազմակերպություններ ևս: Իպրոցներում
դասավանդվել են. մեր ազգային երգերը՝ բո-
լորին, իսկ եկեղեցական երգեցողությունը՝
«հարմարավորաց»²⁶⁷, ինչպես գրում է Ջա-
նիկյանը: Ակնում և նրա անմիջական շրջա-
պատում պաշտոնավարել են ազգային ու
հոգևոր երգ-երաժշտության փորձված ուսու-
ցիչներ և ճանաչված երաժշտագետ-երա-
ժշտապետներ՝ Ստեփան Ավագյանն ու
Մկրտիչ Գալստյանը²⁶⁸: Ակնցիք ունեցել
են երկու փառահեղ եկեղեցիներ՝ Ս. Աստվա-
ծածին և Ս. Գևորգ, ու մի քանի սիրված ուխ-
տավայրեր, ինչպես՝ Ս. Փրկչի վանքը, Ս.
Երից Մանկանց վանքը, Նարեկա կամ Արե-
կա վանքը և այլն²⁶⁹: «Երգող քաղաք մը եղած
է Ակն, հին դարերի իվեր: Ակը, նոր Գողթան
մը», — ասում է Մոցիկյանը: «Ակնցիք բնա-
կան երգիչներ են... մարդոց ձայնը... բամ-
բաշնա... կանանց ձայնը փափուկ ու զգա-
յնոտ, աղու ու մեղվանուշ և քնարական ե-
րանգ մը ունի առհասարակ»²⁶⁰: Եվ այս բո-
լորը գիտակցել են հենց իրենք՝ ակնցիք ևս,
ու մեծ ոճի ճանաչող հետո հորինել իրենց կարապի
երգը. «Ակն ավեր է եղեր, ալ սոխակը չի եր-
գեր...»²⁶¹:

Բուն հարբերողը նույնպես, իր ավանդա-
պահ հայերով, հայախոս ասորիներով, եզի-
դիներով, հույներով, քուրդերով ու թուրքե-
րով, ազգազրական տեսակետից մի ուշա-
գրավ միջավայր է ներկայացրել իրենից:
Բայց նրա ժողովրդական բանահյուսությունը
հարկ եղած ուշադրության չի արժանացել:
«Եփրատի մոտիկ վայրերում, — գրում է Մ.
Արեղյանը, — հարբերող, Չմշկածագ, Ակն, Ա-
րաբկիր՝ դեռ պահված է եղել մինչև վերջերս
հայերեն բառը «հարեն», «հերեն», ձևերով,
երգի իմաստով, և որ գլխավորն է՝ այդ կող-
մերում դեռ կենդանի ապրելիս են եղել իրեր

ժողովրդական երգեր շատ հայրեններ, «ան-
տունի» անունով: Բայց բազմաթիվ այդ-
պիսի երգեր ժողովրդական և հրատարակված են
միայն Ակնում և շրջակա գյուղերում»²⁶²: Վա-
հե Հայկի վկայությամբ՝ «ժողովրդային բա-
նահյուսությունը հարբերողի շրջաններում մեջ
կարելի չափով մշակված վիճակ մը կենդակ-
յացներ»: Եվ անշուշտ ճիշտ է նա, երբ ավե-
լացնում է, թե «մեր կրոնական երգերը,
գեղջկական պարերը, պանդուխտի կարոտ-
ները, մահվան եղերերգությունները... կրնան
շատ հետաքրքրական արժեքներ դուրս բե-
րել»²⁶³: Ս. Մոցիկյանը հարեանցիորեն հի-
շատակում է խարբերողիների հարսանեկան
երգերն ու պարերը, խրախճանությունց առ-
թիվ կատարված «կրոնական և ազգային եր-
գերը», «անվանց տոնախմբությունները»,
տաղավարական տոների (Մնունդ, Ջատիկ,
Վարդավառ, Աստվածածին, Խաչ) ու նաև
կաղանդի և Բարեկենդանի ուրախությունե-
րը և այլն²⁶⁴: «Նարբերողի ամբողջ շրջանակի
դաշտն ունի մոտ 450 գյուղեր, որոնց բնա-
կիչներն ու մեջ Հայք կարևոր բանակ մը կկազ-
մեն: ... Թուրք գյուղերի դատ կան նաև խել
մը քյուրտ գյուղեր, որոնց բնակիչ քյուրտերը
ժամանակին հայ եղած են, և վերջը, բռնու-
թյան ներքև մահմեդականացած»²⁶⁵: Բայց
այդ գյուղերից զուտ հայաբնակների երգ-
երաժշտության մասին իսկ շատ քիչ բան գի-
տենք: Թ. Հերոյանը հիշատակում է՝ «կիսե-
րուն վրա երգող դատմիցիներուն ձայնը,
պարերը, նոր տարվան և Ջատիկան առթիվ
եղած խրախճանները, երիտասարդներուն
գոտեմարտը, Վարդավառը և Նավասարդյան
ուրիշ խաղեր...»²⁶⁶: Նշանավոր է եղել Դա-
տեմի ս. Աստվածածին վանքը, որը «ստու-
գիվ եղած է «մեծահուշակ ուխտ»²⁶⁷ և առհա-
սարակ խարբերողիների սիրված ուխտավա-
րները, ինչպես, ասենք, «հուշակված» Արղմսե-
հի կամ Ջարդարիչի վանքը²⁶⁸, գտնվել են
հենց շրջակա գյուղերում: Այնուհետև, Ա. Գ.
Պողոսյանը առաջ է բերում Բաղմաշենի ժո-
ղովրդական մի շարք երգերի (լաց, հար-
սանեկան, համարածման) գրական տեսքստե-
րը, կենարկում է տեղի «Մայա» անուն խա-

²⁶⁶ Ակն և ակնցիք (Փարիզ), էջ 413:

²⁶⁷ Հնությունք Ակնա, էջ 41:

²⁶⁸ Թ. Ազատյան, Ակն և ակնցիք (Իսթանբուլ),
էջ 95:

²⁶⁹ Զ. Ոսկյան, Սեբաստիայի, հարբերողի, Տիարպե-
րիի և Տրապիզոնի նահանգներում վանքերը, Վիեննա,
1962, էջ 61—72:

²⁶⁰ Արեմտահայ աշխարհ, էջ 13—14:

²⁶¹ Անդ, էջ 56:

²⁶² Մ. Արեղյան, Հին գուանական ժողովրդական
երգեր, Երևան, 1931, էջ 204:

²⁶³ Վահե Հայկ, հարբերող և անոր ոսկեղեն դաշտը,
Նյու-Յորք, 1959, էջ 1304:

²⁶⁴ Արեմտահայ աշխարհ, էջ 266—267:

²⁶⁵ Անդ, էջ 253:

²⁶⁶ Թ. Հերոյան, Մեր գյուղը Դատեմ, Բոստոն, 1958,
էջ 197:

²⁶⁷ Զ. Ոսկյան, Նշվ. աշխ., էջ 89:

²⁶⁸ Անդ, էջ 80:

ղերին և այլն²⁶⁹։ Այստեղ առավել հետաքրքիրն, ըստ երևույթին, այն է, որ դատելով բերված տեքստերից, Բազմաշենում ևս ժողովրդական որոշ երգեր հայերենից թուրքերենի վերածվելու իրենց ընթացքի մեջ մի ինչ-որ տեղ կանգ են առել։ Օրինակ՝ Համբարձման այն երգը, որի Ա տունը՝ թուրքերեն, իսկ Բ, Գ, և Դ տունները՝ հայերեն են²⁷⁰։ Խարբերդի աշուղների մասին էլ լուկ ընդհանուր մի տեղեկություն ունենք։ Այն՝ թե նրանք երգել են և հայերեն և թուրքերեն։ «Խարբերդ թրքախոս գավառ մը չէր հայերուն համար. բայց մեր աշուղներեն շատեր այդ լեզվին ալ տիրապետած են»²⁷¹։ Խարբերդիցի աշուղներից Գ. Լևոնյանը հիշատակում է Արիստակեսին²⁷²։ Հապուտի գյուղում ճանաչված աշուղ է եղել Մարկոս Բոյաջյանը, որը «տարիներով երգած է սաղի վրա, երևելիներու ներկայութեան. հարգված է ամենեւնի», և որը ի վերջո զոհ է գնացել «1895-ի թրքական բարբարոսութեան»²⁷³։ Ժիշտն ասած, եթե սույն և նման տեղեկությունները ավելի մանրամասն էլ լինեին, ժողովրդական բանահյուսութեան բնագավառում Խարբերդը դարձյալ պիտի չկարողանայինք համեմատել, մասնավորապես, Ակնի հետ, ինչպես արդեն ակնարկել ենք։ Իմանալի է, սակայն, որ Խարբերդն էլ, ի տարբերություն Ակնի, եղել է նույնանուն ողջ նահանգի և նույնիսկ առհասարակ գավառի կրթական, և հետևապես, նաև երաժշտա-կրթական կենտրոնը։ «Թրոզուլումն էր, ինչպես ըսինք,— պնդում է Ճիզմեճյանը,— որ Պոլսեն հետո, գավառին մեջ, իբրև իմացական ու կրթական կեդրոն՝ Խարբերդը ճանչցված էր...»²⁷⁴։ «Տիգրանակերտ, Ուրֆա, Հալեպ, Արաբկիր, Մալաթիա, Սեբաստիա, Ակն, Պիթիս, Վան, Կարին և այլ բազմաթիվ գյուղեր և քաղաքներ որակավոր դաստիարակներ ունեցան Խարբերդեն»²⁷⁵,— ավելացնում է Վահե Հայկ։

269 Ա. Գ. Պողոսյան, Բազմաշենի ընդարձակ պատմությունը, Բոստոն, 1930, էջ 55, 77, 128, 131, 198—199։

270 Անդ, էջ 106—107։

271 Վահե Հայկ. նշվ. աշխ., էջ 1304։

272 Գ. Լևոնյան, Հայ աշուղներ, Ալեքսանդրապոլ, 1922, էջ 91։

273 Հապուտի գյուղին պատմությունը (հրատարակություն Հապուտի գյուղի հայրենասիրաց ընկերության), Բոստոն, 1963, էջ 25։

274 Մ. Ժիզմեճյան, Խարբերդ և իր զավակները, Ֆրեդնո, 1955, էջ 419։

275 Վահե Հայկ, Խարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտը, Նյու-Յորք, 1959, էջ 319։

Մի կողմ թողնելով հիշված հեռավոր քաղաքներն ու շենքերը, երաժշտա-կրթական տեսակետից Խարբերդի դրական ազդեցությունն մասին կարող ենք դատել և այն փաստերից, որոնք վերաբերում են նրա մոտակա գյուղերին, ասենք՝ Հապուտի գյուղին։ «Հապուտի լուսավորչական վարժարանին» «Ճեմարանին» մեջ կալանավորված հետևյալ դասերը...։ Շարաթ օրերը՝ բառեր հեղելու մրցում, եկեղեցական շարականներ երգելու,— դպրության,— ազգային երգերու և փոխասացության պահեր»։ «Հապուտի եկեղեցին ունեցած է կանոնավոր դպրաց դաս»՝ զլխավորությամբ Կարապետ և Հովակիմ վարժապետներու։ Առանձնապես կհիշվի Պաղտասար Տոնիկյան, որ լավ տիրացու և ձայնավոր եղած է...։ Նույնքան գեղաձայն եղած է նաև Տեր Մատթեոսի տղան, որ գյուղին դպրաց դասին ղեկավարն էր...։ Այսպես, իր նվիրված քահանաներով ու դպիրներով Հապուտի Հայաստանյայց եկեղեցին ծաղկած վիճակ մը ուներ, մինչև որ 1915-ի համալուծական եղեռնը, վայրագ թուրքերի ձեռքով, եկավ հիմնովին քանդելու դայն»...²⁷⁶։ Հապուտում ջութակի դասեր է տվել՝ կոլեջավարտ, «մասնագետ ֆրանսերենի և ջութակի» Անդրանիկ Բոյաջյանը, մինչև և քսոթովելն ու կախաղան բարձրանալը²⁷⁷։ Բազմաշենում էլ կատարվել են, մասնավոր 1887-ական թվականներին և ավելի ուշ, մեր ազգային-հայրենասիրական երգերը, որոնցից հիշատակվում է՝ «Իմ հայրենյաց փափուկ հողեր, արյան գետակ են դարձեր» տաղը²⁷⁸։ Այս փաստերի լույսի տակ առավել խոստում է դառնում բուն Խարբերդի մասին թեկուղ և ընդհանուր առմամբ ասվածը, թե այնտեղ «Հայր կազմակերպված էին ազգային ու հասարակական տեսակետներով։ Ունեին կրթասիրական... և այլ մշակութային ընկերություններ»։ Եվ կամ, թե «Հայոց եկեղեցյաց թիվը կհասներ վեցի։ ...Հայր ունեին հինգ դպրոց։ Աստուծոյ Կարմիր կոլեճ և Մեղրեի կեդրոնական անվանվածներն ազգային գլխավոր վարժարաններն էին։ Սմբատյանը՝ աղջկանց հաստուկ վարժարան մըն էր»²⁷⁹ և այլն։ Բայց Խարբերդում եղել են երաժշտա-կրթական հաստուկ ծառայություններով աչքի ընկած հաստատություններ ևս, որոնցից գլխավորներն են՝ Մեղրեի ֆրանսիական կոլեճը և մասնավոր նշանավոր Ծիրառ կոլեճը։ Ֆրանսիական կոլեճի երաժշտական

276 Հապուտի գյուղին պատմությունը, էջ 24 և 29—30։

277 Անդ, էջ 26։

278 Բազմաշենի ընդարձակ պատմությունը, էջ 146։

279 Ս. Մաքիկյան, Արևմտահայ աշխարհ, էջ 261—262։

ոգին մարմնացած է հղել՝ Ֆրեր Ֆերդինանտ անունով ճանաչված հայասեր ու լուսավորյալ մի գործչի անձնավորության մեջ: Նա հարբերդում ստեղծել է փողային նվագախումբ, ու ձայնագրելով հայկական ազգային հայրենասիրական երգերից ամենասիրվածները, դրանք մշակել է նույն նվագախմբի համար: «Ֆրեր Ֆերդինանտ ինքն էր որ առաջին անգամ հարբերդ Մեզրեի մեջ կազմեց նվագախումբ (Ֆանֆար) մը, 25—30 հոգիի բաղկացած: Տոնական օրերու, մասնավորապես թրքական սահմանադրութենեն հտք՝ հրապարակային հանդեսներու՝ Ֆրեր Ֆերդինանտ կ'մասնակցեր իր նվագախումբով»: Պարզվում է, որ այս երաժիշտը իր նվագախմբով կատարել է՝ «Բամ փորոտան», «Կովեցեցե տղերք», «Տարվորիկ» և նման երգերի մշակումները²⁸⁰, ինչ վերաբերում է Եփրատ կոլեջին, ապա այն նախ եղել է հարբերդի և նույնիսկ առհասարակ գավառի կրթական մեծագույն հաստատություններից մեկը: «Շալաստանի գավառներուն մեջ մտավորական մեծ կեդրոն մը եղած է հարբերդ, շնորհիվ գլխավորաբար Եփրատ կոլեջի»²⁸¹, իսկառ հատկանշական մի փաստ է, որ «այս կոլեջին անունն առաջ եղած էր Արմենիա, որ հետո թուրք կառավարության հրամանավր փոխված ու կոչված է Եփրատ»: Առավել կարևորը, սակայն, հետևյալն է: «Սույն Եփրատ կոլեջը կարելի է համարիլ հայկական հաստատություն մը, իրոք: հարբերդու հայ դաշտաշխարհին ու շրջակա մոտավոր ու հեռավոր քաղաքներու լուսաբաշխ փարոսն էր անիկա, և սերունդներ կրթած: ... Մենք հայկական անվանեցինք այդ պատվական հաստատությունը, զի ոչ միայն անոր մեջ պաշտոնավարող ամերիկացի վարիչները հայասեր մարդիկ էին, այլ նաև նույն հարկին տակ դասախոսությունը հայերեն լեզվով կատար-

ված, և դասախոսող ուսուցչապետներն ալ, առ հասարակ, եղած են հայ...»²⁸², Եփրատ կոլեջը ունեցել է տղաների և աղջիկների երկու հարկաբաժիններ, ու երկուսի մեջ էլ երաժշտությունը արժանացել է ամենալուրջ վերաբերմունքի: «Երաժշտությունը երկու հարկաբաժիններուն մեջ ալ առաջ կտարվեր առանձին ուշադրությամբ: Աղջիկներ՝ երգի, դաշնակի կամ երգեհոնի դասեր կստանային խմբովին և հաճախ կունենային երգահանդեսներ և խմբական երգեր: Առանձին դաս առնելու ջանքեր ալ կըլլային, տաղանդ ունեցող ուսանողուհիներ բավական հառաջդիմություն կցուցնեին...: Մանչերու հարկաբաժինն մեջ ալ երաժշտական դասերը առաջ կտարվեին: Ավելի գործնական երաժշտության հետևողներ շատ կային, որոնք իրենց նվագախումբը ունեին, առաջնորդությամբ Անդրեաս Տեր-Ղաղարյանի և Խաչ. Պուճիրանյանի: Երաժշտական գործիքներուն մեջ կային ջութակ, մենդոլին, դաշնակ, քանոն, տըմպակ, և այլն, ընդամենը 20—25 հոգի...: Այս նվագախումբը նորեր կառնեի իր մեջ...: Մինչև վերջին տարին պահեց իր օգտակար ծառայությունը և հանդիսավոր օրերու և պարագաներու՝ երաժշտական վայելքներ հրամուց հանրության, մինչև որ վայրենի թաթը հասավ և փշրեց ջութակն ալ, ջութակահարն ալ»²⁸³: Այդ «փշրվածներին» մեջ առնվազն եղել են և նոր հիշատակված խաչատուր Պուճիրանյանը, ըստ Մոցիկյանի վկայությամբ²⁸⁴, և Գևորգ Քելեջյան անուն հայ դարգացած մի երաժշտագետ, որի մասին ևս մի-երկու տող բան գտանք Ապրիլի 11-ի հուշարձանում: Այս վերջին աղբյուրի համաձայն, Գևորգ Քելեջյանը փաստաբան է «տեղացի (իմա խարբերդցի)», 40 տարու, նաև ուսուցիչ, երաժշտագետ...»²⁸⁵:

²⁸² Անդ, էջ 259:

²⁸³ Վահն Հայկ, հարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտը, էջ 333—334 (այստեղ, էջ 334, տե՛ս նաև հիշյալ նվագախմբի նկարը):

²⁸⁴ Արևմտահայ աշխարհ, էջ 273:

²⁸⁵ Հուշարձան (Ապրիլ տասնմեկի). Կ. Պոլիս, 1919, էջ 59:

²⁸⁰ Վահն Հայկ, հարբերդ և անոր ոսկեղեն դաշտը, Նյու-Յորք, 1959, էջ 415 (այստեղ, էջ 416-ում, կա մի նկար էլ, որից երևում է, որ նույն Ֆրեր Ֆերդինանտը ղեկավարել է մի լարային նվագախումբ ևս):

²⁸¹ Ս. Մոցիկյան, Արևմտահայ աշխարհ, էջ 270: