

ՀԱՅ ԱՇՈՒՂՆԵՐ

ՊԵՏՄԵԿԱՆ—ՔՆՆԵԿԱՆ ՀԵՅԵԸՑԻՔ ¹⁾

Գ. ԼԵՒՈՆԵԱՆԻ

III.

ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԸ

Գ.

Աշուղական եղանակներն ու երաժշտական գործիքները

§ 31 Եղանակները: Ո՞րոնք են ընդհանրապէս արեւելեան կամ ասիական աշուղական կոչուած եղանակները և դրանցից որոնք հայկական ծագում ունեն՝ և որոնք մնացել են մեզ օտար ազգերից: Նայենք դարձեալ ժամանակագրական ակնոցով, դէպի պատմական շրջանները: Ներկայումս անհնար է իմանալ ի հարկէ թէ ի՞նչ եղանակով էին երգում Գողթան երգիչները իրանց երգերը: Չը գիտենք թէ «Հեծաւ արի արքայն» ասելով ի՞նչ եղանակ է նուագել մեր գուսանը և ի՞նչպէս երգել. այդ անցել է անդարձ: Գանը ուրեմն միջին շրջանը—տաղասացների դարը: Այստեղ, ինչպէս երգ ու տաղի բովանդակութիւնը, այնպէս էլ նրանց եղանակները գուտ կրօնական—եկեղեցական բնաւորութիւն ունեն. աշխարհայինը, եթէ չուզենանք ասել չը կար, պէտք է ասենք որ շատ աննշան էր: Շարական, գանձք, մեղեդիք, տաղք իրենց ազդու եղանակներով մեծ Վարդապետի կեանքն էին յիշեցնում, երգուելով ու կանչուելով բացառապէս եկեղեցու սրբազան կամարների տակ: Ժամանակ անցնելուց յետոյ ստեղծուեցին կէս-կրօնական, կէս-աշխարհային տաղեր, որոնք գլխաւորապէս յայտնի են մեր օրերում «աւետիս» անունով: Սրանք եկեղեցուց դուրս երգւում էին և տներում, որ մինչև հիմա էլ շարունակւում են. (այն տարբերութեամբ, որ առաջ այդ սովորութիւնը կրօնական-բարոյական նշանակութիւն ունէր, այժմ դարձել է փող աշխատելու միջոց): Աւետիսները մի կամուրջ եղան եկեղեցականից դէպի աշխարհային երգն ու եղանակը: Որքան որ հարուստ էր մեր եկե-

¹⁾ «Տես Ազգ. Հանդէս XII գիրք.

ղեցական երգեցողութիւնը, ունէր ականաւոր ներկայացուցիչներ՝ և դպրոցներ, այնքան էլ աղքատ էր աշխարհայինը, ժողովրդականը: Բայց որքան որ վերջինս իւր պարզութեամբ ու աղքատութեամբ ցոյց էր տալիս զուտ հայկական ծագումը, այնքան էլ առաջինը իւր հարստութեամբ ու բազմազանութեամբ կապ ունէր արեւելեան օտար եղանակների հետ: Միջնադարեան մեր եկեղեցական եղանակների հայ ծագում ունենալու մասին կասկածանքով է խօսում և Թաշեհանի Շարականի սրբազան խմբագրողը՝ Մանկունին: «...Զի թէպէտ և առհասարակ—ասէ հայկականութեան հրաժշտութեանց ունի և մերս զտիպ և զկերպանաւութիւնն, սակայն խնդիրք այնքանիք և այնպիսիք տեսաննն այդ ընդ եղանակս մշեցւոց և արցախեցւոցն, վանեցւոց և պարսկահայոցն, բիւզանդացւոց և արաբատից, միջնադարեացւոց և կապաղովկիացւոցն, և որ սյն ևս զի չէ և չէ մարթ հաստատութեամբ ասել թէ՛ որ 'ի նոցանէ համարելի իցէ ազգային եղանակութիւն և որ օտարոտի և եկամուտ և անհարազատ»¹⁾:

Բննել օտարոտին և եկամուտը ազգային երգ ու երաժշտութեան մէջ՝ այդ ապագայի գործ է և ծանրանում է հնագէտների և երաժիշտ մասնագէտների վրայ²⁾։ մենք ասենք միայն այն, ինչ որ յայտնի է մեզ միջնադարեան շրջանում որպէս հայ եղանակ:

Կ. Կոստանեան իւր տաղարանի Գ. պրակի մէջ մի երգ է գրել, որ ասում է.

Տեսայ իմ հոգուս հոգին

Զարդարուած կերթար ի ժամ...

այդ տաղի վերև գրուած է «Հայրենի կարդաւ. այսինքն երգել «հայրենու» եղանակով, տեսակով: Երգի մէջ մի տուն ասում է— քանչափ հայրենի ասի, երկնից կամար կապեցի»։ այս խօսքերից մեծաբնիկ ուսումնականը եզրակացնում է, որ շայդպիսի երգերի անունն էր և հայրենիք, այսինքն դա մի որոշ եղանակ է, որով երգուել են այդ տեսակի երգերը: Եղանակները ժողովրդի մէջ ստեղծուած—տարածուած էին առանց զրի ու ձայնագրութեան, ինչպէս որ այժմ շատ ղէպքերում, և այն եղանակներն էին երկար ապրում, որոնց բառերը ժողովրդի սրտին աւելի մօտ էր լինում ու ամենքի համար որոշ չափով արժէք ունեցող: Օրինակ

1) «Ձայնագրեալ Շարական» 1875 թ. Ս. Էջմիածնի:

2) Մեր անուանի երաժիշտ Կոմիտաս վարդապետն զբաղւում է այդ հարցերի ուսումնասիրութեամբ և մի օր, յոյս ունենք, կը տեսնենք շատ մութ կէտեր լուսարանուած: Մ. Յօղ.

միջին դարերից մինչև մեր օրերը առանց հնանալու երգւում է հանրածանօթ «Կռունկ ճւտի կռգասը»-ը. բառերի հետ մեր օրերը հասել են և հին եղանակը, որ այժմ թողնուած է ու ընդունուած պրօֆ. Կլենովսկու յօրինած գեղեցիկ մէլօդին: Կրկնում ենք, նիւթի մասնագիտօրէն ուսումնասիրութիւնը յետագայի գործ է և պահանջում է մեծ, քրտնաջան աշխատանք ու հմտութիւն: Առհասարակ երգերի ու եղանակների, նրանց պատմութեամբ ու դարդացման քննութեամբ զբաղուելը թեթեւ գործ չէ, տասնեակ տարիներ են հարկաւոր դրա համար. իսկ լաւ աշուղը, վարպետ արուեստագէտը, որ շատ հին ու նոր եղանակներ գիտէ, կարող է կենդանի աղբիւր լինել այդ գործի համար:

Պարսից երաժշտութեան մայր և երկրորդական եղանակների տեղեկանալու ու նրանց յարմար ներդաշնակութիւն գործածելու համար «Քանի ջան կուլի մաշէր Սայեաթ-Նովէն» ասում է Ախվերդեանը: Դրա համար է որ

«Աշուղ լինելը դժուար է, կատակ չիմանաս դու»

Ասում է վարպետ աշուղը նորեկին, սկսնակին: Իրաւ որ Ասայեաթ-Նովէն կատակ չէր անում իր արուեստի հետ, նա առաջինը եղաւ, որ արեւելեան «մայր և երկրորդական եղանակներուն ծանօթացաւ ու նրանց «յանգով» գրեց «հայեվար երգեր»:

Որպէսզի մի անգամ ասած բանը նորից կրկնած չը լինենք, անուն-անուն չենք յիշում այստեղ աշուղական այն երգերի ձևերը և անունները, որոնք, ինչպէս յիշեցինք իւր տեղում, առանձին եղանակներ ունեն. ինչպէս՝ Դիւպէիթ, Ղօշմա, Գաղէլ, Սեմայի, Միւշտէզատ և այլն և այլն: Բացի դրանցից, որոնց թիւը հասնում է 50-ի, կան և այլ եղանակներ, որոնք միայն և միայն եղանակներ են, սոսկ, առանց բառերի, ձևի ու կազմութեան հետ կապ ունենալու: Սայեաթ-Նովէն իւր դափտարում հետեւեալ եղանակների անուններն է տալիս—

Գիւլիսանդետան, Եօլարում զնտանի շիրվան, Բեզեր դափի, Թասլիփ Մուխալիփի, Լալանի, Եարանի, Զայեանի, Միրանի, Մասանի:

Ի՞նչ եղանակներ են դրանք, այժմ շատ դժուար է որոշելը, բայց երևում է, որ մեծ աշուղի օրով գործածութեան մէջ են եղել, որովհետեւ նա իւր երգերի տակ յիշելով այդ անունները, ցոյց է տալիս՝ որ այդպէս երգեն: Եղել են և եղանակների հայերէն անուններ. օրինակ մի տեղ Սայեաթ-Նովէն գրում է—«էսպէս Արութինի ասած քասերն չիցի կարմիր գինի խաղի հանգում»:

Այնուհետեւ աշուղները իրենց երգերը ասել են հետեւեալ եղանակներով: Վանթախսիմի, Կաղզվանի, Հեճրանի, Եամանի,

Թաւրիդի, Ամրահի, Գիրեահի, Վանաղդի, Բինգեօլի, Ղալաշի, Սամուրի, Գանգալի, Քելիշ-օղլի, Միւվարակ, Միրզա-փաշա: Զենք թոււմ ափն եղանակները, որոնք ոչ թէ երգւում են, այլ միայն ածւում, ուրեմն պատկանում են գործիքային երաժշտութեան, ինչպէս, օրինակ, Ջարգեահ, Սեգեահ, Շահնազ, Բայեաթի քիւրդ և այլն, որոնք արդէն զուտ պարսկական եղանակներ են, բացի վերջինից, որ ըստ Վ. Փափագեանի, հայկական է:

Ինչպէս տեսանք, 70-ից աւելի երգ ու եղանակների անունները թուրքերէն կամ արաբերէն են. երևի հանգամանքներին ոչլաւ ծանօթ մէկը կասէր՝ որ ուրեմն սրանք բոլորն էլ առանց բացառութեան թուրքերից ստացած բաներ են. բայց այդպիսի մի առարկութիւնը շատ սխալ կը լինէր: ԶԲ որ հայ աշուղը թուրքերէն էր երգում. իւր անունը մինչև հիմա էլ գնում է թուրքերէն. ուրեմն ինչպէս կարող էր եղանակներն էլ առանց թուրքերէնի արտասանել: Հին հայ աշուղներ են եղել դրանց մեծ մասի հեղինակները, անպայման, բայց որոնց—չը գիտենք: «Լաւ գիտէի—ասում է Արտվեան—թէ Ղալբաշի երկրում ինչքան էսպէս երևելի, խելօք, հունարով մարդ ա էլել—շատը հայ ա էլել: Նոյնն է ասում և Ախվերդեանը. «Պարսից ու թուրքաց մէջ աշուղներու մեծ մասը էլել են ազգով հայ. շատերն էլ հէնց թուրքերէն են խաղ ասել. և անկարելի է, որ սրանք չըլեն մուծել պարսից մէջ իրանցմէ հնարած եղանակներն ու ձևերը...»: Նորից կրկնում ենք, որ արևելեան, հայկական երաժշտութեան պատմութեան ապագայ աշխատաւորին է մնում ամենը լուրջ հետազոտութեան առարկայ դարձնելու:

§ 32 Գործիքները.—Ինչ երաժշտական գործիքներ են եղել հայոց մէջ և ի՞նչ են նուագել մեր աշուղները: Մեղանում այդ խնդրով զբաղուող չի եղել. միայն մեկը կար որ հետաքրքրւում էր այդ բանով: «Ուրիշ ժամանակ ծանուցում կու տամ իմ ազգակիցներուն էս երկրի նուագարաններու վրայ իրանց նկարներով ու երաժշտական խաղերով» ասում էր այդ մեկը՝ և այդ՝ Ախվերդեանն էր, որ մեռաւ, զրկեց մեզ իւր ունեցած տեղեկութիւններից: (Արդեօք նրա թողած թղթերի մէջ մի օրև է նկատողութիւն չը կայ այդ մասին, որոնել պէտք է): Վերջերումս էլ Վրթմանէս Փափագեան «Ազգագր. Հանդէսի» Գ. գրքում ցանկութիւն է յայտնում «Հայկական երաժշտութիւն» վերնագրի տակ տալ հայ նուագարանների նկարագիրը. բայց շատ ամոսոս, որ միայն թափ նկարագրութեամբ էլ վերջանում է այդ կարևոր յօդուածը և շարունակութիւնը մինչև այսօր էլ չի երևում: Հայ երաժշտական գործիքների մասին ուրիշ աղբիւրներ չը կան. ընդհանուր ազգե-

րի երաժշտութեան պատմութիւն գրողները՝ Նաուման, Սակետտի նոյնպէս և Ռիման իւր երաժշտական բառարանում ոչ մի խօսք չունեն հայոց մասին: Ինչո՞ւ, որովհետեւ ոչ մի աղբիւր չեն ունեցել. ու թեքս հակառակ իրանց ցանկութեան, ոչինչ չեն գիտեցել: Ո՞րտեղից գիտենային, քանի որ մենք ինքներս շատ թիւր գաղափար ունենք այդ մասին: Կարելի է միթէ երեւակայել, որ Գողթան երգերի ժամանակներում երգասէր ու խաղասէր հայը ունեցած չը լինէր իւր նուագարանները: Եղել են պատերազմի ժամանակներում փող, թմբուկ, շեփոր, վին, բայց այլ է եղել գուանի ձեռքինը, այլ է եղել վիպասանի նուագարանը. աշուղը ոչ մի անգամ շնչական գործիք չէ նուագել, որովհետեւ նրա բերանը երգելու համար ազատութիւն է պահանջել. ոչ էլ թմբուկ զարնելու պէտք է ունեցել նա. նրան հարկաւոր էր ձայնակցելու, երգ ու եղանակին ընկերակցելու մի գործիք, լարական, նուագարան և մեր պատմիչները տալիս են մեզ այդ կարգի գործիքներից մի քանի անուն:

1. Բ Ա Մ Բ Ի Ռ

Ի՞նչ բան է եղել իսկապէս այդ նուագարանը, մինչև հիմա դեռ հաստատապէս որոշուած չէ, թէև շատ է գրուել ու խօսուել: Հայ պատմիչներից յայտնի է Վահագնի, Արտաշէսի օրերից մինչև միջին դարերի սկիզբները հասած Գողթան երգիչների այս գործիքը: «Ձայս երգելով ոմանց բամբուսմբ լուաք իսկ ականջովք մերոք»—ասում է Խորենացին. «կամ զորմէ ասէին ի հինս մեր որ բամբուսմբ երգէին»: Բամբուս տեսել և լսել են X—XII-րդ դարերում Յովհաննէս կաթողիկոս և Գրիգոր Մագիստրոս: Երկուր ժամանակ մեզանում կարծիք էր տիրում, թէ բամբուսը ծնողայ կամ ցնցղայք է՝ այսինքն միմեանց խփելու մետաղեայ գործիք. բամբ—բամբել խօսքից կարծելով: «Նուագարան բախման յերկուց հաւասար մետաղեաց նուրբ սկուտղեայ կազմեալ. իբր 30 հ.—մետր տրամագծիւ... այս է ի մեզ բամբիւն». գրում է Վենետիկի Միխիթարեաններից անուանի անդամը Ն. Մ. Քալուսին¹⁾: Եւ կամ թէ չէ «կիթաւ» գրում էին նրա միաբանակիցները: Մկրտիչ Էմին պարզաբանում է այսպէս. «Թէև ճշտիւ ցուցանել նուագարանիս չէ դիւրին, զայս միայն համարձակ ասել կարեմք, եթէ բամբիւն չէր ծնողայ, այլ նուագարան լարեւք և աղեօք հանդերձ»²⁾: Էմինի այս լուսարանութիւնը մի կողմ թողած, կային և այլ

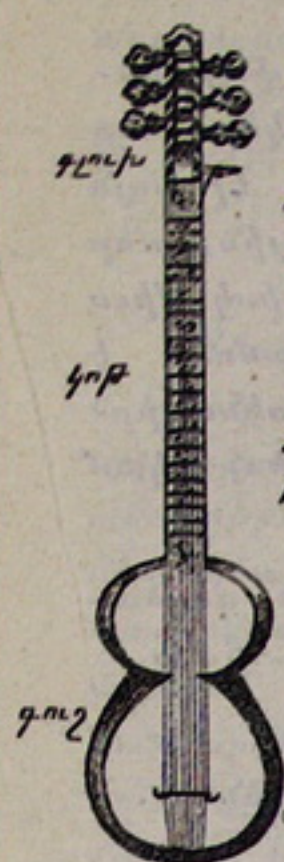
¹⁾ «Բառգիրք արուեստից...» ա. 618.

²⁾ «Վէրք հնոյն Հայաստանի»:

տեսակի մտածողներ, որոնք ուզում էին ապացուցել որ բամբիուը եղել է ջութակաձև գործիք, այսինքն ասել են աղեղով (arco, archet de violon, смычек): Այս առարկութիւնը առաջ էր եկել մի թիւրիմացութիւնից, մի բառի սխալ ընթերցումից. «աղեբախը» կարդացել էին «աղեղաբախ», իսկ թէ աղիք և աղեղ բառերի մէջ որքան մեծ տարբերութիւն կայ, բացատրութեան կարօտ չէ: Բայց առանց այդ էլ, հիմք չը կար ընդունելու, որ բամբիուը ջութակային ընտանիքին պատկանող գործիք է, նախ նրա համար, որ մի անգամ ընդ միշտ գիտնականօրէն ապացուցուած է, որ այդ դասակարգի գործիքների ամենահինը Խ-ը դարու ծնունդ է, երկրորդ, որ Յովհաննէս կաթողիկոսը պարզ որոշում է արդէն թէ «բամբիուը կտնտոցահար աղեբախ» գործիք է: Կարելի է ուրեմն կարծել, որ հնադարեան գործիքը եղել է հաւանօրէն պարանոցից քաշ տալու պարզ նուագարան, որի աղիքների, լարերին հարել է Գողթան երգիչը իւր գնդաձև ծայր ունեցող փայտով՝ «կտրնտոցով», և ձախ ձեռքի մատներով մէջ ընդ մէջ ձայն պահել: Մ. Աբեղեան իւր «Հայ ժողովրդական առասպելները» աշխատութեան մէջ, պ. Ս. Լիսիցեան մասնաւոր խօսակցութեան ժամանակ, հաւատացնում են, որ բամբիուը նոյն ինքը յետագայ դարերում յայտնւող փանդիուի վարիանտն է. այսինքն նոյն բանն է: Եթէ ընդունենք, որ «ն» տառը ժողովրդի բերանում դառնում է «մ» (ինչպէս այդ լեզուագիտութիւնն ասում է), օրինակ՝ բանբեր, բամբեր, բանբիւ—բամբիւ, այդ դեռ իրաւունք չէ տալիս մեզ հաստատելու, որ բամբիուը բանդիւ կամ փանդիւն է: Հակաճառելով հանդերձ՝ մենք մեր կողմից բամբիուի մասին մի վերջնական բան ասելը վաղաժամ ենք համարում, դրա համար դեռ հարկաւոր եղած ատաղձը չունենք. (դեռ մանրազննին հետևում ենք, գուցէ հայ մանրանկարչութեան մէջ կարողանանք ճարել բամբիուը): Միևնոյն ժամանակ թոյլ ենք տալիս մեզ այս բանում չը հաշտուել յարգելի բանասէրների հետ: Մենք ընդունում ենք որ բամբիուը զուտ հայրենի նուագարան է, իսկ փանդիւը, որ համեմատաբար ուշ է ծնունդ առել, այլ գործիք է, այլ տեսակի ու կազմութեան: Միւրով ենք կարդում Հայկազեան բառարանի մէջ որ «բամբիւն է ազգային նուագարան» և մենք էլ ոգևորւում ենք Նահապետի հետ ու երգում նրա Հայրունին՝

Բամբիւն փառագոչ յաւիտենից հսկայազանց
 Յարփիասկիզքն յաղեղալոյսն իբնագաւառս մարդկան գրոհի...
 Կարկառ զմատին ծայրի
 Բամբիւն ի քո և յիմս հայկազնի
 Որ առաջին զոր ըզձերդ ի բարձունս զերգ յերկրի հնչեաց ¹⁾...

¹⁾ Ալիշան. Նուագք. գիրք Ա.



Թառ.

Մուրապ

ականջ
(Բիթակ)

Խեղճ

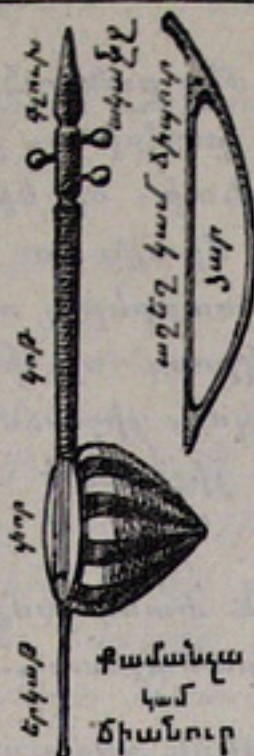


Սալ

Բեկնա

ականջ

Խեղճ
(տշ)



Քամանչա
կամ
Ճիանուր



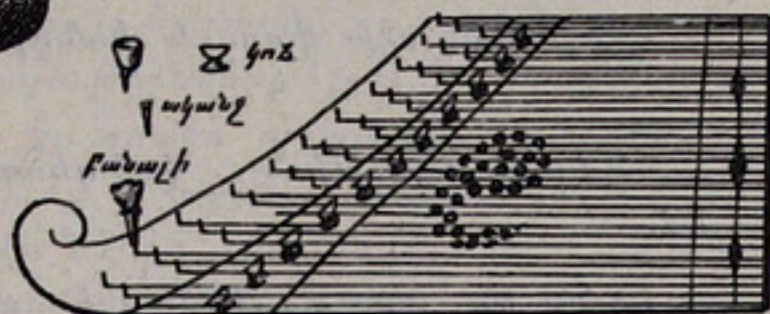
Չընկիւռ.

ականջ

Խեղճ

Բեկնա

Տալիղ



Քնար

Տ Կոճ

ականջ

Բանալի

Քանոն.



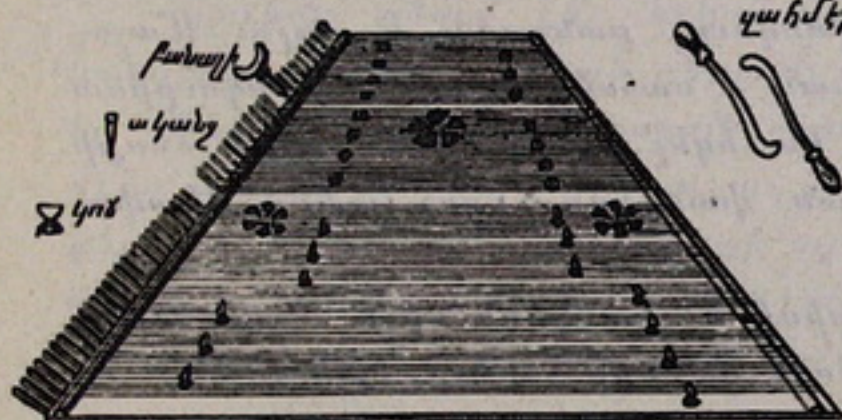
Խեղճ

ականջ



Քեւանչի

(Կոյ) Նոյ



Սանթուր

Բանալի

ականջ

Տ Կոճ

Վահանգի

2. ՓԱՆԴԻՌՆ

Յիշեցինք, որ մեր բանասէրները առարկում են, թէ փանդիւնը նոյնն է, ինչ որ բամբուլը. թոյլ ենք տալիս շարունակելու մեր հակաճառութիւնը: Նախ, որ եթէ այս երկու գործիքն էլ նոյն բանը լինէին, նոյն միտքն ու նշանակութիւնն ունենային, մեր պատմիչները չէին տարբերիլ ու մի տեղ գրել բամբուլ, իսկ միւս տեղ փանդիւն. երկրորդ՝ որ փանդիւնը արդէն օտարամուտ է ամենայայտնի կերպով, յիշուած է Ս. Գրքի և օտար մատենագիրների մէջ և ուրեմն յիշուած է ոչ բամբուլ, այլ փանդիւն կամ բանդիւն:

«Ծնծայայիւք և փանդուամք և այլովք երգեցողական՝ գործարանօք սաղմոսել հրամայեաց...» Մեկն. Ղևո. 6. ա.

«Որպէս նախնիքն յայնժամ առ երգա փանդեռանց» Պղատ. Օրին. է.

«Վիշապագլուխ փողս և փանդիւս բարձրարառբառ» Թուղթ դաշ. բազ. Ե. 3.

«Զփողահարութիւն փանդեռահարութեանց նմանեցուցանելով...» Պղատ. օրին. Գ.

Նոյնն են ասում Վենետիկ բառարաններից նշանաւորագոյնները—

«Փանդանահար, փանդաներգակ—երաժիշտ, որ հարկանէ զփանդիւն (չէ ասում բամբուլ) և նուազէ...» Հայկազ. բառ. բ.

«Փանդիւն cithare, pandura գործի երաժշտական աղերախ, նման ֆուտ (luth) և թելք նորա պղինձք նոյնպէս և հարիչն, թիկունք նորա տափարակ և էջն խոտորնակ...»

«Բառգիրք արուեստից Բաշունոյ» Բ.

Փանդիւր յայտնի է եղել մեր երկրից դուրս միջին դարերում և սլաւոն ազգերին իրենց, տեղական ժողովուրդների հրնչմամբ՝ ինչպէս բանդուրա, պանդուր, բանդորա և այլն: Մալթոսիայում, Շուրջրալտիկեան նահանգներում բանդուրիստ շրջիկ երաժիշտները յայտնի են եղել ամենքին և որոնց ձևերի նուագարանն եղել է իսկական փանդիւր, որոշ չափով ձևափոխութիւնների ենթարկուած:

Բացի այս ամենը բամբուլի և փանդիւն միջև եղած տարբերութիւնը ակներև է դառնում ամենքի համար, եթէ յիշենք՝ որ Առաջինի «Իրանի» (գուշ) կազմութիւնը այլ է հիմնովին.

Առաջինի լարերը աղիք են, երկրորդինը մետաղի սիմեր.

Առաջինը կտրնտոցով էին խփում, երկրորդը մատներին անցկացրած ոսկոռներով:

Այսչափ բաւարար ենք համարում համոզելու, որ այլ բաներ են բամբիռն ու փանդիւր:

3. Տ Ա Ի Ի Ղ

Տաւիղը (տաւուղ), ինչպէս ձեռք ու կազմութիւնից երևում է, պէտք է որ շատ հին ծագում ունենայ. և նոյնչափ հին լինի, որչափ բամբիռն ու փանդիւրը, որովհետեւ թէ Ս. Գրքիւ թէ մեր մատենագիրների մէջ յիշւում է նրանց հետ միասին: Այս հնադարեան մետաղեայ նուագարանը, որ բամբիռի նման աղիքի լարեր ունի՝ պատկանում է արֆայի ընտանիքին: Տաւիղը յայտնի էր Հրէաստանում՝ որ ածում էին մարգարէները: Աստուածաշնչեան մանրանկարների մէջ Դաւիթ, Դանիէլ տեսնում ենք այս նուագարանը ձեռքերին: «Ձաստուածաբարբառ տաւիղն հարկանէր Դաւիթ...» «Աման, Ասափ և Էթան էին գլուխ երգչացն, որ երգէին տաւղեօք պղնձեօք» ասում են հին վկայութիւնները¹⁾: Հին, դասական անունով այս գործիքն յայտնի էր որպէս պսալտիր, պսալտերիում կամ պսալտերիօն (psalterion) որ և հայերէն թարգմանուել է երբեմն սաղմոսարան, երբայերէն ն է վ է լ կամ նէսլլ, յն. հապլա...»

Տաւիղը, ինչպէս ասացինք, պղնձեայ գործիք էր, ունէր տասը լար կամ աղիք (տասնաղի) որոնցից 3-ը հաստ (բամբ) և 7-ը բարակ (միջին և սուր): Ս. Գրքի հայ թարգմանութեան ժամանակներից 'ի վեր հայ պատմիչներն էլ երբեմնապէս յիշատակում են այս աստուածաշնչային նուագարանը և մենք թոյլ ենք տալիս մեզ կարծելու, որ հին ժամանակներում, երբ մեր բարձրաստիճան եկեղեցականները մարգարէների օրինակին հետեւելով ման էին գալիս ժողովրդի մէջ (երբեմն տիրող իշխանութեան հալածանքից ազատ մնալու համար թափառական աշուղի կերպարանքով) իրենց ձեռքին բռնած կունենային հէնց այս գործիքը:

Տաւիղն ածում էին երկու ձեռքով, մատների ծայրերով. կանգնեցրած կամ պառկած. դիրքով, նայելով թէ ածողը կանգնած էր լինում թէ նստած: Հնագոյն լարական գործիքների մէջ ոչ մէկը այնքան կեանք չունեցաւ ու յայտնի չը դարձաւ շատ աղքերի ու ժողովուրդների, որչափ այս նուագարանը, որ մինչև այսօր էլ յայտնի է արֆա (arpha) անունով և այժմ էլ մեծ մասամբ ծառայում է թափառական նուագածուներին և երգիչներին:

¹⁾ Անանիա եկեղ. ա. Մնաց. 15. 10.

4. Ք Ն Ա Ր

Տաւղի սկզբնական ձևի և կազմութեան վրայ հիմնուած շինել են այս գործիքը, որ համեմատաբար աւելի բարդ և աւելի քաղաքակրթուած նուագարան է: Այն հանգամանքը, որ ուշադրութեան արժանի է այս գործիքի վերաբերմամբ, այդ այն է, որ քնար ասելով զանազան ժամանակներում տարբեր գործիքներ են հասկացել: Ահա ինչպէս.

ա. Հին Յունաստանում, Հրէաստանում, (լիւա, քինոն) քնարը տաւղի (արֆաի) նման մի բան էր կամ համարեա նոյն բանն էր մետաղի շրջանակի տեղ յարմարեցրած տակի արձագանքատու արկղաձև մասը, դրա համար էլ շատ անգամ հոմանիշ են դարձել քնարը և տաւղի: Օրինակ, «Առնէր Դաւիթ զքնարն և նւագէր ձեռամբ իւրով»: Նոյնն բանն ասում են նաև Վենետիկի բառարանները:

— Քնար, տաւղի, սաղմոսարան, նւագարան, բախողական աղեղօք կամ լարիւք և թելիւք կազմեալ յայլ և այլ ձևա՝... (Հայկազ. բառ.):

— Քնար, գործի երաժշտութեան աղերախ և վաղեմի, հնագոյնն էր երեք աղի, յորոց վերջ յաւելան հետզհետէ միշև ցուրտ և տասն աղիք... (Բառ. Արուեստ. Քաջունոյ):

Բայց Ս. Գրքի մի ուրիշ երեսում (Դանիէլի Գ. 5.) կարդում ենք, որ քնար և տաւղի առանձին բաներ են. «Յորժամ լսեցէք զձայն փողոյ, սրնգի, թմբկի և քնարի և տաւղի և զերգոց միաբանութեանս...»:

բ. Մետաղեայ գործիք պատերազմական երաժշտութեան մէջ, վաղեմի ժամանակներից մնացած մինչև մեր օրերը, իսկական քնարաձև շրջանակով, որի վրայ ամրացրած են զանազան մեծութեամբ պողպատեայ ձկողիկներ և որոնց խփում են աջ ձեռքում բռնած մուրճիկով: Այս գործիքը այժմ էլ գործածութեան մէջ է և գործ է ածւում նոյնպէս օպերային օրքեստրի մէջ:

գ. XVI—XVIII դարերում քնար կոչւում էր շուրթալաձև մի գործիք, որ ածում էին աղեղով:

դ. Այսպէս կոչուած մալուռասական քնար, որ հին քնարի նմանութիւն ունի և մօտ է հայկական քնարին, որի մասին մենք խօսելու ենք: Գերմանացիք այս քնարը կոչում են Bettlerleirer այսինքն մուրացիկների քնար, կամ աւելի առաջ Bauernleirer ռամկական քնար. ռուսաց մէջ նոյնն է народная цитра. այս բոլորը ցոյց են տալիս, որ քնարն էլ տաւղի նման եղել է շրջիկ

երաժիշտների, թափառող երգիչների (մեր մտքով աշուղների) նւագարան:

Ե. Հայոց մէջ լայն մտքով հասկացուել է զանազան լարական գործիքներ, ինչպէս վին, ջնար, իսկ նեղ մտքով այն քնարը, ինչ որ հին աղբերի մէջ է եղել և որի նկարը դնում ենք այստեղ: Մեր մէջ «հարկանէին զքնարն երեք այլև այլ եղանակօք, այսինքն կտտելով մատամք, կամ բախելով կտնտոցաւ և կամ ձախու ձեռամբ կտտելով և աջոմբ բախելով կտնտոցաւ (որպէս բամբիռն): Բարձաւ սովորութիւն քնարաց—ասում է Քաջունին, ի միջի դարու, այլ գտանի յարեւելեան ազինս»:

Մենք գիտարանում ենք այս քնարի բուն հայրենիքն որոշելովերջին դարերում, ինչպէս ասացինք, այս գործիքը կոչել են մալօռուական, բայց այդպէս կոչել են օտարները, իրենք մալօռուսները ընդունել են դրսից, մինչև իսկ մեծ գիտարութեամբ, որովհետև քնարի այնտեղ յայտնւելով յետ ընկան նրանց ազգային կօրզաները: Ահա ինչպէս է տրտնջում մի նշանաւոր կօրզար (աշուղ)՝ «усе з лірамі видумали чорт зна що» 1):

Մեզանում այս ձևի քնար ածել են Թիւրքիայի հայ աշուղները և 70-ականներին իրենց հետ բերել Անդրկովկաս, Կարսի և Ալեքսանդրապօլի կողմերը: Քնարն ունի 13 նօտ, իւրաքանչիւրն 3 սիմ (մետաղեայ) ուրեմն ընդամենը 33 սիմ: Բոլորը լարեր զուգահեռաբար անցնում են կոճերի վրայով մինչև միւս կողմը և ամրանում մեխիկների ծայրերին: Ականջները պղնձեայ են, տեղաւորուած են ձախ կողմում ուղղաձիգ դիրքով: Հասկանալի է որ քնարի երեսի տախտակը ծակոտուած է ռեզոնանսի համար: Այս քնարն ածում են հօրիզօնական դիրքով ծնկներին կամ սեղանի վրայ դրած. աջ ձեռքով բութամատին անցկացնելով մատնոցաձև ոսկոռիկը, մինչև առաջին յօդը:

Քնարը, ինչպէս և նրա հղբայր ցիտրան, աւելի ևս ընկերակցելու համար են, ձայները ցածր են և մելամաղձիկ: Հայ քնարի ինչպէս ածողները, այնպէս էլ շինողները բացառապէս տաճկահայ աշուղ վարպետներ են:

Ներկայումս թէ մեր գրական և թէ աշուղական երգերի մէջ քնար ասելով հասկանում են ոչ անպատճառ այս գործիքը, այլ առհասարակ լարական նւագարան: Օրինակ.—

«Այս դառն բոպէիս էլ թնչ սև քնար

Սուր է հարկաւոր կտրիչի ձեռին...»

Գամառ-Քաթիպա.

1) А. А. Русовъ-Кобзарь Остапъ Версай. Կր. 24.

«Մէկ կիրակի առաւօտ, դայֆուժը նստած դադար,
Երգելով երգ հայերէն, ածում էի իմ քնար...»

Աշուղ Զիւանի.

Քնար բառը, ինչպէս ուրիշ ազգերի մէջ էլ, ունի նոյն միտքը ինչ որ երգերի ժողովածու, դափտար, դիւան. օրինակի համար. «Քնար մշեցւոց և վանեցւոց». Քնար Հայկական», «Նոր Քնար Հայաստանի», «Քնար Շիրինի» «Զիւանու Քնարը» և այլն: Այսպիսի նշանակութիւն ունի Հայոց մէջ և սազը. «Վանայ Սազը»: «էս էլ իմ սազը» և այլն:

5. Զ Ն Ա Ր

Թէ եկեղեցական մատենագրութեան և թէ հայ պատմագիրների մէջ տաւղի, քնարի հետ յիշուում է մի այլ լարական նուագարան, այդ ջնարն (արաբ. րէպապ) է: Ի՞նչ են ասում լեզուագէտները. «ք»-ն կարող է «ջ» փոխուած լինել, կամ ընդհակառակը, այսինքն քնար և ջնար միևնոյն չէն: Օրինակ քնարի երրայեցերէն բառն է քիւնօռ, լատիններէնը ջինիօռ: Եթէ այդպէս էլ լինէր, մենք դարձեալ որոշակի չէինք կարողանայ մի բան ասել, քանի որ պատահում ենք երկու տեսակ վկայութիւնների, մի տեղ դուրս է գալիս որ ջնարը քնարն է. միւս տեղ ընդհակառակը: Ահա—

«Ջնար, քնար պէս պէս յօրինուածով, նուագարան աղեօք կամ լարիւք» Հայկազ. Բառ. Բ.

«Օրհնեցէք զՏէր Սաղմոսարանաւ և ջնարաւ» Սաղ. է.

«Ջնարօք և քնարիւք» արծր. Գ. 9.

6. Ք Ա Ն Ո Ն

Քնարից աւելի պարզ ու հասարակ կազմութիւն ունի նրա ցեղակից քանոնը:

Ի՞նչ բան է քանոնը: Առաջին հայեացքից և բառի մօտալուտ հնչիւնից մեզ կը թուի թէ հայերէն է և ուրեմն գործիքն էլ զուտ հայկական է: Բայց ահա ինչ են ասում օտարները:

ա. Հին Յունաստանում կար մի նուագարան՝ «կանոն»՝ որ մի լար ունենալու համար կոչուում էր նաև «մօնօխօրդ»: Այդ գործիքը ծառայում էր դպրոցական և գիտական նպատակների համար, անունը իր քան մօտ է, բայց այս չի մեր նուագարանը:

բ. Կանոն, քանոն (quanon) արևելեան լարական գործիք, քիչ նման ցիտրային (քնար)—ասում է Ռիմանի երաժշտական բառարանը: Ահա այս է այն գործիքը, որ Արաբիայում և Թիւրքիայում երկար ապրելով անցել է Փոքր Ասիա, և այնտեղից

Անդրկովկաս, որպէս քանոն, իսկ միւս կողմից Բալկանեան ազգերի մէջ, այլ և այլ անուններ ընդունելով:

Քանոնը յայտնի է հայ աշուղներին XVІІI-րդ դարու սկզբներից ու գործածութեան մէջ է եղել Կոստանդնուպօլսում, Ջմիւռնիայում և Կիլիկիայում: 80-ականների սկզբներում Կովկաս գալով թիւրքահայ աշուղներին ենք պարտական մեր այս նուագարանի ծանօթանալուն:

Ինչպէս նկարից էլ երևում է, քանոնն ունի զուգահեռակողմ (պարալլելօգրամ) արկղի ձև: Երեսի՝ մօտ երկուերորդը տախտակ է, իսկ մի երրորդը աջ կողմից պատած է թաղանդով, որի վրայ և դասաւորուած են 7 կոճ՝ 21 լարերի համար (3-ական): Ականջները պողպատից են և դասաւորուած են ձախ կողմը: Արևելեան կոչուած քանոնների մէջ պատահել է մեզ տեսնել աւելի բարդ տեսակը, որ կրում է իւր վրայ 75 լար, աղիքից. հնչիւնական ծաւալը մեծ ութնեակի mi-ից մինչև la:

Քանոնին շատ նման նուագարան է եղել հին Ռուսաստանում բողատիրների օրերում գուսլի անունով և ճանաչուել է բուն ազգային նուագարան և ապա տարածուել այլ սլաւոն ազգերի մէջ: Գուսլին էլ քանոնի նման ածել են երկու ձեռքով և ծնկների վրայ դրած: Աւելի ուշ XVІ-րդ դարում Ռուսաստանում յայտնի էր դարձել մի այլ գործիք, որ միացումն էր տաղի և քանոնի և իրօք կոչւում էր գուսլի-պսալտեր: Այս վերջինը նախկինից աւելի կատարելագործուած էր և լարերի շատացումով աւելի մօտ մեր քանոնին, այն տարբերութեամբ, որ երկու երեսը տախտակից էր և լարերն անցնում էին առանց կոճերի:

7. ՉԱՆԳԻԻՌ

Բամբուկից յետոյ հայ աշուղական կամ սոսկ հայկական հին նուագարան մենք համարում ենք չանգիւռը: Չանգիւռը կամ չընկիւռը միջին դարերում հայ տաղասացների ամենասիրած գործիքն էր: Իրենց խցերում նստած, կանթեղի աղօտ լոյսի տակ մեր հոգևոր աշուղներն ածում էին իրենց չանգիւռն ու նրա մեղմ-մելամաղձիկ ձայնին խառնում իրենց դարդոտ ու վշտոտ սրտի մորմոքն ու «ձայն հառաչանացը»:

Դարձեալ լեզուագէտներին թողնելով այս բառի էտիմալոգիական նշանակութիւնը ցոյց տալը, մենք առաջ բերենք այստեղ այս նուագարանի տարբեր անունները:

Չանգ, չէնկ, չանգիւռ, չանգիր, չընկիւռ, ճընկիւռ, չոնգուռ, չունգուռ: Այս բառերի մէջ ռն է անդրանիկը, որը իսկականը գրծուար է որոշելը, բայց չանգիւռը և չընկիւռը մենք գերադասում ենք,

որովհետև մեզ պատահածներին մէջ ամենահինը այդ բառերն են: Արիստակէս վրդ. Տէվկանց, «Հայերգի» կազմողը, աշուղասէր ու բանասէր՝ ինքն էլ տաղասաց հոգևորականը, իւր յառաջարանի մէջ չընկրկուին դեռ աւելի հնացնում է, տանում է Գողթան երգիչների ժամանակները: «Ո՞ր զգայուն հոգին մըմնջեց մեր աղ-գային նուազն բւերաղի. Գողթան երգիչներու չընկիւռէն թա-փած մեղրաշունչ բանք ու եղանակը, որք հազար տարիէն ետքը հազար ու մէկ կտոր լինելէն վերջն անգամ դեռ ընդ մեզ շատե-րու ուշքն ու աղիք սիրտ ու հոգիք կը յափշտակեն...» Եւ անա հազար տարիէն ետքը՝ դարձեալ լսում ենք չանկիւռի անունը նշանաւոր աշուղի՝ Սայեաթ-Նովի բերանից—

Առանց քիզ Բնչ կօնիմ սայրաթն ու սաղըն

Ձեռնեմէս վէր կօծիմ չանգիւրն մէմէկ...¹⁾

Իւր դափտարում մի այլ տեղ խաղի տակ նոյն աշուղը որ-պէս ծանօթութիւն ասում է—

«Սուրբ Կարապետի կարողութիւնով սովորեցայ քամանչէն ու չունգուրն ու ամբուրէն»—

Մեզանում, Արարատեան նահանգում նոյն չործիքը կոչւում է չունգուր. անա բանաստեղծը—

«Արի, աշուղ, առ չունգուրդ մի բան ասա սրտալի

Կարօտ ենք քու անուշ ձէնին մի բան ասա սրտալի»...

Գաւառներում, ժողովրդի բերանում նոյն բառն աւելի տ-ղաւաղուել է, գոեհկացել, օրինակ Շիրակում. ասում են չոնգուռ. այնտեղ յայտնի չոնգուռ ածող վարպետ Յակոբին տեղացիք կո-չում են «չոնգուռ Յակօ»:

Կովկասեան ազգերի մէջ վրացիները և թաթար-թուրքերը ծանօթ են այս գործիքին, կոչում են չուանգուրի:

Ինչպէս նկարից տեսնում ենք, չանգիւռը պարզ կազմութիւն ունի. պատկանում է սաղային ընտանիքին, ներքին արկղաձև մա-սը, իրանը երբեմն կիսատանձաձև և երբեմն էլ ութնանկիւն

¹⁾ Ախվերդեան այս երգի տակ մի ծանօթութեան մէջ կար-ծում է որ Սայեաթ-Նովի «չանգիւրը» պէտք է հասկանալ պարս-կերէն չանդ—costangette-ի յոգնակին: Ձեռք կարծում թէ մեր ա-շուղը զաղափար իսկ ունենար կաստանետի մասին. նա թւում է երաժշտական գործիքները սաղը, չանգիւրը, և եթէ չոնգուր չի ասում (ինչպէս մի այլ տեղ) այլ չանգիւր, այդ նրա համար է որ յարմարուի «չանգերն» «վանքերն» բառերի յանգերին: Մանա-ւանդ որ չանդ (չենկ) պարսկերէն նշանակում է նաև նուագարան: Եւ դրա հոմար Մշու Սուլթան Ս. Կարապետ ժողովրդից ստացել է «չանգիւր» փիր՝ անունը, որպէս երգ—երաժշտութեան հովանա-ւորող:

հատուածանիստի նմանութիւն ունի (ինչպէս մեր նկարում) որի կարճ կողմերից մէկին ամրացրած է «կոթը» չորս ականջով: Ունի չորս սիւմ (մետաղեայ լար), երկուսը սպիտակ, երկուսը դեղին. ամբողջ երկարութիւնը մօտ 60 սանտիմետր է:

Չոնգուրը մինչև այժմ էլ պահել է իւր գոյութիւնը, միայն մեր աւելի խաղաղ կողմերում, գիւղերում, թափառական աշուղ-ներին մէջ: Իսկ բազմամարդ, աղմկալից կեանքում այս մեղամաղ-ձիկ ու լուիկ-մնջիկ նուագարանը չէր կարող լսելի լինել: Չանգիւ-ռի մի փոքր տեսակը կայ, սատափներով ու գոյնգոյն քարերով զարդարուած, որ կոչւում է բաղլամա, երևի նոյնանուն քրդական մեղեդիներին ձայնակցելու պատճառով: Նորանցեալ դարու Փոքր-Ասիայի հայ վաճառական—կարաւանապետները, բազրկեանները, իրենց կարաւանի հանգիստ առնելու միջոցներին, կանաչ վրանի մէջ կամ առաջ, Խորասանու թանգազին գորգի վրայ ծալապա-տիկ նստած, գլգլակը (ներգիլէ) առաջներին, արաբական հոտա-ւէտ սուրճը պատրաստ, ածում էին մշտապէս իրենց հետ ունե-ցած բաղլամէն ու դունդունում հոգեւոր երգեր ու ժողովրդական մեղեդիներ: Ժամանակներ, որոնք անդարձ անցան, գնացին:

8. Ս Ա Ձ

Արևելեան-աշուղական նուագարանների մէջ ամենքից աւելի յայտնին և ժողովրդականացածը սազն է: Սազը իսկ որ աշուղա-կան գործիք է. աշուղ առանց սազի, սազ առանց աշուղի դժուար կը լինէր երևակայելը: Այս գործիքը այնքան ընդհանրացել է և անուն հանել, որ առհասարակ աշուղական միւս նուագարաննե-րին էլ ընդհանուր անունով կոչում են սազեր և աշուղներին սազանդար: Օրինակ, «Սամավարը կ'եռար, աշուղները սազերը վար դրին փոքր ինչ հանգստանալու» գրում է իւր «տպաւորու-թիւններ»-ի մէջ մեր գրագէտներից մէկը, բոլորովին հոգ չունե-նալով, որ աշուղները ածելիս են եղել տարբեր գործիքներ:

Ո՞րտեղից պէտք է որոնել սազի բուն հայրենիքը և ե՞րբ, նրա ծագումը՝ այդ դժուարին գործ է. ընդհանուր առմամբ չան-գիւռից մեծացրած ու կատարելագործուած գործիք կարելի է հա-մարել, թէև ինքն էլ դուրի է կատարեալ լինելուց: Թուրքեստա-նում և առհասարակ Միջին Ասիայում սազին շատ նման մի նուա-գարան կայ, որ կոչւում է դութար. այս գործիքը մենք տեսել ենք Ս. Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի թանգարանում և սա-զից տարբերւում է նրանով, որ ունի 2 սիւմ փոխանակ 8-ի կամ 10-ի, այն ևս ոչ մետաղի այլ աղիքի լարեր են: «Всемірная иллю

страция» հանդէսի 1879 թ. մի համարում (№ 556) մի նկար կայ «Բաղդինների պարը Տաշքենտում», որի մէջ էի միջի այլոց նստած են դուքաններ, այստեղից մենք տեսնում ենք, որ դուքարի բռնելու դիրքը նոյնպէս այլ է, ածում են մատների կտտելով ինչպէս կիթառ, կամ աղեղով, ինչպէս ջութակ, մինչդեռ սազը ածում են աջ ձեռքի երկու մատում բռնած «թեզէնէով» (чирок):

Սազը, ինչպէս ասացինք, յայտնի է ամբողջ մօտաւոր արեւելքին. Գարսկաստանի, Տանկաստանի հայ և թուրք աշուղների աւանդական և ընդհանրացած գործիք էր, եթէ չասենք բոլորի, զոնէ ստուար մեծամասնութեան. այս գործիքն է ընտրել աշուղը իրեն ընկեր և սրտի թարգման: Վրաստանի և տանասարակ Սոյսեթ-Նովեան դպրոցի աշուղներից ոչ ոք չի նուագել սազ. կովկասահայ աշուղների մէջ սազը Շիրինի և նրա յետնորդների սիրելի գործիքն էր:

Սազի փոքր տեսակը կայ որ ասում է ջուռա և չափով էլ նման է չուճգուրին:

Սազն ունի 8 սիմ. երեքը ներքեւ սպիտակ (մէկ նօտ) մէջտեղը երկու գեղին (բամբ), երեքը վերեւ դարձեալ սպիտակ (գիւ): Երբեմն ունենում է 10 սիմ (+2 բամբ) ինչպէս որ նկարի վրայ է:

$$\text{III} + \text{II} + \text{III} + \text{II} = 10$$

Սազն ունի 22 աստիճան (ֆարտա—лады) որոնք, ինչպէս նկարի մէջ երևում է, բաժանւած են այսպէս՝

$$2. 2. 2. 4. 1. 3. 4. 4.$$

Սազի երկարութիւնն է մօտ մէկ և կէս մետր, (ջուռէն կէս մետր). շինում են մասնաւոր վարպետներ մեծ մասամբ թթնուց: Սազը ինչպէս որ չուճգուրը ածում են եղենու կեղևից տաշած փոքր եռանկիւնանի փայտիկով, «թեզէնէով»: Ինչպէս նկարից երևում է, սազի վրայ կապուած կայ թել, «զայթան»՝ որ երբ աշուղը կանգնած կամ ման գալած ժամանակ ածելու լինի (օրինակ հեքիաթ ասելիս կամ հարսանիքի ժամանակ, հարսնառի դնալիս) ուսովը ձգի, ձեռքերին թեթեւութիւն ու ազատ շարժումների յարմարութիւն տալու:

9. Ս Ա Ն Թ Ո Ւ Ր

Քնարից ու քանոնից բարեփոխուած, կատարելագործուած նուսգարան է սանթուրը (սանթիր. սանթուրի) սա մի տրպակ-զաձև տափաղ արկղի ձև ունի ու աւելի հետաքրքրական է քան առաջինները: Իւր կատարելագործութեանը նայելով սանթուրը

պէտք է որ համեմատաբար նոր բան լինի, անցեալ դարու վերջի կէսերու գործ: Երբ «գեղարուեստը հայրենիք չունի», չունի և երաժշտական գործիքը, այստեղ էլ մենք դժուարանում ենք որոշել սանթուրի իսկական ծննդավայրը:

Քսան-քսանեհինգ տարի առաջ էրզրումից Կովկաս էին գալիս «սանթուրճի» աշուղներ. (յիշում ենք սանթուրճի Կարապետը, սանթուրճի Յովհաննէսը, ուստա Հաշտը, որոնք մէջ ընդ մէջ ընկերակցել են Զիւանուն): Այդ մարդիկ իրենց հետ առաջին անգամ բերին սանթուրը ու մեր կողմերում յայտնի դարձրին: Եթէ ասինք թէ այդ նուագարանը տաճկական է, թերևս սխալուենք, որովհետև մի պօլսահայ հրապարակախօս Կովկաս այցելելիս առաջին անգամն է տեսնում սանթուրը ու զարմանում: Ահա ինչ է գրում նա Պօլիս վերադառնալով. «Աշուղները յաւ կը զարնէին ու կ'երգէին. անոոցմէ մին քանոնի նման նուագարան մը կածէր»... Ուրեմն պարզ է, որ եթէ Բոսֆորի ափերում ծնունդ ու մեծացող ու այժմ էլ թրքական կենդրոններում ապրող մարդը սանթուր առաջին անգամն է տեսնում ու նրա անունը չը գիտենալով կոչում է «քանոնի նման նուագարան մը», որ իւր հայրենակիցներին մօտաւոր գաղափար տայ, նա թուրքական լինել չի կարող:

Ասողներ կան, որ սանթուրը զուտ պարսկական գործիք է. մենք դարձեալ կասկածում ենք. այժմեան Պարսկաստանում անծանօթ է այդ գործիքը և շատ գաւառներ անունն անգամ չեն լըսել: Մեր Շուշին, Երևանը, Շամախին, Նուխին և այլ պարսկահայ գաղթականութեան վայրերը նոյնպէս շատ թիւր գաղափար ունեն սանթուրի մասին:

Սանթուրը տարածուած է միջին և հարաւ-արևելեան Ասիայում. ուրեմն գոնէ հաստատապէս կարելի էր ասել արևելեան գործիք է, բայց բանն այն է որ Եւրոպայումն էլ յայտնի է այդ հետաքրքրական նուագարանը: Իւրաքանչիւր տարի ռուսական մեծ քաղաքներում յայտնուող Ռումինական և գնչուական օրքեստրների մէջ մեզ պատահել է տեսնել մեր սանթուրը սեղանանման պատուանդանով և աւելի մեծ, դաշնամուրի ներքին կազմութեամբ և անունը դրուած ցիմբալ: Այժմ տեսնենք ի՞նչ ընդհանուր կապ կայ մեր սանթուրի և օտար ցիմբալի մէջ: Բայց ենք անում Ռիմանի երաժշտական բառարանը, կարդում ենք—

«Ցիմբալ (cimbal, cembalo) հին լարական գործիք. հաւանական գերմանական ծագումով. այս նուագարանը մենք պատահում ենք 16-րդ դարու սկզբին: Ցիմբալը տափակ է, ունի տրա-

պեցիա արկղի ձև, որի վրայ քաշուած են պողպատէ թելեր և խփում են մասներովն։

Բաց ենք անում Քաջունու «Բառգիրք արուեստիցը» և նա-
յում ենք—

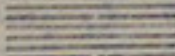
«Typmanon իտ. salterio սանթուռ, գործի երաժշտական տրա-
պեզածն, յորոյ վերայ տարածեալք կան թելք երկաթի կամ պը-
ղնձի և զոր հարկանեն երկու փայտեղէն փոքրիկ թմբջօք (ba-
guette)»։

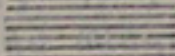
Ինչպէս երևում է, թէ ցիմբալը, թէ այս տիմպանիօն կամ սալտիրիօն տեղն ու տեղը մեր սանթուռն է կամ նրա եղբայրը։ Ուրեմն ինչ եղբակացութեան հասնենք։ Մենք դարձեալ կոսենք, որ սանթուռի հայրենիքը արևելքն է և հինց Փոքր Ասիան։ Այս-
տեղից նա Սև ծովի ափերով անցել է բալկանեան ազգերի մէջ և Եւրոպայի ներսերը. միւս կողմից Անատոլիայից Անդրկովկաս։ Իսկ Եւրոպայում սանթուռին տուել են ցիմբալ անունը նրա հա-
մար, որ մինչ նրա մուտք գործելը այնտեղ, ինչպէս Հունգարիա-
յում և Ռումանիայում, ծանօթ էր սանթուռի նմանութեամբ մի
հին գործիք ցիմբալ (cymbal), որ յոյն-հռովմէական ծագում ու-
նէր և լարերի տեղակ ունէր զանազան մեծութեամբ ու զանա-
զան ձայն արձակող աղակիներ։ Եւրոպական ազգերի մէջ ցիմբալի
(սանթուռի մօտով) օտարամուտ լինելը երևում է նոյնպէս այն
բանից, որ այդ խեղճ նուագարանը այնտեղ թափառաշրջիկների
գործիք է եղել և զուրկ որևէ յարգանքից։ Հարաւային Ֆրան-
սիայում երբ սիմբոլիստներին ուղում էին ծաղրել անուանում էին
ցիմբալիստներ։ Սրանից երևում է որ տրուբադուրների հայրենիքում
իրենց լաւ չեն պահել մեր սանթուրճիները։

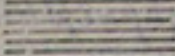
Սանթուրը կարելի է ասել իսկուր զաշնամուրի կազմութիւն
ունի և գուցէ նախակարապետն է եղել այդ համաշխարհային
նուագարանի։ Հիմնական տարրերութիւնն այդ գործիքների մէջ
այն է, որ զաշնամուրի լարերը ծածկուած են և աւելի մեծ ու-
զօնանս ունին, մուրճիկները խփում են թելերին ներքեից զսպա-
նակների օգնութեամբ, կլավիշներով, իսկ սանթուռի սիմբրին
խփում են հէնց ուղղակի ձեռքերում բռնած թմբչիկներով, զհամէձ-
նեղով։ Ձայնի տարածումը զսպող մի յարմարութիւն չունենալը
սանթուռի միակ և մեծ պակասութիւնն է. նրա հնչիւնները միշտ
անորոշ են և աղմկող։ Բայց օրքեստրի մէջ որպէս fort տալիս է
հիանալի էֆֆեկտ։

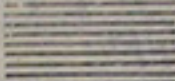
Ինչպէս նկարից տեսնում ենք, սանթուռն ունի 29 նօտ
(ծաւալը 3 օկտաւաւ—բամբ) իւրաքանչիւրը 5 սիմ. ուրեմն բոլոր
սիմբրը 145, որ բաւական դժուարացնում է լարելու գործը։ Նախ

ունեցել է 16 նօտ 4-ական սիմերով=64: Ականջները նախ եղել են պղինձ և աջ կողմը՝ այժմ փոխուած է ձախ կողմը և ծռուելուց ազատ մնալու համար շինուած են ջրած պողպատից (փոլատից): Սիմերի դասաւորութիւնը—ինչպէս գործիքի ձեւն է պահանջուած ցածրից—բարձրն է: Ներքեւի 5 նօտերը բաս ձայներն են, աջ և ձախ կիսաձայներ են և 6-րդից դէպի վերեւ ընդդրկուած է, ինչպէս ասացինք 3 ութնեակ:

 } 6 նօտ ա. ձայն

 } 7 նօտ բ. ձայն

 } 7 նօտ գ. ձայն

 } 9 նօտ բամբեր և կիսաձայներ.

Սանթուրը շինուած են մեղանուած մասնաւոր վարպետներ, կամ հէնց իրենք, աշուղները: Օրինակ Զամալին ինքն է շինուած իր սանթուրները, որոնցից այժմեան գործածածը մեր այստեղ նկարածն է:

10 Տ Ա Ն Պ Ո Ւ Ր Ա

Տանպուրա, դամպուր, ամբուրա—սա մի լարական նուագարան է, որ արդէն պատկանում է ջութակի դասակարգին. մեր մինչև այժմ յիշած գործիքները ածում էին մատներով կամ կըտնտոցով ու մուրճիկներով բաղխելով, իսկ այստեղ առաջ է դալիս աղեղը. (СМЫЧЕКЪ): Թիւրքիայի հայ աշուղների մէջ մեզ պատահել է տեսնել տանպուրա նուագելիս: Թիֆլիսում և այլ կովկասահայ քաղաքներում Տաճկահայաստանից գաղթած փոնչինների «օգոս»-ների մօտ էլ կարելի է դեռ ևս տեսնել այդ գործիքը: Կան նաև Տաճկահայերի մէջ մի քանի ասելուքներ այդ նուագարանի վերաբերեալ. օրինակ երբ ուզում են մի մարդու հեգնել և յանդիմանել թէ նա ինչո՞վ է միւսներից բարձր, ասում են. «դուն արտի վերին ցորե՞նն ես թէ դամպուրայի միջին թելը»: Կամ երբ մի մարդ անդադար ամեն տեղ ել ու մուտ ունի՝ նրան անուանում են «դանպուրանըն օրթա թելին»: Այստեղից երևում է տանպուրի միջին թելը միշտ առանձնապէս տարբերուել է միւսներից և իրաւ այդ գործիքն ունի միայն երեք լար, որոնցից մէջտեղինը դեղին է և ձայնեղ:

Խնչպէս է եղել, չը գիտենք, որ տանպուրայի առաջին մի տառը ընկել է և վրաստանի ու առհասարակ կովկասեան լեռնացիների մէջ այդ գործիքը ճանաչուել է որպէս ամպուրա: Անցեալ

1901 թուի Թիֆլիսի ցուցահանդիսում մենք տեսանք մի ծերունի, ու, որ նստած իւր Թաղիքեայ վրանի առաջ ածում էր իւր ամպուրէն և երգում մի ինչ-որ մեզ համար անհասկանալի մեղեդի։ Ով տեսել է ամպուրա ածելիս, նա կասի, որ իսկապէս ածւում է երգեցողութեան ձայնակցելու համար, աղիղը յետ ու առաջ է տարւում կարծես միայն գործիքի ձայնը հանելու և ոչ՝ մի ամբողջական եղանակ դուրս բերելու։ Լեռնցիների մէջ ամպուրէն աւելի պարզ կազմութիւն ունի. աղեղն էլ՝ շատ անգամ մի ծառի ճիւղից կտրած։ Մինչդեռ քաղաքացի աշուղներինը համեմատաբար աւելի կատարելագործուած է և երբեմն սիմեր աւելացրած։ Սայեաթ-Նովէն շուրքը կարապետի զօրութենով սովորեց Քրամանչէն, չունգուրն ու ամպուրէն և իւր կողմից էլ ժառանգեց այդ Սայեաթնովեան դպրոցի աշուղներին։

Նզել է նոյնանուն արաբա-պարսկական մի գործիք, որը սակայն տամպուր կոչուելով հանդերձ՝ տարբերուել է մեր տամպուրայից այն բանով, որ ածել են ոչ թէ աղեղով, այլ մատնեւրով կամ ոսկոռիկով։

Ս. Պետերբուրգի կոնսերվատօրիայի Թանգարանում տամպուր է կոչուած մի Թիակաձև գործիք, որ ամբուրայից տարբերուած է իւր կազմութեամբ։

11. Թ Ա Ռ

Թառը յայտնի է մեզ որպէս բուն պարսկական նուագարան, և միջին դարերից մնացած, բայց բանասէրները նրան աւելի հին ծագում են տալիս, առարկելով որ նրա նախնական ձևերն եղել են հին դարերում Հնդկաստանում և մինչև իսկ Նզիրպուտում։ Պ. Վ. Փափազեան իւր տեսութեան մէջ Թառի ծագման մասին պատմում է պարսիկներից իւր լսած հետեւեալ կիսաառասպելական հնդկական գրոյցը։

«Մի նշանաւոր երաժիշտ, չր գիտեմ ինչ մի յանցանքի համար դատապարտուած լինելով մի ուշայից, յաջողուած է փախչել և ապաստանել հնդկական անտառներում։ Մի օր, երբ նա մտել էր խոր կողմերը, յանկարծ լսում է երաժշտական մի նոր գործիքի նուրբ, յուզիչ ձայն, որ կարծես իջնում էր վերեւից և միօրինակ ու մեղմաձայն, երբեմն էլ ուժգին, հնչեցնում էր տարօրինակ երգ։ Նրաժիշտը երկար փնտռելուց յետոյ մօտենում է մի ծառի և ապշած կանգ առնում նրա ստորոտին։ Այնտեղ վերևում վազուց սատկած մի կապիկ, գլխիվայր կախ ընկած ծառից, կմախք էր դարձել. աղիքները չորացած՝ մի ծայրով կպած էին»։

մնացել կծրոսկրին, իսկ միւսներով իջել ողնասիւնի վրայով՝ մտել էին դանդի մէջ. և քամին սուրալով նրանց միջից, թրթռացնում էր ու տարօրինակ ձայներ առաջացնում: Երաժիշտը մտախոհ կանգ առած երկար դիտում էր այդ բնական նուագարանը, լսում էր նրա թէև միատեսակ, բայց գուրեկան ու մեղամաղձիկ երգը և մտածում էր արհեստական կերպով շինել մի այդպիսի գործիք: Եւ հնարում է թառը: Եւ իրաւ, թառը բաւական նման է գլխիվայր դրած մի կմախքի՝ իր գանգով, ողնասիւնով և կրծոսկրով: Այս զրոյցի մի այլ վարիանտ մենք կարդացել ենք պարսկական մի այլ գործիքի, քամանչի մասին. բայց ինչ էլ որ լինի՝ պարզ է որ թառը արեւելեան, հնդկա-պարսկական գործիք է և յետագայում տարածուելով հարեան երկիրներ՝ մեծ ժողովրդականութիւն է ձեռք բերել ու ծանօթ դարձել ամենքին:՝

Թառի նկարը դնելով այստեղ, մեզ ազատ ենք համարում նրա ձևի և կազմութեան մասին երկար խօսելուց, առաջ ենք բերում կարևոր տեղեկութիւններ երաժշտութեան տեսականի վերաբերեալ, օգուտ քաղելով նաև պ. Փափաղեանի ցուցումներից:

Թառերը բաժանւում են երկու կարգի՝ թաւուղ-թառ և սիւնի թառ: Առաջին տեսակի թառը լինում է աւելի մեծ, գուշը (իրանը) խոր և սիմերից չորսը թաւ (բամբ): Սա աւելի մենակ solo ածելու համար է և աւելի աղմկարար ձայն ունի: Երկրորդ տեսակինը ընդհակառակը աւելի փոքր դիրք ունի, սիմերը աւելի դիւ են ու 2-ը միայն թաւ. այս թառը յատկապէս գործ է ածւում խմբական երաժշտութեան մէջ: Թառի երեսը ծածկուած է լինում փորամաշկի թաղանդով, որը փայտից շատ աւելի օգնում է ռեզօնանսի զօրեղանալուն: Կոթի վրայ կապուած են 22 ֆարտա (лады), որոնք ոչ թէ հաւասար հեռաւորութեան վրայ են դրուում, այլ այսպէս՝ սկսած վերեւից. 4. 2. 3. 2. 4. 7.

Այս դասաւորումը մշտական օրէնք չէ թառի համար. ածողը շատ անգամ եղանակի լարումին համեմատ ինքը յետ ու առաջ է քաշում ֆարտաները: Բայց դրանից մինչև յաջորդական ձայների միմեանցից տարբերումը արտայայտել կարելի է այսպէս.—

1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, 3, $3\frac{1}{4}$, $3\frac{1}{2}$, 4, $4\frac{1}{2}$, 5, $5\frac{1}{4}$, $5\frac{1}{2}$, 6, 7, $7\frac{1}{4}$, 8, $8\frac{1}{2}$, 9, 10, 11, 12, և այլն:

Թառի լարերը մետաղից են, սիմեր են. սկզբից եղել է 5, այժմեան թառերը կարելի է տեսնել տաս և երբեմն աւելի լարերով: Բայց սովորական թառը ունենում է 8 սիմ. վերջին երկուսը միանում են մի ականջի հետ. այս միացած զոյգը, որ գործածւում է որպէս ձայնասլահ, կոչւում է «շէյթան»: Մեր նկարած թառի

վրայ միւս կողմից էլ երևում է գուշի մօտ մի փոքրիկ ականջ, այդ կրկնակի «շէյթանի» ականջն է:

«Բոլոր այդ լարերը, առանց մատներ դնելու, արտայայտում են միայն երեք տարբեր խաղեր, ամեն երկու զոյգ՝ ունի մի ձայն, իսկ շէյթան-զոյգը աջ կողմի զոյգի ձայնն ունի: Ազատ լարերի խաղերը միմեանցից տարբերվում են ոչ թէ ջութակի լարերի նման 5 աստիճանով (սօլ-րէ-լա-մի) այլ չորսով (ենթադրենք՝ սի-մի-լա):

Հիմնապէս, մինչև իսկ աջ կողմի երկու զոյգերն են, որ անփոփոխ երկու խաղ ունին, որովհետև ձախ կողմի պղնձեայ զոյգի խաղը, նայելով նուագած եղանակին, միշտ փոփոխվում են: Սրանով հասկանալի է ուրեմն, որ ազատ լարերի վրայ առանց երկրորդ կամ երրորդ պողիցեայի իջնելու մի ամբողջ օկտաւ (ութ-նեակ) ունենալ անհնար է, այլ շատ շատ 6 խաղ. մանաւանդ որ իւրաքանչիւր լարի վրայ առաջին պողիցիայում միայն երկու մատ կարելի է դնել և յետոյ պէտք է յանձնել յաջորդին՝ ձայնասանդուխ (gamme) գոյացնելու համար: Ջութակի վրայ այլ կերպ է. այնտեղ առաջին պողիցիայում գործածվում է ոչ թէ երկու, այլ երեք մատ. այլ և նա ունի չորս զարեր և այդպիսով առաջին պողիցիան տալիս է 16 ձայն, այսինքն երկու ամբողջ օկտաւ: Երրորդ և յաջորդ պողիցիաների համար, ջութակի իւրաքանչիւր թելի վրայ, ձայնասանդուխ լայնացնելու համար գործածվում է չորս մատ, իսկ թառի վրայ պիտի գործածել 3:

Համեմատութիւնը և տարբերութիւնը աւելի պարզ կացուցանելու համար, դնենք այստեղ ջութակի և թառի առաջին պողիցիայի վրայ գործածւող մատների շարքը:

Ջութակ				Թառ			
սօլ րէ լա մի				սի մի լա			
1 մատ 2 մատ 3 մատ	լա—	մի—	սի—	ֆա—	դօ—	ֆա—	սի—
		ֆա—	դօ—	սօլ—		սօլ—	դօ—
	սի—						
	դօ—	սօլ—	րէ—	լա—			

այս թելի ձայնը միշտ փոփոխվում է

Թառի վրայ մնում է ուրեմն, գրեթէ միշտ յետագայ պոզիցիաների դիմել և նուազել միշտ աջ կողմի երկու զոյգի վրայ, պէտք եղած ժամանակ թռթռեցնելով միւս զոյգից հատ հատ խաղեր...»¹⁾։

Թառ շինում են մասնաւոր արհեստանոցներում կամ իրենք աշուղները, մեծ մասամբ թթենուց. գլխին սև կամ մոյգ-կարմիր գոյն են տալիս, իսկ կոթը և ականջները զարդարում են սատափներով ու գոյնզգոյն ոսկուի օրնամենտներով։ Ալէքսանդրապօլում աշուղ Գրիգորը երևելի թառ ածելու հետ և լաւ թառ շինող է։

Պետերբուրգի կոնսերվատօրիայի ուսանող Գրիգոր Միրզայեանը ուղեկով կատարելագործել, թէ եւրոպականացնել թառը, երեսը տախտակեց, ականջները ատամնաւոր անուակներով ամրացրեց ու դարձրեց կէս-եւրոպական կէս-ասիական մի գործիք ու ձայնով քիչ մօտեցող մանդոլինին։ Ի՞նչ եղաւ այդ ձեւափոխումը թառը և երբ պէտք է յայտարարուի, լուր չունենք¹⁾։ Թէ պ. Գ. Միրզայեանը և թէ նրա կօլլեգան ու հայրենակիցը պ. Ն. Բաղդասարեան. Շուշում, Բագում, Պետերբուրգում և այլ տեղերում անցեալներում փորձեցին մի քանի կոնցերտներ տալ զուտ արևելեան կամ կովկասեան գործիքներով՝ որոնց մէջ թառը, քսանից աւելի, գերազանցում էր։

12. ՔԱՄԱՆՁԱ

Թառի հետ համահաւասար ժողովրդականութիւն ունի նրա ընկեր քամանչէն (քեամանչա, կեմէնչէ)։ Թառի հետ սա էլ յայտնի է մեզ որպէս բուն պարսկական նուադարան ու բերուել է Վերաստան ու Անդր կովկասի հայ գաւառները վերջին դարերում։ Սայեաթ-Նովի ժամանակներից մինչև այժմ էլ թիֆլիսում, Շուշում, Դարաբաղում այս գործիքը ածում են ու ճանաչում են որպէս քամանչա, մինչդեռ թրքահայ ժողովուրդը, Ալէքսանդրապօլի, Դարսի կողմերը սրան ասում են ճանուր (ճիւնուր), Ագուլիսի կողմերում ասում են ճընկըլ։ Բայց ամենքից շատ յայտնի է քամանչա անունով, ահա թող Սայեաթ-Նովէն գովաբանէ իւր սիրական քամանչէն։

¹⁾ Վ. Փափազեան.

¹⁾ Մի զուգադիպութիւն է կարծես որ թառի հետ կապ ունի Գրիգոր անունը. բացի այս Գրիգորներից Շուշում յայտնի են լաւ թառ ածողներ Բալի տղա Գրիգորը (մեծ Գրիգորը) և պուճուր Գրիգորը։ Ի դէպս ասենք որ հռչակաւոր թառ ածողներ են մեր մէջ Լազըրը, (Շուշի) որ պարսից շահի առաջ նուազել է և Աղամալ աղէն (Երևան) որ մեծ պաշար ունի արևելեան եղանակների։

Ամեն սաղի մէջն դուն թամամ դամն իս քամանչա,
Նաքաղ մարթ քեզ չի կանայ տեսնի, դուն նրա պամնիս քամանչա-
Բոլորիդ գոգալներ շարած մէջլիսի կէսն իս քամանչա...

Քամանչէն թառի հետ միակ ընդունուած գործիքն էր Սա-
յեաթ-Նովի դպրոցի շատ աշուղների համար. ինչպէս նրանցից
գոնէ մէկին չենք ճանաչում սաղ ածող, այնպէս էլ թրքահայ ա-
շուղների մէջ մի ճանուր ածող չէ երևում: Սա աւելի սաղանդա-
րական գործիք է, քան աշուղի. պէտք է լսել թէ ինչպիսի սուր,
աղիոգորմ բայց քաղցր-թախծային ձայն ունի քամանչէն, ճիշտ
ինչպէս իւր, պարսկի սուր և բարակ մղմղացող ձայնը:

Ինչպէս նկարից երևում է արդէն, քամանչի էլ երեսը պա-
տած է թափանցիկ թաղանդով. կոթի վրայ ֆարտաներ չկան կա-
պած, այլ ածողը ինքը պէտք է վարժեցնի իւր ձեռքերը ինչպէս
որ ջութակի ժամանակ: Գուշի (իրանի) տակ եղած երկաթը այն
յարմարութիւնն է տալիս, որ նուագողը կարողանում է ազատ
շարժել աջ և ձախ, ծնկի վրայ դրած:

Քամանչի նախնական ձևն ունեցել է միայն մէկ լար, մե-
տադեայ սիմ, յետոյ դարձել է երեք, որ ամենագործածականն է.
իսկ այժմ մի քանի վարպետներ աւելացրել են դարձեալ երկու
սիմ, այսինքն 5: Գովուած նուագողներ են Շուշում ուստա Միր-
զէն, ուստա Մաղաքիան, Ավանէսը, Ալէքսանդրապօլում ուստա
Յակօն, Պետերոսըգում Շուշեցի ուսանող—գօրնեակ Մելիք Շահ-
նազարեանցը: Քամանչէն յարմար է աւելի ևս 5010 նուագելու հա-
մար, արևելեան մայր եղանակներ, մեղէնդիներ, մուղամներ հիա-
նալի է դուրս գալիս: Հռչակաւոր բայեաթի քիւրդը, բայեաթի Շի-
րազ, Շահնազ կարծես չէնց քամանչի համար ստեղծուած լինին:

13. Ք Ե Ա Մ Ա Ն Ի

Քեամանին արդէն զուտ եւրոպական նուագարան է, տիե-
զերահոչակ ջութակի, սկրիպկայի մի հին տեսակը: Այս գործիքը
քիչ է ծանօթ եղել հայ աշուղներին, այն ևս բացառապէս Պօլսի,
Զմիւռնիայի աշուղներին: Սա նշանաւոր գործիք է ոչ սաղի ժո-
ղովրդականութեամբ, այլ, եթէ կարելի է այսպէս ասել, իւր պատ-
կառելիութեամբ, իւր սօլիդ դիրքով: Մուլթանների, փաշաների,
ամիրանների ու բէգերի պալատում ու ապարանքում հայ աշուղն
յայտնուել է քեամանիով: Թափառական, շրջիկ աշուղների ձեռքը
չէր ընկած, միշտ մնալով բարձր՝ քեամանը երկար ժամանակ դեռ
անծանօթ էր ժողովրդական-նամական խաւերին: Քեամանով

սկսեց իւր աշուղութիւնը մեր ժամանակակից յայտնի աշուղը Ջիւլանին, որ մի նորութիւն էր Կովկասեան աշուղների մէջ:

Քեամանին, ինչպէս նկարից էլ երևում է, այժմեան ջութակից տարբերւում է իւր մեծութեամբ, (ունի համարեա փոքր վիճիւնչելի կազմութիւն), իւր վրայ փոխանակ 4 լարի՝ կրում է 12 լար, որոնցից 6-ը վերևը և 6-ը (մետաղեայ) ներքևից ռեզոնանսի համար: Աղեղը (СМЫЧЕКЪ) դեռ պարզ, հասարակ կազմութիւն ունի: Քեամանին շինում են մասնաւոր արհեստանոցներում կամ իրենք, աշուղները. իսկ աղեղի մազը (ձարը) գնում են հայ բօշաններից:

Քեամանին մի ժամանակ ծառայելուց յետոյ հայ աշուղին ծանր թուաց, նրա աստանդական կեանքի համար մեծ ու անյարմար էր այս գործիքի շարժելը: Քեամանուն յաջորդեց եւրոպական գործարաններից դուրս եկած թեթև սկրիպկաները—ջութակները, բայց դարձեալ այնպիսի բռնուածքով, ինչպէս—քեամանը, այսինքն վեօլինչելի նման և ոչ այնպիսի, ինչպէս ջութակ ածում է եւրոպացին:

