

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԻԱՆԴԱԿԱՆ «ՇԱԽԱՌ» ԱՂԵՂՆԱՅԻՆ ՆՈՒԱԳԱՐԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Այս ուսումնասիրութեան առեղծուածային հիմնանիւթի բացայայտումը տեղի ունեցաւ պատահականութեան բերմամբ, երբ 1989 թուականին ազգագրական նիւթեր կը հաւաքէինք¹ Հայաստանի Հանրապետութեան մշակութային հանրածանօթ գործիչ Հայրիկ Մուրադեանէն²: Այդ առթիւ, երբ կը քննէինք իր ծննդավայր Շատախի նախաեղեռնեան երաժշտական գործիքադարանի հետաքրքրական եւ ինքնատիպ պատկերը, Մուրադեան տեսնելով չաւառի լուսանկար մը հաստատեց, թէ ատիկա կը գործածէին իր հայրենի Շատախի մէջ: Առանց հարց ու փորձի, մեր անմիջական հետեւողութիւնը եղաւ. «Ինչպէս որեւէ վերապրող արեւմտահայ, այս մարդն ալ ապրած է ցեղասպանութեան արհաւիրքները, ապրած է տեղահանութեան դառնութիւնը եւ ազատելով թափառած՝ այս ու այն կողմ եւ վերջնականապէս հաստատուած Արեւելեան Հայաստան: Ուրեմն տարագրութեան օրերուն, այս գործիքին հանդիպած պէտք է ըլլայ ուրիշ տեղ, հաւանաբար Սեւ Ծովի ափամերձ շրջանները եւ ներկայիս, այդքան տարիներ վերջ, խոր ծերութեան ժամանակ, սխալմամբ այս նուագարանը կը վերագրէ իր հայրենի Շատախին»: Եւ այդպէս ալ յայտնեցինք անոր: Բայց Մուրադեան հաստատ մնաց իր տուած տեղեկութեան իրողութեան վրայ եւ աւելցուց, որ Շատախի բարրառով այս գործիքը կ'անուանէին «շաւեռ» եւ կը նուագէին «աճեղ»-ով (աղեղով): Յետոյ պատմեց գործածութեան առիթներու եւ կատարողական առանձնայատկութիւններու մասին: Այսպէս, մեր կասկածները անհետացան եւ սկսանք «շաւեռ»-ի հետքը քննել, առեղծուածային կծիկի ծայրը բացայայտուած էր: Պարզ է, նախ եւ առաջ սկսանք Աճառեանի լեզուական եւ բար-

¹ Տեղեկութիւնները հաւաքեց եղբայրս՝ Ռուբէն Կնեպեան Երեւանի մէջ:

² Հայրիկ Մուրադեան, ծնած է 1905 թուականի Յունուար 1-ին, Շատախի ծննդկ զիւղը: Հաստատուած Հայաստան:

բառագիտական նիւթերը քննել, ինչ որ սքանչելի արդիւնք տուաւ: Զուգահեռաբար բանահաւաքչական աշխատանքը կեդրոնացուցինք Վասպուրականի վերապրողներու վրայ, հաւաքելով անհրաժեշտ եւ անգնահատելի տեղեկութիւններ եւ վերջապէս այս բոլորը համալրուեցաւ մատենագիտական հարուստ բայց ցիրուցան նիւթերով:

Ուսումնասիրութեան արդիւնքը հետեւեալն է.

1. Հայոց հին գրականութեան մէջ յիշատակուող գրարարի «շաւառն» նուագարանը ոչ թէ անծանօթ ու անհետացած գործիք մըն է, այլ երկար դարեր գոյատեւելով հասած է մինչեւ Մեծ Եղեռնի օրերը, զրեթէ աննկատ: Համահայկական բնոյթ ունեցող այս աղեղնալարային գործիքը շատ մը շրջաններու մէջ պահպանած է հին հայերէն անունը, անշուշտ տեղական-բարբառային տարբերակներով:

2. Գործիքը ներկայիս կենսունակ է ընդհանրապէս Հիւսիսային Կովկաս ապրող պոնտահայերու եւ մասնաւորապէս համշէնահայերու մօտ, որոնք զայն կ'անուանեն Բէմէչէ կամ Բէմէնչէ:

3. Բանաւոր եւ գրաւոր նիւթերու հիման վրայ վերականգնուած է շաւառի տարածման պատմական (նախաեղեռնեան) քարտէսը, որ կ'ընդգրկէ Արեւելեան Հայաստանի մէկ մասը, զրեթէ ամբողջ Արեւմտեան Հայաստանը, Փոքր Հայքը, պատմական Պոնտոսը եւ Լեռնային Կիլիկիան: Այսպէս, վերջ կը գտնէ այս գործիքի «սեւծովեան» կամ «պոնտական» ըլլալու պիտակ-յորըջումը: Այս տարածքէն անջատ է Հիւսիսային Կովկասի շրջանը, ուր գործիքը հասած է 1860-1890 թուականներուն հայ դադթականներուն հետ եւ ժամանակի ընթացքին խորհրդանիշ դարձած վերապրող պոնտահայերու, որոնց մէջ փոխանակ անհետանալու՝ գործածուելով նոյնիսկ կատարելագործուած է:

«Կովկասեան ջութակ» անուանումը

Շաւառը փոքր նուագարան մըն է, որուն մասին անդրադառնալով հանրածանօթ երաժշտագէտ Կուրտ Ջաֆս (Curt Sachs) ընտրած է «կովկասեան ջութակ» անուանումը, ինչ որ ակնյայտօրէն պայմանաւորած է եզրի տարածումը: Ինչպէս պիտի տեսնենք, բաղդատելով ուրիշներու հետ, այս անուանակոչումը բաւական յարմար է, որովհետեւ երբ Ջաֆս կատարեց իր ուսումնասիրութիւնները, այս նուագարանի տարածման վայրերէն ամենա-

լայնատարածը՝ Կովկասի կը պատկանէր ընդգրկելով Արխագիայի Հանրապետութիւնը, Աղըղէայի Ինքնավար Հանրապետութիւնը եւ Կրասնոդարի երկրամասի հարաւ-արեւմտեան տարածքը (այս երկու վերջինները Ռուսական Դաշնութեան մէջ)։

Բայց Զաքսի «Կովկասեան» յորջորջումը այս գործիքի պարագային, միայն աշխարհագրական բնոյթ ունի, որովհետեւ ազգային տեսանկիւնէ դիտուած գրեթէ բացարձակաբար հայերու մէջ տարածուած է³։ Տեղւոյն հայերու ջախջախիչ մեծամասնութիւնը պատմական Պոնտոսի շրջանէն գաղթած են Հիւսիսային Կովկասի այս վայրերը եւ ինքնին կը ներկայացնեն հայագիտութեան համար Արեւմտահայերու միատարր շատ հետաքրքրական գանդուած մը։ Այս շրջաններու հայկական բնակչութիւնը մօտ 250.000-ի հասնող պատկառելի քանակ մը կը կազմէ, որուն մէջ կ'ընդգրկուին նաեւ մեծ թիւով համէնահայեր։

Պոնտահայերու գաղթը դէպի Ռուսաստանի Կայսրութեան հողերը սկսաւ ԺԸ դարու 60-ական թուականներուն, նորեկները՝ Տրապիզոնէն, Օրտուէն, Սամսունէն, հաստատուեցան Սուխումի շրջակայքը։ Երբ հալածանքները խտացան, գաղթը ստացաւ գանդուածային բնոյթ, մասնաւորապէս 90-ական թուականներուն։

Կարեւոր է ընդգծել, որ պոնտահայերը մինչեւ այսօր պահպանած են իրենց իւրօրինակ բարբառները, իրենց սովորութիւնները, նիստ ու կացը ինչպէս նաեւ իւրայատուկ մշակութային տարրեր։ Ինչ կը վերաբերի երաժշտական կեանքին, անոնք պահպանած են հայրենի շաւուր, զոր կ'անուանեն ֆէմէնչէ - kemenche կամ աւելի յաճախ ֆէմէչէ - kemeche, նուագարան մը, որ ինչպէս վերը նշեցինք, արդէն այս շրջանի հայերուն խորհրդանշը դարձած է։

Շաւուրֆէմէչէ-յի իրեն նոր հայրենիք կը հանդիսանայ Հայաստանի Հանրապետութենէն չուրջ երեք անգամ մեծ տարածք, որ կ'ընդգրկէ Սեւ Ծովու Կովկասեան ափերը, գրեթէ ամբողջ Արխագիան՝ Սուխում, Գաղաութա, Մծարա, Ծերերլա, Նոր Աֆոն, Գազրա, եւ այլն եւ Ռուսական Դաշնութեան Կրասնոդարի երկրամասի հարաւային շրջանները՝ Սոչի, Աղլեր, Մեցեստա, Լոո, Շախուկա, եւ այլն, իսկ խորանալով դէպի երկրի սիրտը,

³ «Կովկասեան ջութակը» նաեւ տարածուած է Հիւսիսային Կովկասի մէջ որոշ քանակութիւն կազմող յոյներուն մէջ, որոնք նոյնպէս գաղթած են Պոնտոսէն։

կը հասնի մինչեւ Մայկոպ, այսինքն Ադրդէայի ինքնավար Հանրապետութիւն: Այս ընդարձակ տարածքի վրայ կը գտնուին շուրջ 350 հայկական բնակավայրեր, հոծ բնակչութեամբ:

Պէտք է ընդգծել, որ հայերու այս մեծածաւալ զանգուածի գոյութիւնը առիթ տուաւ, որպէսզի 1925թ օգոստոսին Խորհրդային Ռուսիոյ Կրասնոտարի երկրամասի, Մայկոպի եւ Կուբանի տարածքը գտնուող հայկական 70 բնակավայրերէն կազմուի ազգային վարչական միաւոր մը՝ Հայկական Ազգային Շրջան-ը (Армянский национальный район), 1.286 քառ. քմ. տարածութեամբ, «Շահումեան» կեդրոնով եւ 8.148 բնակչութեամբ: Պետական այս քայլը ապացոյց մըն է այս տարածքի հայկական ներկայութեան կարեւորութեան: Դժբախտաբար չրջանը լուծուեցաւ 1953թ. օգոստոս 22-ին⁴:

«Պոնտական ջութակ» անուանումը

Շաւառի անուններէն է նաեւ «Պոնտական ջութակ» կամ «Պոնտոսի լիքա»: Այս անուանումները գործածած են եւ կը գործածեն անոնք որ զբաղած են յոյներու նուազարանագիտութեամբ: Մինչեւ 1923 Կապադովկիոյ եւ Պոնտոսի բնակչութեան կարեւոր մաս մը կը կազմէին բնիկ յոյներ, որոնք հազարամեակներէ ի վեր կ'ապրէին այս շրջաններու մէջ: Յոյն-թրքական պատերազմէն ետք, Ալմաթուրքի օրով, թրքական տարածքի բոլոր յոյները զանգուածաբար տեղափոխուեցան Յունաստան, իրենց հետ տանելով աւանդական շաւառը:

Այս յոյները ունէին ազգազրական եւ մարդաբանական տարբերութիւններ եւրոպական յոյներէն, առանձնապատկութիւններ որ յառաջ եկած են աշխարհագրական կղզիացումէն, Պալքանեան Յունաստանի հետ հարողակցութեան բացակայութենէն, դրացի ազգերու ազդեցութենէն (հայեր, լազեր, եւ այլն) եւ որոշ չափով ալ դարերու ընթացքին հելլենացած բնիկներու սերունդներ ըլլալուն համար⁵:

⁴ ՍԵՐԳԷՅ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ, «Կրօնափոխ համշէնահայերի քարքառը, քանահիւսութիւնը եւ կրթարուեստը», Երեւան, 2009, էջ 27-28:

⁵ Հելլենացածներուն կարգին եղած են նաեւ հազարաւոր հայեր, որ Բիւզանդական տիրապետութեան ժամանակ ստիպուած յարած են Յոյն Ուղղափառ Եկեղեցւոյ եւ աստիճանաբար ձուլուած յոյներուն հետ: Այս զանգուածը պէտք է պատկառելի քանակ մը կազմած ըլլայ, որովհետեւ դարեր ետք, ի դարու սկիզբը, մաս մը դեռ բոլորովին ձուլուած չէր: Մօտ 10.000-ի

Պոնտոսի յոյներու մէջ շատ տարածուած էր շաւառը, որ դադթական զանդուածին հետ մտաւ Յունաստան, բայց չտարածուեցաւ մնայով դադթական համայնքներու եւ անոնց յետնորդներու մշակութային առանձնայատկութիւն: Ներկայիս շաւառը աշխարհասփիւռ Պոնտոսի յոյներու խորհրդանիշ դարձած է:

Պոնտոսի յոյները շաւառը կ'անուանեն պարզապէս *ֆէմէնչէ*, յար եւ նման թուրքիոյ Սեւ Ծովու ափամերձ շրջանները ապրող եւ իրենց դրացի միւս ժողովուրդները: Գրաւոր Յունարէնի իւրայատուկ է *ΚΕΜΕΝΤΣΕΖ* ձեւը որմէ յառաջ եկած է *kementzes*⁶ տառադարձութիւնը: Նոյն կանոնին հետեւելով *ΚΕΜΕΝΤΣΕΤΖΙ* – *kementzetzi* այսինքն *ֆէմէնչէնի* – շաւառնաւար:

Յունաստանի եւ այլ շրջաններու յոյները զայն կը կոչեն *Ποντιακή λύρα* - *Pontiaki lyra* - պոնտական լիրա:

«Սեւ Ծովու ջութակ» անուանումը

Շաւառի ամենատարածուած անուններէն է «Սեւ Ծովու ջութակ» կամ «Սեւ Ծովու ֆէմէնչէ», թուրքերէն «*karadeniz kemençesi*»: Այս անունը տարածուած է թուրքիոյ նուազարանագիտական ուսումնասիրութիւններու, գիտահանրամատչելի գրականութեան եւ բաւական շատ ժողովրդական շրջանակներու մէջ:

Թուրքիոյ հայ եւ յոյն տարրերու բնաջնջմամբ կամ հեռացմամբ, շաւառը մնաց Սեւ Ծովու արեւելեան ափամերձ շրջանները բնակող լազերու մենաշնորհ: Անշուշտ այս պատճառով շաւառը դարձաւ թուրքիոյ լազերու խորհրդանիշը:

Մօտիկ անցեալին, թուրքերը շաւառի համար կ'օգտագործէին *laz kemençesi* այսինքն լազերու կամ լազական ֆէմէնչէ անուանումը:

Վճռական է թրքական երաժշտութեան քաջագիտակ, Պերլինի Երաժշտութեան Բաղդատական Ուսմանց Միջազգային Հիմնարկի գիտաշխատող Kurt Reinhard-ի հետազոտութիւնները, ուր կը կարդանք.

Հասնող այս համայնքի անդամները կ'անուանէին *hıy-hıno*-ներ որոնք լաւ կը յիշէին իրենց հայկական ծագումը եւ նոյնիսկ կը խօսէին հայերէն: Տարածուած էին Ալին, Քդի եւ Նիկոմեդիա: Տե՛ս ՄԲԱՎԱՔԻԱ. ՕՐԱՆՆԵԱՆ, «Հայոց Եկեղեցի», Պուէնոս Ալբէս, 1949, էջ 250:

⁶ Fivos Anoyanakis, "Greek popular musical Instruments", Athens, 1991, pg. 275-278.

«Քեմենչե-ի շատ եռանդուն երաժշտությունը սակայն սահմանափակուած է թուրքիոյ քիչ տարածուած շրջաններու մէջ եւ չի նկատուիր իսկապէս թրքական, ճիշտ ինչպէս նոյն շրջաններու քուլտւմ-ինը»⁷:

Բայց եթէ այսպէս էր 50-60-ական թուականներուն մէկէն ի մէկ փոխուեցաւ յաջորդ տասնամեակներուն: Թուրք բնակչութիւնը ոգեւորուած ընդունեց իրրեւ սեփական, ինչ որ առաջ կ'անտեսէր իրրեւ «լազական», նախկին անունը մէկդի գրուելով գործիքը պաշտօնապէս մկրտուեցաւ «Սեւ Ծովու քէմենչէ-karadeniz kemençesi»: Եւ այսօր մաս կը կազմէ թրքական մշակութիւնը⁸:

Լազերը, ինչպէս տեղւոյն միւս ժողովուրդները, կ'օգտագործեն քեմենչէ անուանումը: Ըստ Խամայիլ Կիւնէյ Նըմագ-ի⁹ կը գործածուին նաեւ լազերէնի յատուկ անուանումներ, արեւելեան լազերը՝ Հոսպ քաղաքէն մինչեւ Պաթում կ'օգտագործեն Բ'իլի (Յօլօօլօ) իսկ արեւմտեան լազերը Բեմանե (Բեմանջ)¹⁰:

1. Գրաբարի «շաւառն» եզրը

Շաւառը հայկական հնագոյն գործիքներէն է, որուն մասին մեզի հասած են միջնադարեան գրաւոր տեղեկութիւններ: Շաւառի հին գրաբարեան ձեւն է «շաւառն», որմէ յառաջացած բոլոր մը բարբառային ձեւեր ինչպէս շաւառ, շաւեր, շաւերք, շաւեղ, շաւիղ, շաւիռ, եւ այլն, զորս տեղին պիտի քննենք մէկ առ մէկ:

⁷ «Très entraînante, la musique du kemençe est pourtant limitée à des régions peu étendues de la Turquie et n'est pas considérée comme typiquement turque, tout comme celle du *tulum* d'ailleurs dans les mêmes régions». Kurt et Ursula Reinhard, "Turquie", Institut International d'Études Comparatives de la Musique (Berlin), Paris, 1969, pg.128.

⁸ Հետեւելով «Թուրքիոյ մէջ եղածը թրքական է» սկզբունքին, Թուրքիոյ մշակութային քաղաքականութեան մաս կը կազմէ մշակութային սանձարձակ յափշտակութիւնը:

⁹ İsmail Güney Yilmaz, "Laz halk müziği üzerine", www.ismailguneyyilmaz.blogspot.com.

¹⁰ Մինչ առաջինը (Բ'իլի - Յօլօօլօ) ճիշտ է, երկրորդը (Բեմանե - Բեմանջ) չկարողացանք ստուգել:

Հստ Աճառեանի ուսումնասիրութիւններուն, շաւառն-ի առայժմ ծանօթ ամենահին վկայութիւնը կը գտնենք Առաքել Սիւնեցիի մօտ, ԺԴ - ԺԵ դդ.:

Միաժամանակ գոյութիւն ունի նաեւ ուրիշ վկայութիւն մը, որուն յառաջացման ժամանակը անծանօթ է, ուրեմն թուագրումը դժուար: Մեր ակնարկը կը վերաբերի հնագոյն հայկական ձայնեղանակային համակարգին¹¹ մաս կազմող շաւառն կոչուած եղանակին որ կը պատկանի ԳԶ-ին (երկրորդ ձայնին): Պարզ է որ հայկական ձայնեղանակային համակարգը իր ամբողջութեամբ ուսումնասիրութեան կարիքը ունի, ուրկէ, անշուշտ, շատ խնդիրներ պիտի պարզարանուին՝ ներառեալ նուազարանագիտական հարցեր:

Առաքել Սիւնեցի

Ժ-ԺԵ դարերու ժամանակահատուածին, հայ մատենագիրները կարեւոր տեղ յատկացուցած են երաժշտական գործիքներուն եւ ընդհանրապէս գործիքային երաժշտութեան: Այս հեղինակներէն մին է վերոյիշեալ Առաքել Սիւնեցին (ԺԴ-ԺԵ դդ), որ գրադելով երաժշտական գործիքներով՝ լարային, փողային եւ հարուածային նուագարանները կը դասակարգէ իւրովի, ըստ կառուածման ձեւի. «ձնոֆ» եւ «փչմամբ եւ ձնոֆ»: Այս դասակարգման ընթացքին կ'անդրադառնայ շաւառն մասին, դասելով զայն առաջին խումբի մէջ.

«Արդ ձնօք՝ որպէս դուֆուլ, եւ Գաղարայ, եւ դար, եւ ծնծղայք, եւ չաշքա, եւ շաւառն, եւ զանկ, չաղանա, իսկ փչմամբ եւ ձնօք՝ որպէս սուռնա, եւ Գափի, եւ շուի, եւ տըկզարկ, որ գտիկն փչէ եւ զանագան ձայն հանէ, նոյնպէս եւ երգեհոնն»¹²:

¹¹ *Ձայնեղանակային համակարգ* = modal system.

¹² «Նորին տէր Առաքելի հոգեւորոց հայրապետի վասն սահմանաց Դարի փառածու քան» *Մատենադարան, թիւ 1764 Ժողովրդ, էջ 293: Նաեւ՝ «Գիրք սահմանաց սրբոյն Դարի Անյաղթ փիլիսոփայի՝ Հայոց իմաստասիրի: Եւ ըստ ժամանակի արարեալ լուծումն սորին հոգեշահ մեկնութեամբ տեսնոն Առաքելի եռամեծ վարդապետի ...», Մաղթատ, 1797, էջ 615: Տե՛ս Նիկող.ԱՅՈՍ ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, «Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտութիւնը Ե-ԺԵ դդ», *Երեսան, 1985, էջ 36, եւ ԱՐԱՄ ՔՈԶԱՐԵԱՆ «Երաժշտական գործիքները Հայաստանում», Երեսան, 2008, էջ 142:**

Առաքել Սիւնեցիի նուագարաններու այս ցանկը շատ կարեւոր է մեզի համար իր վաւերականութեամբ, որովհետեւ անհերքելի ապացոյց մըն է Հայաստանի մէջ ԺԻ - ԺՆ դդ երաժշտական գործիքներու ընդհանուր պատկերին: Կարելի է աւելցնել, թէ Սիւնեցիի յիշատակութիւնը կրնայ ամբողջական Հայաստանի նուագարանային պատկերը չարտացոլել, այլ միայն իր շրջապատի՝ հայրենի Սիւնիքի իրականութիւնը ըլլալ: Այս ենթադրութիւնը ո՛չ թէ կը նուագեցնէ այլ, ա՛լ աւելի կարժեւորէ մատենագիրի գրիչը:

Նաղաշ Յովնաթան

Շաւառը յիշատակած է նաեւ իր հանրածանօթ տաղերուն մէջ, ԺԷ-ԺԸ դարերու Սիւնիքի աշուղական արուեստի անուանի ներկայացուցիչ՝ Նաղաշ Յովնաթանը:

Նաղաշ Յովնաթան իր բազմաթիւ երգերուն մէջ արտացոլած է այն ժամանակուան, իր ծննդավայր՝ Շոռոթի կեանքի եւ կենցաղի մօտաւոր պատկերը: Այս երգերու կարգին է նաեւ «Տաղ բուն Բարեկենդանի»-ն, ուր հեղինակը կը նկարագրէ, որ ինչպէս Բարեկենդանը կը տօնէր Շոռոթի ժողովուրդը: Տօնակատարութեան կը մասնակցէր նաեւ ինքը, հեղինակը, թէ՛ երգերով եւ թէ՛ երգիծական բանաստեղծութիւններ ընթերցելով: Նշուած տաղի մէջ, ի միջի այլոց, կը խօսուի շաւառ նուագելու մասին, ինչ որ շատ թանկագին տեղեկութիւն մըն է ի նպաստ Արեւելեան Հայաստանի մէջ, յատկապէս Նախիջեւանի մէջ, շաւառի գոյութեան:

«Այսօր հագէ՛ք զումաշ, աղլազն,
Զարդարէ՛ք օթաղ եւ դարպասն,
Դուրս բերէ՛ք չինի, արծաթ ու թասն
Հիմի ածէ՛ք չօգուր¹³, շաւառն,
Պասին՝ չոր բոխի, քաբառն»¹⁴:

Այս յիշատակութիւնը նաեւ փաստ մըն է որ գործիքը յարատեւած է Առաքել Սիւնեցիի ժամանակաշրջանէն վերջ, մօտ

¹³ Չօգուր [chogur] = սագ: Ծաղումը թրքերէն չօğür, բաղդատէ՛ արեւմտահայ Զեօկիւրեան [Chögüryan] մականունի արմատին հետ:

¹⁴ ՆԱՂԱՇ ՅՈՎՆԱԹԱՆ, «Բանաստեղծութիւններ», Երեւան, 1951, էջ 175:

երեք դար, հասնելով Նազաչ Յովնաթանի օրերը: Չմոռնանք որ Սիւնիքը եւ Նախիջեւանը սահմանակից չըջաններ են:

Շաւարը «Սասունցի Դաւիթ»-ի մէջ

Շաւարի մասին շատ արժէքաւոր տեղեկութիւններ կը դրանք նաեւ հայկական ժողովրդական ստեղծագործութեան ամենացայտուն յուշարձան «Սասունցի Դաւիթ» դիւցազնավէպի մէջ:

Իսմիլ խաթուն իր հետ բերած կնիկներուն,
 էդա ազապ աղջիկներուն,
 եդա շաւար քաջողներուն ասաց.
 – Շո՛ւտ, շաւա՛ր քաջէք,
 – Շո՛ւտ, փողե՛ր փչէք,
 – Շո՛ւտ, թմրո՛ւկ զարկէք,
 – Շո՛ւտ, ձեր քաֆկիրներ՝ բռնեցէք ձեր ձեռ,
 – Խաղացէ՛ք, խորո՛տ խաղացէք,
 – Դաւիթ որ գա՛ ազապ տրդա է
 կ'իլրիչկի ձեզի, զարկ թո՛ւլ կը զարկի
 Մելիք չի՛ սպան:¹⁵

«Սասունցի Դաւիթ»-ի համահաւաք բնագիր

Մէրն էլ կը ժողովի քառսուն աղջիկ, քառսուն կնիկ,
 Երկու ձեռք շաւար քեշող կը բիրի,
 Երկու ձեռք նաղարա-զուռնա կը բիրի.
 Էդ աղջկաւորն ել խաղալու հապով կը բիրի¹⁶:
 Մէրն էդա կնկաւորուն
 էտա շաւար քեշողներուն կ'ըսի.- Շո՛ւ շաւար քեշէք:
 Փուղը տիրոջ.- Շո՛ւ փուղ փչէք:
 Նաղարա զարկողքիրուն.- Շո՛ւ նաղարա զարկէք:
 Աղջկաւորուն.- Շո՛ւ ծի քաֆկաւոր բռնէք ծի ձեռ, խաղցէք¹⁷:

Թումաս Պետրոսեան, Մոկս

¹⁵ «Սասունցի Դաւիթ» (համահաւաք բնագիր), Երեւան, 1939, էջ 280:

¹⁶ ՄԱՆՈՒԿ ԱՔԵՂԵԱՆ, «Սասնայ Ծոնք», հատոր Ա, Երեւան, 1936, էջ 418:

¹⁷ Նոյն տեղը, էջ 435:

«Եկա՛ն, որ եկան զուռնա փչողներ,
 Եկան կո խարիր խազար խամար,
 Եկա՛ն, որ եկան մաշարա զարկողներ
 Եկան կո խարիր խազար խամար,
 Եկա՛ն, որ եկան փռոլ փչողներ,
 Եկան կո խարիր խազար խամար,
 Եկա՛ն, որ եկան դուդուկ փչողներ,
 Եկան կո խարիր խազար խամար,
 Եկա՛ն, որ եկան շաւեր քաշողներ,
 Եկան կո խարիր խազար խամար,
 Եկա՛ն, որ եկան դուֆ զարկողներ
 Եկան կո խարիր խազար խամար¹⁸»

Թաոս Կազարեան, Հայոց ձոր

2. Շաւառի մկարագրութիւնը

Շաւառը՝ նեղ եւ երկարաւուն նուագարան է, որ ըստ գիտական դասակարգման կը պատկանի շշաձեւ աղեղնայիններու ընտանիքին¹⁹, եւ իրօք իր արտաքինով շատ մեծ խցանով շիշի տեսք ունի: Գործիքը երեք հատուած ունի՝ իրան, վզիկ եւ գըլխիկ: Գլխիկը շրջուած սիրտի ձեւ ունի, ճակատը հարթ որ կ'աւարտի սրածայր. Այս մասը խորունկ է գրեթէ 8 սմ, ետեւը փորուած է ստեղծելով սնամէջ տարածութիւն, ականջները ուղղահայեաց կը մտնեն հարթ ճակատէն եւ դուրս կ'ելլեն ետեւի փորուած պարապութեան մէջ: Լարերը նախ կը մտնեն գլխիկի հարթ ճակատի հիմքի մօտ գտնուող երեք փոքր անցքերէն եւ ետեւէն կ'ամրացունին ականջներուն: Գլխիկի ծաւալն ու խորութիւնը պատահական չեն, այլ ինչպէս պիտի տեսնենք, ունին գործառական նշանակութիւն:

Վզիկը կարճ է եւ միաձուլ թէ՛ իրանին եւ թէ՛ գլխիկին:

¹⁸ Նոյն տեղը, էջ 1054-1055:

¹⁹ Շշաձեւ աղեղնային - անգլ. bottle shaped fiddle.



Ժամանակակից համշէմահայոց
շաւառ եւ Բամանի
(Բէմ.Նէ. եւ Բեմոնա)²⁰



Ժապաւէնի տեղադրումը շաւառի
մեծածաւալ գլխիկին վրայ

Շաւառի գլխիկը ինքնին առեղծուած մըն է, որովհետեւ եթէ դիմենք բաղդատական գործիքագիտութեան, պիտի տեսնենք թէ արեւելքի մշակոյթներուն բնորոշ են ականջակալին եզրադիր, այսինքն կողմնակի ամրացուած ականջներ, ինչպէս քամանչան, քամանին, նոյնիսկ միջնադարեան Դուինի ջութակը: Իսկ արեւմուտքի, իմա՝ Եւրոպայի բնորոշ են ճակատին ուղղահայեաց ականջներ եւ շաւառին պէս շրջուած սիրտի ձեւով գլխիկ: Եւրոպայի մէջ, միջնադարուն, ամէն կողմ կը վիտային շաւառի գլխիկի նման գլխիկ ունեցող բազմազան լարայիններ՝ ջութակէն փոքր գործիքներէն մինչեւ թաւ ջութակի չափերը գերազանցողներ: Շաւառի գլխիկը, ինչպէս տեսանք, ունի գոր-

²⁰ Թիւ 1, 3, 4, 5, 6, 9, 10 յուսանկարները տրամադրեց Երեւանէն՝ համչէնահայութեան խնդիրներով զբաղող րանասէր, «Զայն Համչէնական» թերթի գլխաւոր խմբագիր, «Համչէն» հայրենակցական միութեան փոխնախագահ Սերգէյ վարդանեանը:

ծառական նշանակութիւն, առանց այս յարմարանքի անկարելի է ձեռնկախ դիրքով նուագել: Պալքանեան լիրան ալ նոյն դիրքով կը նուագեն, բայց գլխիկը չունի շաւառի խորութիւնը, բաւական տափակ է, ինչ որ կը սահմանափակէ նուագողի շարժումները: Զարմանալին այն է որ Եւրոպական միջնադարեան ջութակներու գլխիկները աւելի կը նմանին շաւառին, քան պալքանեան լիրային, որ ներկայ էր Ռուսաստանէն մինչեւ Սպանիա: Նաեւ պէտք է աւելցնել, թէ Եւրոպական գործիքները վաղուց կորսնցուցած են (եթէ երբեւիցէ ունեցած են) մեծածաւալ գլխիկի գործառական նշանակութիւնը, պարզապէս նուագելու այլ դիրքեր գործադրելու պատճառաւ: Այս գործիքները կը նուագէին կամ ուսադիրք²¹ կամ ոտնադիրք²², իսկ մեծածաւալ օրինակները դարձած էին յենածողակիր²³:

Որն է կապը շաւառի եւ միջնադարեան եւրոպական ջութակներու միջեւ՝ դեռ կը մնայ անպատասխան, սպասելով յետագայ ուսումնասիրութեանց:

Նեղ եւ երկարաւուն արձագանգարանի վրայ կը գտնենք ութ կլոր ձայնադարձման անցքեր կամ ձայնադարձիչներ, չորսը հնչերեսի²⁴ վրայ, չորս ալ կողքերը եւ երկու հատ ալ փակադժածեւ ձայնադարձիչներ, նոյնպէս հնչերեսի վրայ:

Աղեղը

Աղեղնափայտը բաւական կոր է եւ ծայրէն յաճախ կը կախեն բոժոժներ: Հին շաւառներուն աղեղի երկարութիւնը 50-55 սմ էր իսկ ժամանակակից գործիքներունը 68-70 սմ: Ներկայիս կիրառութեան մէջ է աղեղնափայտի ուղիղ տեսակը, պահպանելով միւս առանձնայատկութիւնները:

Աղեղը բռնելու եղանակը բնորոշ է արեւելքի ոտնադիրք աղեղնայիններուն, այսինքն ձեռքը տեղադրուած է աղեղնափայտի տակը եւ մատներու օգնութեամբ կը կատարէ մագերու պրկման կարգաւորում:

²¹ Ուսադիրք = իտալ. "a braccio" (միջազգային երաժշտագիտական եզր):

²² Ոտնադիրք = իտալ. "a gamba" (միջազգային երաժշտագիտական եզր):

²³ Յեմածողակիր = անգլ. spiked - ֆր. à pique.

²⁴ Հնչերես = անգլ. soundboard - ֆր. table d'harmonie.

Կատարողական առանձնայատկություններ

Ներկայիս, շաառնահարը երբ նստած է աթոռի վրայ, նուազարանը կը տեղադրէ ձախ ոտքի վրայ՝ ծունկէն քիչ մը վեր կամ իրարու մօտեցուցած երկու ոտքերու միջեւ: Երկու դէպքերուն ալ, գործիքը բոլորովին ուղղահայեաց չէ այլ թեթեւօրէն թեքուած դէպի ձախ եւ դէպի ետ, այսինքն նուազարանին վերի ծայրամասը աւելի մօտ է նուազածուի մարմնին՝ կուրծքին, քան վարի ծայրամասը, որ անշարժացած է երկու ծունկերու միջեւ:



Արիսագիպի Գանբիադի (այժմ Յանդրիպշ) աւանի հայկական պարի համոյքը:
Խումրի ղեկավար եւ նուազածու Անդրանիկ Զապուկեան (1980):

Շաառուի կատարողական ամենահետաքրքրական յատկութիւնը կը բացայայտուի, երբ նուազածուն կը զտնուի կանգնած, այս վիճակին գործիքի զիրքն է ձեռնկալի: Այս զիրքը գործիքը

նուագելու հիմնականն է եւ պայմանաւորուած է գլխիկի կառուցուածքի առանձնայատկութեամբ: Կատարողը նախ ձախ դաստակէն կ'անցընէ գունաւոր ժապաւէնը, յետոյ նոյն ձախ ձեռքի բթամատով եւ ցուցամատով օղակ մը կը կազմէ վզիկի շուրջ, գրկելով գայն ճիշտ գլխիկի տակէն: Գլխիկի ծաւալն ու խորութիւնը արգելք կը հանդիսանան եւ չեն թողուր որ գործիքը սահի դէպի վար, այսպէս շաւառը կը մնայ կախուած դիրքով առանց որեւէ տեղ կ'ընկնէ: Միայն այս պարագային է որ կը պարզուի մեծածաւալ գլխիկի ունեցած գործառական նշանակութիւնը: Այս հանգամանքը շատ կարեւոր է, որովհետեւ աւանդաբար կատարողը անընդհատ շարժման մէջ է, իր քայլերով կը հետեւի պարողներուն, ստեղծելով այն տպաւորութիւնը որ ինքն ալ կը պարէ:

Երբ դեռ հայերու կենցաղին մէջ տարածուած չէր «արեւմտեան ակթու»-ի գործածութիւնը եւ ժողովուրդը կը նստէր գետինը, գորգերու կամ փսիաթներու վրայ ծալապատիկ, շաւառը կը նուագէին նոյն աւանդական կախովի դիրքով եւ ոչ թէ ոտնադիրք:

Ձուգորդութիւններ

Շաւառը ընդհանրապէս միայնակ կը նուագեն, առանց ուրիշ նուագարանի ընկերակցութեան թէ՛ երգելու պարագային եւ թէ՛ բացօթեայ շուրջպարեր կատարելու միջոցին: Որոշ պարագաներու, երբ բացօթեայ տօնակատարութեան մը առթիւ, շատ մարդ հաւաքուած է եւ հաւաքոյթը զանգուածային բնոյթ կը ստանայ՝ 2, 3 կամ աւելի շաւառներ կը միանան եւ միասին կը նուագեն երաժշտութեան հնչողականութիւնը զօրացնելու նպատակով:

Պոստաւայերը երաժշտութեան հնչողականութիւնը զօրացնելու նպատակով կը դիմէին նաեւ այլ նուագարաններու մասնակցութեան, ինչպէս՝ գուռնա, թմբուկ (հմշ. տավուլ – davul), պարկապոզուկ (հմշ. տիկ – dig) կամ այս նուագարաններու տարբեր գուգորդումներ:

Արեւմտահայոց մօտ գրեթէ ամէնուրեք տարածուած նուագախումբի գործիքներու կայուն համակցութիւնն էր շաւառ – սազ – տէֆ, որ մեզի կը յիշեցնէ արեւելեան Հայաստանի սահմանադրական նուագախումբի կազմը՝ քամանչա – քառ – դափ:

Մեծ քաղաքներուն մէջ կարելի էր նաեւ հանդիպիլ այլ համակցութիւններ, ինչպէս Էրզրումի մէջ, ուր հին աւանդական խումբը կազմուած էր շաւառ - սազ - սանթուր համակցութեամբ: Գրեթէ նոյնը կարելի է ըսել Երզնկայի պարագան:



Երևանի «Նոր Համշէն» ազգագրական պարի համոյթի երաժիշտներ՝ ձախին Ռոբերտ Մովսիսեան (խումբի դեկավար) եւ աջին՝ Նշան Ֆելքսեան (1985):

Այս նուագարանը շատ լաւ կ'ընկերանայ մարդկային ձայնին, այդ պատճառով շատ կ'օգտագործէին ժողովրդական երգիչները եւ աշուղները:

Հետաքրքրական է այն պարագան երբ շաւառով պարեր կը նուագեն, ստացուած երաժշտութեան խլացուցիչ չըլլալը առիթ կու տայ եղանակը համալրել երգով, պարզ է որ նոյն ինքն նուագողն է որ կ'երգէ, մինչ ներկաները կը պարեն, եւ ինչպէս մատնանշեցինք, շաւառի կառուցուածքային առանձնայատկութիւններու շնորհիւ, ինքն ալ անընդհատ շարժման մէջ է, ստեղծելով այն տպաւորութիւնը որ ինքն ալ կը պարէ:

Հայերէն խօսակցական լեզուի մէջ ընդունուած է ժողովրդական նուագարաններու աւանդական դարձած կազմը անուանել

«ձեռք»: Ձեռք հասկացութիւնը կը նշանակէ «ժողովրդական երաժշտութիւն արտադրող միաւոր» անկախ կազմի քանակէն: Օրինակ «մէկ ձեռք սագանդար» կ'անուանէին արեւելահայերը այն խումբը, որ կազմուած էր՝ «մէկ քամանչա, մէկ թառ, մէկ դափ եւ մէկ նաղարայ»: Նոյնպէս «մէկ ձեռք գուռնաչի» ըսելով կ'ակնարկէին այն խումբին, որ երբ նուագէր բացօթեայ, կազմն էր՝ երկու գուռնա եւ մէկ դհուլ եւ երբ նուագէր փակօթեայ՝ երկու դուդուկ եւ մէկ դհուլ²⁵:

Երբ խօսքը շաւառի մասին է՝ «մէկ ձեռք շաւառ» կամ «մէկ ձեռք շաւառ քաշող», ամենայն հաւանականութեամբ խօսքը միայն մէկ գործիք / նուագածուի մասին է:

Կատարելագործում

Աւանդաբար, չնչին բացառութիւններով, նուագողը ինքն էր իր նուագարանի պատրաստողը: Ինքնաշէն այս գործիքները, համեմատած ներկայ նուագարաններուն, աւելի նեղ են ու կարճ, հնչողութիւնը ցած:

1960-ական թուականներէն սկսեալ Հիւսիսային Կովկասի հայ երաժիշտներու մաս մը սկսաւ խորանալ եւ մասնագիտանալ միայն շաւառ եւ քեմոնա պատրաստելու գործին ... Այդ թուականներուն է որ կը սկսի նաեւ այս գործիքներու կատարելագործման աշխատանքները, որ պայմանաւորուած էր լարային այլ գործիքներու, առաջին հերթին՝ ջութակի մրցակցութեամբ:

Շաւառի եւ քեմոնայի որակի բարելաւման գործերը խիստ արդիւնաւէտ եղան շնորհիւ նուագարանագործ վարպետներ՝ Յակոբ Գոսեանի (Ադլերի չրջ. Վեյցլոյէ գիւղէն), Զաւէն Անեանի (Ադլեր քաղաքէն) եւ երաժիշտներ՝ Անդրանիկ Զապուկեանի եւ Արտաւազդ Խաչարեանի (երկուքն ալ Աբխազիայի Գագրա չրջ. Գանթիաղի գիւղէն) համատեղ որոնումներուն:

Այսպէս ստեղծուած նուագարաններու չափերը աւելի մեծ են, հնչողականութիւնը աւելի զարգացած, իսկ շինուածքը աւելի նրբագեղ:

25

Մէկ գուռնան եղանակը նուագող, միւսը ձայնառութիւնը կատարող: Նոյնն էր դուդուկին պարագան:



Նուագարանագործ վարպետ
Յակոբ Փոսկան



Նուագարանագործ վարպետ
Զաւէն Աւնեամ (1981):

Տասներկու լարանի «Բամանի»-ն

Շաւառին զուգահեռ գոյութիւն ունի այլ աղեղնալարային նուագարան մը՝ Բամանի-ն, որ արտաքին տեսքով շատ նման է նախորդին, մասնաւորապէս արձագանգարանը գրեթէ նոյն կառուցուածքը ունի: Յետեղեռնեան շրջանին Հայաստանի մէջ, այս երկու գործիքները քիչ գործածուողներու կարգին անցան եւ գրեթէ գործածութենէ դադրեցան ի նպաստ քամանչային, որ դասաւանդուելով բարձրագոյն երաժշտական ուսումնարաններու մէջ, տիրացաւ իշխող աղեղնայինի դիրքը:

Քամանին երեք հատուած ունի՝ իրան, վզիկ եւ գլխիկ: Արձագանգարանը նեղ ու երկարաւուն է, շեղակի կողերով, վզիկը շատ կարճ: Հնչման երեսը, շաւառին պէս ունի ութ կլոր ձայնադարձման անցքեր կամ ձայնադարձիչներ, չորսը հնչերեսի վրայ, չորս ալ կողքերը եւ երկու հատ ալ փակագծած եւ ձայնադարձիչներ նոյնպէս հնչերեսի վրայ:

Քամանին ունի մեծածաւալ գլխիկ որ կազմուած է երկու հատուածէ՝ ականջակալը եւ ծայրամասային զարդը: Գլխիկի մեծութիւնը տրամաբանական է, որովհետեւ իր վրայ կ'ամրանան գործիքի 12 լարերը, փաթթուելով նախ ականջներուն: Գլխիկը

դէպի վեր աստիճանաբար կը նեղնայ եւ վերջապէս կ'աւարտի մեծ գալար զարդով, որ ի տարբերութիւն ժամանակակից ջութակի ընտանիքի նուագարաններուն, չունի անոնց բնորոշ խրխունջաձեւ ոլորապտոյտը այլ պարոյկաձեւ է: Քամանիի այս մասը մեզի կը յիշեցնէ հայկական միջնադարեան մանրանկարչութեան զանազան օրինակներու մէջ երեւցող կարգ մը նուագարաններու գլխիկի վերջաւորութիւնները:



Աւանդական (հիմ) քամանի մը կողքէն դիտուած, ուր յստակօրէն կը նշմարուի իւրայատուկ գլխիկը, պարոյկաձեւ վերջաւորութեամբ: Գլխիկի նրկարութիւնը մօտաւորապէս արձագանգարանի կէսին չափ է:



Աշուղ Զիւանի
աւանդական քամանիով:

Շատ հետաքրքրական է քամանիի ձայնադարձիկ լարերու տեղադրութիւնը: Պարզ լարերը եւ ձայնադարձիկ լարերը կ'ամրանան մեծածաւալ ականջակալին, մինչ պարզ լարերը մատնա-

դաշտի վրայ կ'ելլեն ձայնադարձիկները կը մտնեն մատնադաշտի տակը մասնաւոր պատրաստուած անցքի մէջ: Այս անցքը կ'երկարի վզիկի երկարութեամբ եւ բաց է թէ վերի ծայրը ինչպէս նաեւ վարի ծայրը, իսկ կողքերը ունի եզրադիր «պատեր», որոնց վրայ տեղադրուած է մատնադաշտը: Զայնադարձիկ լարերը անցքի վարի բացուածքէն դուրս կ'ելլեն եւ կ'երկարին լեզուակի տակէն, կ'անցնին յենակի միջնամասը եղած ամէն մէկ լարի համար յատուկ կլոր անցքէն եւ վերջապէս կ'ամրանան լարապահի տակ: Պարզ լարերը կ'երկարին մատնադաշտ լեզուակի վրայով կը կռթնին յենակի վրայ եւ կ'ամրանան լարապահի վրայ: Հին ժամանակ քամանիի լարերը աղիքէ էին իսկ ձայնադարձիկ լարերը մետաղէ, հետզհետէ ամբողջ լարակազմը մետաղէ լարերով փոխարինուեցաւ:

Քամանին շատ տարածուած էր նաեւ Կապադովկիոյ յոյներու մէջ որ զայն կ'անուանէին **Κεμανές** - kemanes: Այս գործիքը նաեւ բաւական տարածում ունէր Սեւ Մովու ափամերձ յունական բնակչութեան մէջ, մասնաւորաբար արեւմտեան շրջանները՝ Օրոտու, Կիրասոն, եւ այլն: Հայ եւ յոյն բնակչութեան բնաջնջմամբ կամ արտաքսումով՝ քամանին զրեթէ անհետացաւ իր բնօրրանէն:

Ի տարբերութիւն չաւառի, քամանին չհրապուրեց թուրք բնակչութիւնը եւ շատ քիչ տարածում դտաւ: Նոյնիսկ ներկայիս հազուադիւրս են այս գործիքը նուագողները:

Հետեւելով յունականին, թուրքերը kemane կ'անուանեն քամանին:

Ինչպէս հայերը տարագրութեան ու գաղթի ժամանակ իրենց հետ տարին այս գործիքները իրենց նոր հայրենիք հանդիսացող Հիւսիսային Կովկաս, այնպէս ալ 1923 թուրքիոյ յոյներու արտաքսումով քամանին մտաւ Յունաստան, ուր ժամանակի ընթացքին առաջ եկան շնորհալի երաժիշտներ:

Հիւսիսային Կովկաս հաստատուած պոնտահայերը եւ մասնաւորապէս համէնահայերը քամանին կ'անուանեն քեմոնա որ շատ տարածուած գործիք մըն է այդ համայնքներուն մէջ: Նուագարանագործ վարպետներ՝ Յակոբ Քոսեանը եւ Զաւէն Աւճեանը եւ երաժիշտ՝ քեմոնահար Արտաւազդ Քաչարեանը, համագործացութեամբ 60-ական թուականներուն կատարելագործեցին քեմոնան որ 30-50-կան թուականներուն զրեթէ դադրած

էր գործածուելէ: Շնորհիւ այս գործունէութեան քեմոնայի գործածութիւնը նոր թափ ստացաւ եւ կորուստէ փրկուեցաւ:

Ներկայիս համշխահայերու քամանին՝ քեմոնան կրած է ջուլթակի ոլորուն գլխիկի ազդեցութիւնը: Ժամանակակից նուագարաններու գլխիկը կ'աւարտի գալարապտոյտով: Գլխիկը նաեւ համեմատելով հին գործիքներուն աւելի կարճացած է, նկատի ունենալով որ ժամանակակից քեմոնաները ունին միայն 4 լար: Ժամանակակից քեմէնչէն ու քեմոնան ունին զրեթէ նոյն երկարութիւնը, միայն այս վերջինը թեթեւօրէն աւելի երկայն է եւ արձագանգարանը աւելի լայն, ինչ որ կ'ազդէ հնչողութեան վրայ: Ներկայ քեմոնան չորս լարանի թաւ քեմէնչէ մըն է:

Ցանկալի է որ ապագային համշխահայոց գործիքը «վերատիրանայ» իրեն բնորոշ ձայնադարձիկ լարերուն, որոնք ակնյայտօրէն նուագարանը պիտի օժտեն իւրայատուկ եւ ինքնատիպ հնչերանգով²⁶:

«Բեմոնանի աւագ սերնդից էր Հոմբարձ (Համբարձում) Խաչիկեանը, որի բեմոնան ունէր 9 լար: Նուագում էր միայն մեղմ ու հանդարտ մեղեդիներ: Նոյն ժամանակի բեմոնանիներից էր և Սողոմոն Զապունեանը որի բեմոնան ունէր 7 լար: Սողոմոնը վարպետ նուագող էր: Կրտսեր սերնդի բեմոնանիներից են Արտաւազդ Խաչարեանը, Օհանէս Քիւլեանը, Արթուր Փաշեանը և ուրիշներ: Արտաւազդ Խաչարեանը նաեւ վարպետ ջութակահար է: ... Արտաւազդն ունի հոգեթով ձայն, նաեւ երգեր է յօրինում: Կատարում է ժողովրդական ու աշուղական երգեր՝ Զիւանու, Սայաք Նովա, Հաւասի: Տեղի ինքնագործ քատերախմբերում խաղացել է Աշուղ Ղարիբ, Պըլը Պուղի, Լէյլի-Մեջում, Սօս և Վարդիթեր ներկայացումներում, որոնցում հանդէս գալով նուագով ու երգով արժանացել է հաղիսատեսի ջերմ ընդունելութեանը: Լինելով Համշէնահայ Մշակութային Միաւորման անդամ, մասնակցել է 'Հրմշէցիք' (Համշէցիք) գեղարուեստական խմբի ելոյթներին թէ՛ տեղի ափումքներում և թէ՛ Հայաստանում:

Արտաւազդ Խաչարեանը ի ծնէ երաժշտութեան մարդ է: Մի անգամ գրոյցի ժամանակ ասաց. 'Որքան էլ յոգնած, որքան էլ խռովի մէջ լինեմ, պնդումեմայնիւ ես պէտք է մինչ անկողին մտնելս նուագեմ'²⁷:

²⁶ Հնչերանգ = timbre.

²⁷ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՋԵՅԹՈՒՆԵԱՆ, «Համշէնահայերի նուագարանները», *Կուրտուր-լուսաւորական աշխատանք*, թիւ 8, 1985, էջ 18-26:



Երաժիշտ
Անդրանիկ Զապունյան
(շատառ-բլամբլ)



Երաժիշտ եւ նուագարանագործ
Յակոբ Քոսեան
(բամանի-բաման)

3. Շփոթ եւ սխալ տեղեկություններ

Անահիտ Ցիցիկեան

Շաւառի մասին չփոթ տեղեկութիւններ կը հազորդէ Անահիտ Ցիցիկեանը իր «Հայկական աղեղնային արուեստը»²⁸ կոթողային գրքին մէջ: Դժբախտաբար գրքի այս գլուխը իբրեւ աղբիւր կ'օգտագործեն, ի միջի այլոց, զանազան բարձրագոյն երաժշտական ուսումնարաններու եւ կոնսերվատորիաներու աշակերտները իրենց ուսումնասիրութիւնները կամ աւարտաճառերը պատրաստելու համար, այդպէս այս տեղեկութիւնները կը բազմանան եւ կը տարածուին չարունակաբար:

²⁸ Ցիցիկեան Ա.ՆԱՀԻՏ, «Հայկական աղեղնային արուեստը», Երեւան, 1977:

Հեղինակը «Բեմանի» անունը կ'օգտագործէ թէ՛ շաւառ եւ թէ՛ քամանի նուագարաններու համար, զորս կը համարէ տարատեսակներ:

«...Կը կամենայինք մշել Հայաստանում տարածուած Բեմանի գործիքը: ... Այդ գործիքի տարատեսակներից մէկը քացի արեւելեան գծերից, ունի նաեւ Արեւմուտքի գործիքներին յատուկ գծեր՝ հարթ, ուղղահայեաց ականջներով գլխիկ, ձայնադարձման՝ փակագծերի ձեւ ունեցող անցքեր, այսինքն՝ արեւմտահայկական ֆիդելի տիպական գծերը:

Գործիքագիտութեան վերջին տունակները ցոյց են տալիս, որ նման գործիքն արաբները անուանել են յունական ջութակ: Սա տարածուած էր 10-րդ դարում»²⁹:

«Յունական ջութակ»-ը եւ «Բեման»-ին ըստ Անահիտ Տիգրիկեանի սխալ պատկերացման

Հեղինակը «յունական ջութակ» անունը կ'օգտագործէ հետեւելով հին արաբական աղբիւրներու kamānjā rūmī անուան, որ զժբախտաբար այլ գործիք մըն է, ժամանակակից պալֆանեան լիքա՝³⁰ նուագարանը: Ներկայիս տարածուած է Յունաստան

²⁹ Յիճիկեան ԱՆԱՀԻՏ, նշ. աշխ. էջ 20:

³⁰ Ժամանակակից պալֆանեան լիքա-ն տարածուած է Պալքանեան Թերակղզիի երկիրներուն մէջ՝ Յունաստան, Պուլկարիա, Խորվաթիա, Մակեդոնիա, եւ այլն:

- Յունաստան - գործիքի հիմնական անունը λύρα - lyra - լիրա է, որոշ փոփոխական չըջանակներու մէջ տարածուած է Πολιτική λύρα - Politiki lyra - Քաղաքի լիրա այսինքն Կոստանդնուպոլսոյ լիրա անունը: Երաժշտագէտները Κριτική λύρα - Kritiki lyra - Կրեւական լիրա կ'անուանեն զայն որովհետեւ շատ տարածուած է եւ ձեւով մը խորհրդանշել դարձած Կրեւէի եւ Եղէական ծովի զանազան կղզիներու մէջ: Մայրցամաքային Յունաստանի մէջ միայն կը գտնուի Թրակիոյ մէջ ուր այս տարբերակը ծանօթ է λιούρα - liura անուամբ, մինչ մասնագէտները Θρακική λύρα - Thrakiki lyra - քրակեան լիրա կ'անուանեն զայն:
- Պուլկարիա - գործիքի ընդհանրական անունը Гъдулка - g'dulka է (նաեւ Гадулка - gadulka կամ гудулка - gudułka) եւ կ'առանձնանայ ընդհանուրէն ձայնադարձիկ լարեր ունենալու առանձնայատկութեամբ:
- Խորվաթիա - տարածուած է Դալմատիա չըջանք lijerica անուամբ:
- Մակեդոնիա - ծանօթ է кемеке եւ гусла անուամբ:

տան, Պուլկարիա, Խորվաթիա, Մակեդոնիա, Իտալիոյ Հարաւային շրջանները եւ Թուրքիոյ մէջ, մանաւանդ արեւմտեան նահանգները, այսպէս կոչուած «թրքական դասական երաժշտութիւն» կատարող նուագախումբերու մէջ: Այս գործիքը, ինչպէս կ'երեւի նկարի մէջ, ոչ մէկ կապ ունի Յիցիկեանի գիրքի մէջ ներկայացուած «յունական ջութակ»-ի հետ, որով անհիմն կը դառնայ նաեւ հեղինակի այն հաստատումը որ՝

«Նթէ յունական ջութակը համեմատեմք քնամնիի հետ, տարբերութիւն չենք գտնի»

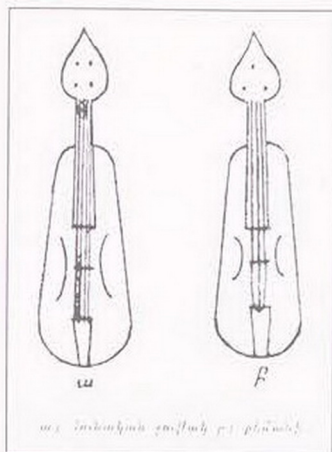
Այս սխալը յառաջացած է *kamānjā rūmī* հասկացութիւնը իբրեւ «յունական ջութակ» թարգմանելէն թէ՛ Sachs-ի եւ թէ՛ ուրիշ հեղինակներու կողմէ, որովհետեւ գիտականօրէն ճշգրիտ է, մանաւանդ չիփֆուութիւն կը ստեղծէ ներկայ յոյներու եւ պատմական ընդհանրական շրջանի յոյներու միջեւ: Գործիքի ճշգրիտ թարգմանութիւնը՝ «քիւզանդական ջութակ կամ քիւզանդական լիրա»³¹ է, այսպէս անմիջապէս թիւրիմացութիւններէ զերծ կը մնանք:

Նկատի պէտք է ունենալ որ Կոստանդինոս Կայսրը 330 թուականին Բիւզանդիոն քաղաքը հիմնեց՝ զայն նոր Հռոմ՝ «*Romaia*» անուանելով: Այս անուանումէն յառաջացած է «*Rūm*» անունը որ գործածած են արաբները նշանակելու համար Բիւզանդական Կայսրութիւնը եւ բիւզանդացիները: Այս անուանումէն յառաջացած է նաեւ հայերէնի «հռոմ» եզրը:

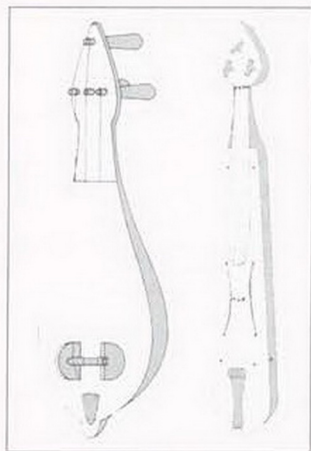
• Իտալիա - տարածուած է երկրի հարաւային Reggio Calabria շրջանը, տեղւոյն հնադոյն յունական համայնքի նեղ շրջանակի մէջ: Մասօթ է *lira di Calabria* անուամբ *St'eu* Leydi Roberto, "Musica popolare a Creta", Milano, 1983, pg. 97-134.

31 Պաթանեան թերակղզիէն ոչ շատ հեռու կը գտնուին Ուքրաինիան եւ Ռուսաստանը որոնք անցեալին ընդգրկուած էին բիւզանդական մշակութային ազդեցութեան ոլորտին մէջ: Այս երկիրներու ժողովրդական շրջանակներուն մէջ ալ տարածուած է պաթանեան լիրայի տեղական տարբերակ մը, որ կը կոչուի гу́док (ուու, gudok, ուքր. hudok), դժբախտաբար շատ քիչ տարածուած բլլալուս գործածութենէ զաղրելու վտանդի առջեւ կը գտնուի: Վերոյիշեալ նուագարանէն կը գտնենք Նովկորոդի թանգարանին հազուադիւս ցուցանմոյշներուն կարգին, հնադէտներու կողմէ պեղուած եւ գրեթէ անվնաս այս օրինակը կը թուագրուի ԺԲ դարի: Պարզ է թէ այս գործիքը քիւզանդական լիրա-յի պահպանուած ամենահին նմուշն է:

Սելճուք թուրքերը Փոքր Ասիան գրավել էտք Ռուս, այսինքն Բիւզանդիա անունը շարունակեցին գործածել իր աշխարհագրական իմաստով, այսինքն «Անատոլիա» հասկացութեամբ: Օրինակ՝ «Ռուսի Սուլթանութիւն», «Ճալալետտին Ռուսի», եւ այլն:



«Յունական ջութակ»ը եւ «Բնամի»ն ըստ Անահիտ Յիգիւկեանի սխալ պատկերացման



Պալանեան լիրան եւ շաւարը

Իսկ *kamānjā rūmī*-ն ինչպէս յունա-բիւզանդական մշակութիւ ալ տարբեր ընդգրկուեցաւ հետզհետէ կազմաւորուող այսպէս կոչուած «թրքական դասական» երաժշտութեան մէջ: Ներկայիս ծանօթ է *kemençe* - ֆէմէնչէ անուամբ, իսկ զանազանելու համար ալ քէմէնչէներէ շրջանառութեան մէջ մտած են շարք մը լրացուցիչ անուանումներ՝ *fasıl kemençesi* (այսինքն ֆասըլ-ներ նուագելու քէմէնչէ) կամ *klâsik kemençesi* (այսինքն դասական քէմէնչէ) կամ *armudi kemençesi* (այսինքն տանձածու քէմէնչէ) կամ վերջապէս *tırnak kemençesi* (*tırnak* = եղունգ, այսինքն եղունգներով նուագուող քէմէնչէ) որոնք կը գործածուին երաժշտասէրներու եւ մասնագէտներու կողմէ, ինչպէս նաեւ գիտահանրամատչելի գրականութեան մէջ:

Յիգիւկեան նաեւ մէջբերումներ կատարած է Ն. Ա. Պրիվալովի պատմա-ազգագրական հետազոտութիւններէն, ուր կը կարդանք՝

«Այս գործիքը, - շարունակում է հեղինակը, - կոչւում է յունական ջութակ եւ հանդիպում ենք Սեւ Ծովի ափին ու կովկասում»³²:

Ակներեւ է թէ հեղինակը «յունական ջութակ» ըսելով կ'ակնարկէ շաւառին, տալով նուագարանին ներկայիս տարածուած շրջաններուն ճիշտ աշխարհագրական տուեալները, որոնք կը փաստեն թէ թիւրիմացութեամբ այլ աղեղնայինի մասին չէ իր խօսքը: Իսկ «յունական ջութակ» ոչ ճշգրիտ յորջորջումը պէտք է ենթադրենք որ պայմանաւորուած է այս գործիքը Պոնտոսի յոյներու կողմէ գործածուելու իրողութեան իբր արգասիք: Չմոռնանք որ երկար ժամանակ շրջանառութեան մէջ եղած երաժշտագիտական նիւթերու մեծամասնութիւնը, շաւառը կը ներկայացնէին իբրեւ Պոնտոսի յոյներու մշակութային առանձնաշատկութիւն, գիտակցարար կամ անգիտակցարար անտեսելով անոր տեղական երեւոյթ ըլլալը՝ այսինքն Պոնտոսի գրեթէ բոլոր ազգութիւններու կողմէ գործածուելը:

Յիշիկեան իրարու խառնած է Պրիվալովի արդէն ոչ ճշգրիտ «յունական ջութակ» (իմա՝ հայ. շաւառ – յուն. *κεμεντζες* - թուրք. *karadeniz kemençesi*) անուանումը, հին արաբական *ka-mānjā rūmī* (իմա՝ «բիւզանդական լիրա»-յի) նիւթերը, այս բոլորը կապելով հայկական «Բեմանի»-ին, անուն մը որ հեղինակը կը գործածէ թէ՛ շաւառի եւ թէ՛ քամանիի համար:

Մեր կողմէ «պալքանեան լիրա»-յի վրայ ծանրանալու նպատակն է վերջնականապէս ապացուցել որ այս գործիքը ոչ մէկ առնչութիւն ունի հայկական աւանդական նուագարաններու հետ եւ մանաւանդ որ բոլորովին տարբեր է թէ՛ շաւառէն եւ թէ՛ քամանիէն:

Գարեգին Լեւոնեան

Շաւառի մասին անորոշ տեղեկութիւններ կը հաղորդէ նաեւ Գարեգին Լեւոնեանը, նախորդներուն պէս իրարու հետ չփոխելով քանի մը բոլորովին տարբեր նուագարաններ, զարմանալիորէն բոլորն ալ կը ներկայացուին տամպուրա անուան տակ՝ թէ շաւառը, թէ սագատիպ թամբուրան եւ թէ օսեթական *fandyr*-ը:

³² Привалов Н., "Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи смычковыми инструментами других стран". С. Петербург. 1904. стр.10. Տե՛ս ՅԻՅԻԿԵԱՆ ԱՆԱՀԻՏ, *նշ. աշխ.*, էջ 20:

«Տանպուրա, դամբուր, ամբուրա - սա մի լարական նուագարան է, որ արդեն պատկանում է ջութակի դասակարգին. մեր միջև մինչ այժմ յիշած գործիվները ածում էին մատներով կամ կոնտոցով ու մուրնիկներով քախելով, իսկ այստեղ առաջ է գալիս աղեղը: Թիւրքիայի հայ աշուղների մէջ մեզ պատահել է տեսնել տամպուրա նուագելիս: Թիֆլիսում եւ այլ կովկասահայ բաղամներում Տանկահայաստանից գաղթած պոնչիների «օգոս»ների մօտ էլ կարելի է դեռ եւս տեսնել այդ գործիքը»:

Լեւոնեանի գործը ընդհանրապէս շատ տեղեկութիւններ կը պարունակէ, մանաւանդ արժէքաւոր են որոշ տուեալներ, որոնց ինք ազնաւատեա եղած է, բայց եւ այնպէս պէտք է կուրօրէն հետեւիլ իր գրութիւններուն որովհետեւ տեղ-տեղ սպրդած են որոշ սխալներ, նոյնիսկ երբ կը ներկայացնէ քամանին, գործիք մը որ կ'օգտագործէր իր հայրը՝ աշուղ Զիւանին (Սերովբէ Լեւոնեան).

Քեամանին արդէն զուտ եւրոպական նուագարան է, տիեզերահոջակ ջութակի, սկրիպկայի մի հին տեսակը: Այս գործիքը քիչ է ծանօթ եղել հայ աշուղներին, այն եւս Պոլսի, Զմիւռնիայի աշուղներին: Սա նշանաւոր գործիք է ոչ սագի ժողովրդականութեամբ, այլ, եթէ կարելի է այսպէս ասել, իւր պատկանելիութեամբ, իւր սօլիդ դիրքով: Սուլթանների, փաշաների, ամիրաների ու քեզերի պալատում ու ապարանքում հայ աշուղն յայտնուել է քեամանով: Թափառական շրջիկ աշուղների ձեռքը չէր ընկած, միշտ մնալով քարձր՝ քեամանը երկար ժամանակ դեռ անծանօթ էր ժողովրդական ռամկական խաւերին: Քեամանով սկսեց իւր աշուղութիւնը մեր ժամանակակից յայտնի աշուղ Զիւանին, որ մի նորութիւն էր կովկասեան աշուղների մէջ³³:

Այստեղ նորէն չլիթ առաջացած է «պալքանեան լիրա»-յի եւ քամանիի միջեւ: Շատ պարզ է որ «Սուլթանների, փաշաների, ամիրաների ու քեզերի պալատում ու ապարանքում» մանաւանդ «...Պոլսի, Զմիւռնիայի ...» մէջ կը նուագէին ոչ թէ քամանի այլ թրքական դասական երաժշտութեան յատուկ fasıl kemençesi այսինքն պալքանեան լիրա-ն:

³³ ԳԱՐԵԳԻՆ ԼԵՒՈՆԵԱՆ, «Հայ աշուղներ (աշուղական եղանակներն ու երաժշտական գործիքները)», *Շողակաթ, Փետրուար 1955*, էջ 56:

Խորհրդային Միութեան Նուագարաններու Ատլաս

Շաւառի համար խորհրդային ուսումնասիրողներ վերակով, Բլադոդատով եւ Եագովիցկայա իրենց կոթողային «ԽՍՀՄ Բնակող ժողովուրդներու Երաժշտական Գործիքներու Ատլաս»-ի մէջ арданучи - ardanuchi անունը կ'օգտագործեն Աջարիայի նուիրուած գլխուն մէջ: Դժբախտաբար չենք գիտեր ինչ աղբիւրներէ օգտուած են վերոյիշեալ հեղինակները, բայց մէկ բան կայ անժխտելի Արտամուշ-ը նախաեղեռնեան օրերուն հայկական փոքր գիւղ մըն էր 1000 բնակիչներով, որոնցմէ 960 (250 տուն) հայեր էին, մնացածը թուրքեր: Ներկայիս Ardanuch-ը թուրքիոյ Արդուինի շրջանին կը պատկանի, հայաթափ եղած գիւղը ժամանակի ընթացքին վերաբնակուած է մեծ մասամբ համչէնցիներով:

Երկրորդ անժխտելի երեւոյթը այն է, որ Արտամուշ գիւղը կը գտնուի այն աշխարհագրական գօտիին մէջ, ուր տարածուած էր խնդրոյ առարկայ նուագարանը: Ինչպէս գիւղանունը դարձած է նուագարանի անուն չենք գիտեր, ինչ աղբիւրներ օգտագործած են Ատլասը կազմողներն ալ չենք գիտեր, ուրեմն այս եզրակի երեւոյթի մասին միայն կարելի է ենթադրութիւններ ընել:

Հեղինակները арданучи - ardanuchi անուն քով նաեւ արձանագրած են кемани - kemani եւ кямани - kyamani ձեւերը իրրեւ հոմանիշներ կամ այլ անուանումներ, բացատրութիւններուն մէջ ալ ընդգծած՝ թէ հայկական кямани - kyamani - Բեամանի-ն է (այսինքն Բամանի-ն): Այս գործիքին նուիրուած բառ-յօդուածները կարդալով եւ գետեղուած լուսանկարները դիտելով շատ պարզօրէն կը տեսնենք որ հեղինակները չաւառը եւ քամանին իրար շփոթելով ներկայացուցած են իրրեւ նոյն գործիքները³⁴:

Այլ շփոթներու շարան

Շաւառի եւ քամանի կառուցուածքային նմանութիւնը մէկ կողմէ եւ քիչ գործածուելը միւս կողմէ հետեւանք դարձան, որ Հայաստանի մէջ տիրէր անուններու շփոթ որ, դժբախտաբար, կը տեւէ դեռ մեր օրերուն: Երկու գործիքներուն համար անկաշկանդ կը գործածուին Բեամանի, Բեմանի, Բեման, Բամանի, Բա-

³⁴ К Вертков, Г. Благодатов, Э. Язовицкая, "Атлас музыкальных инструментов народов СССР", Москва, 1975, էջ 137.

ման, քեամանի եւ քեաման անունները, որոնք բոլորն ալ հոմանիշներ են «քամանի»-ի: Այս անունները երկու նուագարաններուն համար կը գործածեն թէ՛ երաժիշտները, թէ՛ մասնագէտները ինչպէս նաեւ այլ հեղինակներ գիտահանրամատչելի գրականութեան մէջ: Իբրեւ ցայտուն օրինակ կը մէջբերենք Հայկական Սովետական Հանրագիտարանի բառ-յօդուածը զոր կը ստորագրէ ծանօթ երաժշտագէտ Ռոբերտ Աթայեան³⁵:

Քաման, քամանի, ժող. լարային աղեղնաւոր նուագարան Հայաստանում: Իրանը նեղ-ուղղանկիւն է, փայտեայ ծածկով եւ կարն կոթով: Նուագում են ծնկի վրայ ուղղաձիգ բռնած դիրքում: Երեւ, իսկ աւելի յաճախ՝ չորս մետաղեայ լարերը թէւ հաստատուն լարուածք չունեն, բայց ամէնից յաճախ լարում են կլարաւներով: Ք-ի առանձնայատկութիւնը տակից անցնող ձայնադարձիչ լարերն են հիմնականներին ունիւն կամ նրանցից օկտավա բարձր (այս դեպքում դրանք բարակ են): Ք-ի աշուղների սիրած նուագարաններից է եղել (նուագել է նաեւ Զիւանին), բայց ներկայումս համեմատաբար սակաւ է գործածւում: Տարածուած է Մերձաւոր Արեւելքի երկրներում:

Երբ քնենք յօդուածը դժուար է որ կարենանք հասկնալ որ գործիքի մասին է խօսքը: Երբ կ'ըսէ «երեւ լար» պարզ է շաւառի մասին է, երբ կարդանք «ձայնադարձիչ լարեր» կամ «նուագել է Զիւանին» խօսքը քամանի մասին է, իսկ երբ կարդանք «Տարածուած է Մերձաւոր Արեւելքի երկրներում» անկարելի է կռահել, թէ ո՛ր գործիքի մասին է, որովհետեւ երկու նուագարաններուն հայրենիքը Պատմական Հայաստանն է եւ Պոնտոսը (ու շրջակայ տարածքը Փոքր Հայք - Կապադովկիա, Կիլիկիա) եւ նոր հայրենիքը Հիւսիսային Կովկասը: Շփոթել աւելի չեղաեղու համար յօդուածին կ'ընկերանայ շաւառի լուսանկար մը:

Յայտօր մեզի կը մնայ անբացատրելի, թէ ինչո՞ւ այս անուննումները նաեւ սկսան գործածուիլ շաւառի համար, բայց անհաւանական չէ որ պարզապէս անծանօթութեան արդիւնք ըլլայ, երկու նուագարաններուն հազուադիւրս ըլլալուն համար³⁶:

³⁵ «Հայկական Սովետական Հանրագիտարան», հատոր 12, Երեւան, 1986, էջ 408:

³⁶ Նկատի պէտք է ունենալ որ «քեաման» եզրը եղած է ջութակի անուններէն: Նաեւ իրողութիւն մըն է որ եւրոպական ջութակը շատ շուտ տարածուե-

Ի հակադրութիւն, այն շրջաններու մէջ, ուր երկու գործիքները համադրյալ եղած են, անուններու որեւէ շփոթ չկայ: Օրինակ Հիւսիսային Կովկասի համընդհանրութիւնները մինչեւ օրս չաւարտուած կ'անուանեն Բէմէնէ, իսկ քամանին Բեմոնն³⁷:

4. Շաւառի ներկայութիւնը Հայաշխարհի մէջ

Համահայկական բնոյթ ունեցող այս աղեղնալարային գործիքը գոյատեւելով հասած է մինչեւ Մեծ Եղեռնի օրերը, շատ մը շրջաններու մէջ պահպանած է հին հայերէն անունը: Այստեղ մէկտեղած ենք գոյութիւն ունեցող ցիրուցան նիւթերը:

Շաւառը Արարկիի մէջ

Արարկիի մէջ շաւառի օգտագործման մասին պահպանուած են բաւական տեղեկութիւններ ինչպէս նաեւ հազուագիւտ լուսանկարներ: Օրինակ՝ հարսանեկան ծէսերու մասին.

«... Փեսացուն տան մէջ Բէմէնէ, սագ եւ տէֆ ոգելորում են, ամէն մարդ ոտի վրայ. տղաք եւ աղջիկներ ձեռքերով մէջ դէպ դէպ գոյնգոյն մոմեր բռնած են. երիտասարդ ջահեր եւ մեծամեծ գունաւոր կանթեղներու մէջ մոմեր կը տնկեն. օրիորդներ՝ ծաղկեփունջեր կը կապեն. փեսացուն իր սենեակն առանձնացած՝ զգեստները կը հագուի:»³⁸

ցաւ հայկական շրջանակներու մէջ եւ մանաւանդ որ որոշ ժողովրդական երաժիշտներ, իմա՝ աշուղներ եւ սաղանդարներ որ կ'օգտագործէին հայկական աւանդական աղեղնայիններ, լքելով զանոնք որդեգրեցին ջութակը: Այս երեւոյթի ամենավաղ ներկայացուցիչն է, շնորհիւ լուսանկարչական վաւերական ապացոյցներու՝ աշուղ Զիւանին, որ սկզբնապէս հանդէս կու գար քամանիով, բայց յետագային փոխարինեց զայն ջութակի: Անշուշտ անուարանալի է անուններուն նմանութենէն ծագած թիւրիմացութիւններն այ ինչ որ իր նպատակը բերած է անուններու քառսին:

³⁷ Համընդհանրապէս խօսողները Բեմոնն կը քանդեն զայն կ'օգտագործեն նաեւ Բեմոն բայց անհամեմատ աւելի քիչ: Կարելի է հանդիպիլ նաեւ Բամանի եւ Բեմանի խօսողներու ար: (Բանաւոր տեղեկութիւններ որ հաղորդեց 1989թ. Արիստակիսի բնիկ համընդհանր Ռորերտ Մովսիսեանը, շաւառահար եւ երեսանի «Նոր Համէն» համոյթի ղեկավար):

³⁸ Ա.Լ.ԲԱՄԻՍ ՎՐԻ. ՅՈՎԱՆՔԵԱՆ, «Կենակցական առնիկն սովորութիւններ», ՏԵՄ՝ ԱՆԴՐԱՆԻԿ Լ. ՓՈՒԱՏԵԱՆ, «Պատմութիւն Հայոց Արարկիի», Նիւ Եորք, 1969, էջ 179:



Արաբկիր - Նստած նուագաժուներ ուրախութեան պահուն, Անդի Զային կողմը:
Ա. շարֆ, ձախեմ-աջ երկրորդը Մենենց Հանիին տղան Յարթըր (շաւառ). երրորդը՝
Արսէն աղայինց՝ Արթին տղան (ջութակ):
(circa 1900)

«... Լուսաշող քափօրը վերոյիշեալ շէնդ սարփով ու փառփով կը շարժի, հարսնցուն կը նստեցնեն սպիտակ ու հանդարտ ձիուն վրայ, կնքամայրը բովն ի վեր, երկու քաջեր թեւ եւ թիկունք եղած կը բռնեն որ վար չիլնայ. կը յառաջանան ջահերով շրջապատուած: Երբ կը հասնին առաջին հրապարակ մը, կեդրոնը խարոյկ մը կը վառեն, իբրեւ ծնողէն ընդմիշտ հրաժարելու նշան, հարսնցուն ձիով շուրջը կը դարձնեն, ողբերգուօ կ'ընեն վսեմ մաղթանքներով ու *Քէմէնչէ, սազ, տէֆ*՝ բազմութեան հետ միաբերան կ'երգեն.

Աղջիկ, նա, նա, նա, անդա՛րձ մեկնիս կու
Օրնողֆիդ գրկէն՝ դէպի նոր մի կեանք.
Զըմռոնսա քընաւ կարեւորքն երկու՝
Հօր-մօր գուրգուրանքն ու տարած խընամփ:
Աղջիկ, նա, նա, նա, երթա՛ս դու քարով,
Բախտիդ անիւներն կոխեն թող վարդեր.

Շուրջըդ թեւածեն թրթրոուն թեւով
Անտառի սոխակֆ, գեղգեղեն երգեր»³⁹:

Բարերախտարար արարկիրցի քանի մը նուագածուներու անունները պահպանուած են, մանաւանդ ժողովրդական դործիքներ ածողներու պարագային: Արարկիրի շաւառնահարներէն եղած է ՄՆՆՆՆ Զաքէք-ը եւ մանաւանդ Քոր Գեւոն-ն որ չափազանց փնտռուած երաժիշտ մը եղած է: Անոր մասին հաւաքուած նիւթերը կ'ըսեն որ «... Ինճն էր ուղն ու ծուծը քոյրը հարսանիքներու եւ ուրախութեանց ...»⁴⁰:

Շաւառը Ակնի մէջ

Արարկիրէն դէպի հիւսիս կը գտնուի Ակն հայաշատ քաղաքը: Ակնի մէջ շաւառի օգտագործման մասին պահպանուած են սակաւաթիւ ըայց արժէքաւոր տեղեկութիւններ: Ժողովրդական պարերու նկարագրութեան մը մէջ կը կարդանք.

«Ակնայ պարերը երկու տեսակ էին, Ա. կոյր-պար կամ շուրջ-պար (հալայ Բաշել) գոր կը պարէին երիտասարդ - երիտասարդուհի խառն 'նքնուկ' մատով (նկոյթ) իրարու միացած, շրթայ կազմած, գլխաւորութեամբ պարագլուխին (պարպաշի)՝ որ մետաքս թաշկինակ մը ձեռքը, կը ղեկավարէր պարը, իր շրջանակին մէջ ունենալով նուագածուները (տէֆ, ֆէ-մէնջէ, սագ) ...»⁴¹:

Ակնցիները իրենց խօսակցական հայերէնի մէջ կ'օգտագործէին հետեւեալ լեզուական դարձուածքը.

«-Քէմէէդ Բաշէ՛»: Այսինքն «-Գնա՛ սակէ, քաւական է»⁴²:

Շաւառը Խարբերդի մէջ

Խարբերդն ալ եղած է այն հայաշատ վայրերէն ուր գործածական էր շաւառը.

³⁹ Նոյն տեղը, էջ 180:

⁴⁰ Ա.Ի.ԵՏԻՍ Գ. ՄԵՍՈՒՄԵՆՑ, «Արարկիրի երաժշտութիւնը»: Տէ'ս' Ա.Ն'ԻՐԱ-ՆԻԿ Լ. ՓՈՒԱՏԵԱՆ, «Պատմութիւն Հայոց Արարկիրի», Նիւ Եորք, 1969, էջ 225:

⁴¹ «Ակն եւ ակնցի», Փարիզ 1952, էջ 496:

⁴² Նոյն տեղը, էջ 355:

«... քմրուկն ու գուրման հոն, երբեմն սագ ու ֆաման-
չան ալ անհրաժեշտ:»⁴³

Շաւառը Զէյթունի մէջ

Շաւառը գոյութիւն ունեցած է նաեւ հեռաւոր Կիլիկիոյ մէջ: Այս նուագարանի ներկայութիւնը Լեռնային Կիլիկիոյ մէջ կարելի եղաւ շնորհիւ Ուրուկուայի մայրաքաղաք Մոնթեվիտէոյի մէջ գործող Զէյթունի Հայրենակցական Միութեան կողմէ հրատարակուած Յուշամատենին⁴⁴:

Նաեւ մենք կապի մէջ մտանք ուրուկուահայ Ահարոնեան ընտանիքին հետ, որ սերած է գէյթունցի երաժիշտ Յարութիւն Զօլաքեանէն:

Յարութիւն Զօլաքեանը գէյթունցի նշանաւոր երաժիշտ մըն էր, որ կը նուագէր սագ, սանքուր, շաւառ եւ ջութակ: Բարեախտաբար ժամանակի կործանարար ազդեցութենէն փրկուած է վերոյիշեալ երաժիշտի լուսանկարը որ մեզի յանձնեցին իբրեւ մասունք, այս լուսանկարին մէջ յստակօրէն կը տեսնուի շաւառը:

«Քիչ մը իտիւր տըղըն դըիւր կիմուղըն կառնոն ֆէմիջոյ, տամպուրոյ, սոգ էնիլէն, ֆէօջէակ խազղունիլէն կ'որթոն աղջըկըն պապոն տոնը, ...»⁴⁵:

Զէյթունի մէջ միշտ գոյութիւն ունեցած են աշուղներ: Անոնք երգած են ներկայ կեանքի մասին եւ թարգման հանդիսացած են գէյթունցիներու սրտերուն ու զգացումներուն:

Աշուղներու երգածները գէյթունցիները էվաջֆ կամ էվէջֆ կ'անուանէին, որ հայերէն "աւաջ" բառն է, երբեք "երգել" բայը չէին գործածեր, այլ ավչիլ:

Զէյթունի աշուղները աւաջներուն ընկերակցելու համար կը գործածէին տամպուրա (այսինքն՝ սագ), շաւառ եւ ջութակ:

Զէյթունի բարբառով սագը կ'անուանէին տամպուրօ կամ տամպույօ, շաւառը կ'անուանէին ֆէմէնջօ կամ ֆէմիջօ, իսկ ջութակը՝ ֆէման:

⁴³ Պարզ է, որ ֆամանչան պէտք է ֆէմէնջէ ըլլայ: ՃիՉՄԷՃԵԱՆ, ՄԱՆՈՒԿ Գ., «Խարբերդ եւ իր գաւակները», Fresno, California, 1955 էջ 673:

⁴⁴ «Զէյթունի Պատմագիրք», Պուէնոս Այրէս, 1960:

⁴⁵ Նոյն տեղը, էջ 400:



Ջէյրուն - Երաժիշտ Յարութիւն Զօլաբեանը սանքուր նուագելուն:
Նկարի ձախին՝ շաւո-Փեմիջօ եւ ջութակ-Փեման, աջին սագ-տամպոյո:

(circa 1900)

Շաւոը Տարօնի մէջ

Վանայ լիճէն հիւսիս-արեւմուտք կը գտնուի պատմական Տարօն աշխարհը իր հինաւուրց Մուշ կեդրոնով: Ըստ Աճառեանի բարբառագիտական ուսումնասիրութիւններուն՝ Մշոյ մէջ կ'օգտագործէին շաւոը, զոր կ'անուանէին «շաւեռ»⁴⁶: Տարօնի դաշտը նշանաւոր էր իր անհամար հայկական գիւղերով, որոնցմէ մին էր Յառինչ գիւղը ուր նոյնպէս կը գտնենք շաւոը, բայց տեղական խօսուածքով շաւիռ անուամբ:

⁴⁶ ՀՐԱԶԵԱՅ ԱՃԱՌԵԱՆ, «Հայերէն արմատական բառարան», հատոր 3, Երեւան, 1977, էջ 505:

Խիստ հետաքրքրական է հետեւեալ հատուածը, ուր նաեւ՝ գործածման առիթի մանրամասնութիւններ.

«...Ես պէտք է անապարեմ մայրս տեսնելու: Ու գայն կը գտնեմ՝ տանը մէջ. քոնիքը վառած է, ու խաչերկաթով անոր մակերեսը չորս աչքերու է քաժնած, որոնց վրայ օրուայ կերակուրը կ'նվուի. եհշտ այդ պահուն, բաց դրան բարաւորին վրայ մէկը գաւազանով թափ թափ կը ծնծէ. մայրս ինձ դառնալով կ'ըսէ.

– Ե՛լ լաօ, իրիշկէ տես ո՞վ է, կը նայիմ ու կը դառնամ: Մա՛, աշուղ Կարօն է, իսկ աշուղ Կարօն իմ ետեւից ներս եկած է արդէն:

– Բարի լոյս քէ խաթուն դեղձուն, իմա՞լ իք, իմա՞լ չիք:

– Ասծու քարի՛ն, ջանախքեր, քարին արեւուտ, փողան մը մնայ յառաջ եկուր, լա՛օ գաթոռ տուր ջանախքօր:

– Քուրիկ դեղձուն, զի՞նչ կ'ուզես որ քեզի նուագեմ էսօր, մայրս խմորի գունդերը պարզելով կը պատասխանէ, էմէ՛ սուրբ Կոյսի գովքն արեւ, ու քերան մըն ալ սուրբ Կարապետն: Աշուղ Կարօն զալիւրի պարկն ու շաւիռը ուտէն վար կ'առնու, կը նստի ու շաւիռին փորը ու լարերը քիչ մը կ'իւղոտէ, հագով մը իր կոկորդը կը մաքրէ ու կը պատրաստուի երգել ու նուագել իր շաւիռը:

Միջանկեալ ասեմ, որ Տարօնոյ մէջ աշուղները ընդհանրապէս կոյր են. իրենց ծննդեան առաջին տարիներուն, ծաղկախտ կը վարակուին, քծկական խնամքի պակասէն, իրենց փափուկ դէմքին վրայ ոսպնաչափ փշտիկներ կը քացուին, որոնք կ'ուռնեն եւ թարախով կը լեցուին, ապա կը նաթին, կը չորնան եւ փոսիկներ կը կազմեն. տեղացիները բռնուկ կամ բռնած կ'անուանեն գայն. դժբախտաբար այդ փշտիկները կը քացուին նաեւ անոնց աչքի բիբերուն վրայ, ու ընդմիշտ կոյր կը մնան: Երբոր կը մեծնան, Սուրբ Կարապետի շնորհին կը դիմեն երագով ու կը դառնան աշուղ: Սակայն ասոնք նահապետ Քուչակական եւ կամ Սայեաթ Նովայական աշուղներ չեն, կիմն ու գիմին անոնց ներշնչման մաս չեն կազմեր, չեն ամուսնանար, մի տեսակ կրօնական դասակարգ կը կազմեն ու միայն Սուրբ Կոյս Աստուածածնայ ու Մշու Սուրբան Սուրբ Կարապետին մասին գովասանք կ'երկնեն ու գիւղէ գիւղ կը պտտին: Սակայն մեր աշուղ Կարօն ասոնցմէ չէ, ո՛չ կոյր է, ո՛չ բռնուկ է, քաւական ալ քարեծեւ անձ է, կ'ըսուի

թէ՛ ժամանակին անյաջող սեր մը ունեցեր է, իր սիրտը խոր-
տակուեր է ու աշուղութեան է նուիրուեր:

Ահա Սուրբ Կոյսին գովէն պատառիկ մը.
Անարատ կոյս էիր դուն, մաքուր մնացիր
Զոսկի սափորն առիր, ջուրն ի գնացիր.
Դարբիէլն աւետելով, ողբալով լացիր.
Քրիստոսի մէրն ես դու, մայր Աստուածածին:

Քու հերն էր արդար, դուն էիր մաքուր կոյս,
Ծնար գձիսուս որդին, բերիր մեզի լոյս.
Տառապող մարդկութեան ծագեցաւ նոր լոյս.
Քրիստոսի մէրն ես դու, մայր Աստուածածին:
Օգնական, պահապան մըր Հայոց ազգին:

Զատուրալէն գովեց Լըզի զանեզան,
Արեւել, արեւպատ՛ չըկէր քն նըման,
Յորժամ կ'իջնէ Քրիստոս, ան է դատաստան,
Դուն քարեխօս էղնիս, մայր Աստուածածին,
Օգնական, պահապան այս տանուտեղին:

Ապա, բուսէ մը կը լռէ աշուղը, վերստին կ'իւղէ շաւիռին
լարերը եւ նորէն հագով մը կը մաքրէ իր կոկորդը ու վերստին
կը սկսի. այս անգամ աւելի ոգեւորուած ու խանդուտ. բողոք է
թէ՛ աղբու է, դժուար է բացատրել:

Մեղա՛յ, տէր մեղայ,
Բերան մը ըսեմ քե, հայր մեղայ.
Լերինմ' ու յերկիր քո ահէն կը դողայ.
Աջն արարչական, բազուկն է փրկչական,
Խնամքն տէրունական,
Իրի՛ք հարիւր յերսուն հայրապետաց սուրբ նշան,
Օգնական, պահապան էղնին
Մըր Հայոց ազգին, այս տան դատուորին:

Ու կը հասնինք դէպի սուրբ Կարապետը:

Սուրբ Կարապետ քանձրիկ, բոլոր,
 Ճամբայ ունի օյոր, մօյոր,
 Կ'երթան, կիզան շատ շատ ըխտաւոր.
 Թէ՛ ձիաւոր, թէ՛ ոտնաւոր.

Ջուլար կու տայ ձիաւորին,
 Մուրադ կու տայ ոտնաւորին,
 Մուրադատուր սուրբ Կարապետ,
 Մըշու Սուլթան սուրբ Կարապետ:

Եւ աշուղը կը պատրաստուի մեկնելու, մայրս ինձ դառնալով կ'ակնարկէ.

– Ե՛լ լաօ, առ զճաւէն զարկ էն կարասի մէջ, չորս կրծք՝ ալիւր լեցուր ջանախօր տոպրակի մէջ:

Ու աշուղը կը մեկնի կրկնելով մինչեւ դուռը.

– Քուրիկ դեղձուն, Աստուած զճու խէր խաբուլ էնէ, զճու մէկն հազար էնէ»⁴⁷:

Շաւառը Կարին-Էրզրումի եւ Գիւմրիի մէջ

Որեւէ ուսումնասիրութիւն ժողովրդական երաժշտութեան մասին չի կրնար անտեսել աշուղական արուեստը մանաւանդ եթէ ուսումնասիրութեան կիզակէտն է աւանդական երաժշտական գործիքները: Աշուղները ընդհանրապէս, իբրեւ կանոն, օգտագործած են սազ-ը իբրեւ իրենց երգեցողութեան ընկերակցող նուագարան: Տարբեր վայրերու մէջ եւ տարբեր ժամանակներու ընթացքին ոմանք օգտագործած են նաեւ այլ լարայիններ, բայց այն աստիճանի է սազի նախապատուութիւնը, որ աստիճանաբար սազը դարձած է աշուղական արուեստի խորհրդանիշ:

Հայկական աշուղական արուեստը խորսխուած է երեք կոթողային անուններու վրայ՝ Սայաթ Նովա (Յարութիւն Սայադեան 1722-1795), Զիւանի (Սերովր Լեւոնեան 1860-1909) եւ Շիրին (Յովհաննէս Կարպետեան 1827-1857): Այս երրորդութիւնը

⁴⁷ ՏՈՒԹ. Ա. ԱԼԻԽԱՆԵԱՆ, «Կոյրի մը օրագրէն», Բազմավէպ, Վենետիկ, 1972, Թիւ 4, էջ 482-484:

իրեն անգնահատելի աւանդը բերած է թէ՛ իր ժամանակուան ինչպէս նաեւ յետագային տեղի ունեցած աշուղական արուեստի զարգացման հոլովոյթին: Զարմանալի է որ, վերոյիշեալ աշուղները որ իրրեւ օրինաչափ կը հանդիսանան ժժ եւ ի դարերու աշուղութեան՝ սագէն հրաժարելով օգտագործած են աղեղնալարային նուագարաններ. Սալաթ Նովան՝ քամանչա, Զիւանին՝ քամանի իսկ Շիրինը՝ շաւառ:



Աշուղ Շիրինը շաւառով

Նկար՝ Գ. Բրուտեանի

Մասնաւորապէս հետաքրքրական է Շիրինի պարագան: Շիրինը աշակերտած է ալեքսանդրապոլցի⁴⁸ հայ աշուղ Բաւէին, սորվելով շաւառ նուագել, ապա կատարելագործելու համար իր գիտելիքները տեղափոխուած է Կարին (էրզրում) աշուղ Էսպիի քով, ստանալով վարպետի կոչում: Հետաքրքրական է այն իրողութիւնը որ Ալեքսանդրապոլի մէջ շաւառի գոյութիւնը այնքան տարածուած պէտք է եղած ըլլայ, որ բոլորովին բնական եղած է գործիքի բնտրութիւնը: Նախ եւ առաջ պէտք է յիշել որ այս քաղաքի եւ շրջակայքի բնակչութեան մեծ մասի նախնիները կարնեցիներ եղած են: Ռուսերը, որ զբաւեռած էին Կարինը, Ադրիանուպոլիսի պայմանագրէն վերջ 1829թ. ստիպուած հեռացան, իսկ տեղւոյն հայ բնակչութիւնը 1830թ մայիս-յունիսին, գլխաւորութեամբ հոգեւոր թեմի առաջնորդ Կարապետ արք. Բագրատունիի, զանգուածաբար գաղթեցին դէպի ռուսական տիրապետութեան ներքոյ գտնուող շրջաններ: Գաղթական այս զանգուածը, մօտ 20.000 հոգի չցրուեցաւ այլ հաստատուեցաւ Ախալքալաք, Ախալցխա, Ծալկա, Գիւմրի, եւ այլն, ինչ որ նպաստեց սեփական աւանգուլթիւններու, նիստ ու կացի, բարբառի եւ այլ առանձնայատկութիւններու յարատեւման: Գաղթողները նաեւ հետեւին բերին շաւառը որ, դժբախտաբար, կամաց-կամաց փոխարինուեցաւ այլ գործիքներով, մասնաւորապէս քամանչայով:

Այսպէս տրամաբանական կը դառնայ Շիրինի շաւառ ընտրած ըլլալը, մանաւանդ երբ նկատենք որ ինքը ապրեցաւ նոր գաղթածներու հետ եւ պարզ է թէ անոնց ազդեցութեամբ է որ կատարելագործուելու համար գնաց Կարին:

Թէ ինչպէս Կարնոյ մէջ կ'օգտագործէին շաւառը մեզի հասած են քանի մը զբաւոր վկայութիւններ: Այսպէս կը յիշատակէ Ոսկեան՝ «Բնար, ջնար եւ տաւիղ» (սազ, քեմանչէ, սանթուր)⁴⁹ կազմը ունեցող խումբը: Նոյն կազմը ունեցող խումբերու մասին կը յիշատակէ նաեւ Սիւրմէնեան՝ «(դափ, ջութակ-բէմէնչէ եւ Բնար-սանթուր) Կարիմէն ալ երբեմն նման նուագախումբեր կու գային Երզնկա ...» :

⁴⁸ Ներկայիս Գիւմրի անունը կրող քաղաքը ուրարտական շրջանին կը կոչուէր Կումաիրի, յետոյ եղաւ Գիւմրի, Ալեքսանդրապոլ, Լենինական վերջապէս նորէն Գիւմրի:

⁴⁹ Հ. ՀԱՄԱՋԱՍՊ ՎՐԴ. ՈՍԿԵԱՆ, «Կարիմ ու կարնեցի եւ Կարնոյ վանքերը», Վիեննա, 1950, էջ 26; ՏԵՍ՝ ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԹԱՄԻՋԵԱՆ, «Յուշամատենանքի հետքերով», էջմիածին Ամսագիր, 1965, համար Ե-Ձ-է, էջ 153:

Շաւառը Զաւախի մէջ

Այսօր գաղթէն գրեթէ երկու դար ետք գործիքը անհետացած է Շիրակի ու Զաւախքի տարածքէն, յատկապէս Գիւմրիի մէջ նշոյլ մը անգամ չգտանք, բայց Ախալքալաքի եւ Ախալցխայի մէջ տարեցները լաւ կը յիշէին գործիքը, մատնանշելով այն իրողութիւնը, որ իրենց երիտասարդութեան ժամանակ տարածուած նուագարան մը եղած է: Շատ հետաքրքրական է որ նոյնիսկ ութսունհինգամեայ տիկին Սաթենիկ Օհաննէսեան⁵⁰ ընդհանուր տեղեկութիւններէն զատ մեզի փոխանցեց նուագարանին բոլորովին անծանօթ անուն մը օրուղ-Քեամանի:

Շաւառը Խոտորջուրի մէջ

Կարին-էրզրում քաղաքէն բաւական մօտ կը գտնուէր Խոտորջուր անաւը, ուր նաեւ տարածում գտած էր շաւառը.

«Եկեղեցական երգերը կը դադրին եւ կը սկսին տիկն ու քէմանէն-կամ տալու-գունման իրենց ձայները լսելի ընել: Տեղի կ'ունենան հրացանածգութիւններ, կ'երգեցուին զանազան երգեր, մինչեւ որ օճապտոյտ եւ մումերու հանելի լոյսերով աստեղանման թափօրը կը հասնի հարսնետունը կամ պարին վայրը ... Հարսն ու փեսան եւ շֆադիրները կ'առաջնորդուին իրենց համար պատրաստուած գահերն ու տեղերը ... Մինչ այս երաժիշտները եւ նուագածուները իրենց տեղերը գրաւած կ'ըլլան եւ պարի եղանակներով պարի կը հրաւիրեն: Ու կը սկսին պարերը, ահա՝ 'Բոլոր պար'-ն ու 'Կուտրաշէն'-ը, 'Ծանր պար'-ը եւ 'Դարձդարձիկ'-ը, 'Նտ ու առաջ' եւ այլն եւ այլն: Կ'երգեցուին իրենց յատուկ եղանակներով 'Կարմիր հովիտ', 'Պօյըդ բարձր սելվի չիմար', 'Աղջիկ ունտ, ո՞ւմ տընէն ես', 'Աղջիկ, անունդ ի՞նչ է': Կ'ընտրուի պարագլուխ մը կամ պարը կառավարող մը եւ անկա ձեռքին մէջ ճերմակ թաշկիմակ մը՝ պարը կը սկսի եւ գայն կը վարէ ճոխութեամբ գուարթութեամբ»⁵¹:

⁵⁰ ՍԱԹԵՆԻԿ ՕՀԱՆՆԷՍԵԱՆ, տեղեկատու թիւ 40, ծնած 1904, Ախալքալաք: Հաստատուած Ախալցխա:

⁵¹ ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՎՐԴ. ՀՈՒԼՈՒՆԵԱՆ ԵՒ ՄԱՏԹԷՅՈՍ ՎՐԴ. ՀԱՃԵԱՆ, «Յուշամատեն Խոտորջուրի», Վիեննա, 1964, էջ 121: Տե՛ս՝ ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ, նշ. աշխ. էջ 150:

Շաւառը Երզնկայի մէջ

Երզնկան ալ եղած է այն հայաշատ վայրերէն, ուր գործածական էր շաւառը:

«Երզնկայի մէջ ալ արհեստով նուագածուներ կային, որոնք 'չալդերն' կը կոչուէին. ասոնք խումբեր կազմած կը նուագէին սրճարաններու, հարսանիքներու եւ տօնախմբութիւններու մէջ: Խումբը կը բաղկանար մէկ դափահարէ, մէկ ջութակահարէ (Քէմէնչէնի) եւ մէկ քնար (սանթուր) նուագողէ. այս տեսակ կազմ ունեցող խումբը կը կոչուէր 'իննէ սագ քախըմը': Կարիւնէն ալ երբեմն նման նուագախումբեր կու գային Երզնկա ...: Թուրքերու մէջ նուագածուներ չկային, անոնց այդ պահանջին ալ հայերը կը հասնէին»⁵²:

Շաւառը Վասպուրականի մէջ

Ինչպէս սկիզբը նշեցինք, այս ուսումնասիրութիւնը սկըսանք, երբ շատախցի Հայրիկ Մուրադեանը յայտնեց որ իր ծնընդավայր Շատախի մէջ, կը գործածէին այս գործիքը եւ տեղւոյն բարբառով կը կոչուէր «շաւեր»: Անմիջապէս դիմեցինք Աճառեանի լեզուական եւ բարբառագիտական նիւթերուն, ուր իրօք կը նշուի թէ Վասպուրականի երկու շրջաններու մէջ գործիքի անունն էր. Վանի մէջ՝ «շաւեր», Մոկսի մէջ՝ «շաւառ»: Այս իրողութեան առաջ մեր դաշտային բանահաւաքչական աշխատանքը կեդրոնացուցինք Վասպուրականի վերապրողներու վրայ, որոնցմէ քաղեցինք անգնահատելի նիւթեր: Զուգահեռաբար կատարեցինք մատենագիտական պրպտումներ: Այս բոլորին արդիւնքը եղաւ որ նոր նիւթերը կը հաստատեն Աճառեանի արձանագրածները եւ կը համալրեն նոր անունումներու վկայութեամբ: Այսպէս կազմեցինք Վասպուրականի մէջ տարածուած անուններու աղիւսակը գաւառակ առ գաւառակ:

Հայոց ձոր	Վան	Մոկս	Գաւաշ	Շատախ	Արտամետ
շաւեր	շաւեր	շաւառ	շաւեր	շաւեր	շաւիդ
[shaver]	[shaver]	[shavar]	[shaver]	[shaver]	[shavigh]

⁵² Գ. ՍԻՒԲԷՆԵԱՆ, «Երզնկա», Կահիրէ, 1947, էջ 150-151: ՏԵՍ՝ ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԹԱԼՄԻՋԵԱՆ, «Յուշամատենների հետմերով», էջմիածին Ամսագիր, 1965, համար Ե-Ձ-է, էջ 151:

Աճառեան բարբառագիտական ուսումնասիրութիւններուն ընթացքին հանդիպած է շաւեռ-մաւեռ բաղադրեալ գոյականին որ Վասպուրականի բարբառներուն մէջ կը նշանակէ. «նուագարանի քելերի ձայնը»⁵³ այսինքն նուագարանի արտադրած ձայնը: Այս բառակապակցութեան գործածութիւնը կը ցանք հաստատել շնորհիւ վէգ խաղալու ժամանակ արտասանուած մանկական խաղասելուկի մը խօսքերուն, որոնք հաւաքուած են Միհրան Թումաճանի⁵⁴ կողմէ 1930-1935 ժամանակահատուածին, շատախօսի Մուրատ Մուրատեանէն:

- 1 Է'կըլէ,
Տիւկըլէ,
Տիւա'գէ.
Շաւեռ մաւեռ
- 5 Տուտու'գէ.
Կեցիր մեցիր
Մե'դրեգ է.
Պառաւ մոզի,
Սիւ խաւու վիգ'
- 10 Կը տոէ,
Թալէ.
Տերմու քան.
Տերմոն ուտէ 'հա գութան
Սակա կովեր կը մըզմըզան.
- 15 Շըվեմ' իզար քալայ' եզան.
Տըռնիկ իտու, գընայց խիզան
Օ'շա, օ'շա,
Գո'մշու կաշ'ա.
Ո'չ կը հալա,
20 Ոչ կը մաշա:

Նոյնպէս վանի մէջ Գէորգ Շերենց հաւաքած է «վեգը առաջին անգամ՝ սորելիս արտասանում են այս երգը եւ ապա վեգը գցում»:

⁵³ ՀՐԱԶԵԱՅ ԱՃԱՌԵԱՆ, *Իշ. աշխ. հատոր 3, Երևան, 1977, էջ 505*:

⁵⁴ ՄԻՀՐԱՆ ԹՈՒՄԱՃԱՆ, «Հայրենի երգ ու քան», *հատոր 3, Երևան, 1986, էջ 146-147*:

Ակլի դիկլի տնագ ա,
 Շաւեռ մաւեռ տուտուգ ա,
 Էծիկ մեծիկ մագոտ ա.
 Ամբար աղնն պարոն պստիկ,
 Մէջ կոլոտիկ:
 Տանակ սրեմ,
 Ձեր խաւերաց վիզը կտրեմ.
 Ըղտէ կոնակ,
 Տէրը պողոնակ,
 Ճա՛կ, ճո՛ւկ»⁵⁵:

Շաւառը Բալուի մէջ

Ըստ նշուած Աճառեանի բարբառագիտական ուսումնասիրութիւններուն՝ Բալուի մէջ ալ կ'օգտագործէին շաւառը, զոր կ'անուանէին «շաւեռք»⁵⁶:

Անուղղակիօրէն Ստեփան Մալխասեանց իր բացատրական բառարանին մէջ մեզի կ'աւանդէ շաւեռք քաշել բաղադրեալ բայը, որ կը նշանակէ «շաւեռք ածել, շաւեռքի վրայ նուագել»⁵⁷:

Զարմանալիօրէն «շաւեռք» բոլորովին բանաւոր եզրը իր «պատուաւոր» տեղը դտած է 1910-ին՝ Պոլսոյ մէջ տպուած Սիմոն Գաբամաճեանի բառարանին մէջ հետեւեալ մեկնաբանութեամբ.

«երեմ լարով աղեղով զարնուելու գաւիկ, քէմէնէ»⁵⁸:

Քէմէնէ բառը տպուած է նստրգիրով, որ հեղինակը կ'օգտագործէ թրքերէն բառերը տարբերակելու համար:

⁵⁵ ԳԵՈՐԳ ՇԵՐԵՆՅ (հաւաքող), «Վանայ սագ, հաւաքածոյ՝ Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հէփիաքների, առածների եւ հանելուկների (տեղական բարբառով)», Առաջին մաս, Թիֆլիս, 1895: Տե՛ս Վ. ԲԴՈՅԵԱՆ, «Հայ ժողովրդական խաղեր», հ. III, էջ 155:

⁵⁶ ՀՐԱԶԵԱՅ ԱՅԱՌԵԱՆ, *նշ. աշխ.*, հատոր 3, Երեւան, 1977, էջ 505:

⁵⁷ ՍՏ. ՄԱԼԽԱՍԵԱՆՅ, «Հայերէն բացատրական բառարան», հատոր 3, Պէյրուս, 1956, էջ 509:

⁵⁸ ՍԻՄՈՆ ԳԱԲԱՄԱՃԵԱՆ, «Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի», Կ. Պոլիս, 1910, էջ 1050:

Ապարան - Սիվրի-Հիսար - Թոքաթ

Աճառեանի բարբառագիտական ուսումնասիրութիւններու շնորհիւ կարելի եղաւ շաւառի գոյութեան իրողութիւնը հաստատել Արեւելեան Հայաստանի ուրիշ շրջանի մէջ ալ: Լեզուաբանական այս աղբիւրի համեմատ Ապարանի մէջ կ'օգտագործէին շաւառը, զոր կ'անուանէին «շաւեղ»⁵⁹:



Սիվրի-Հիսար. նուագածուներու խումբ մը (circa 1900)

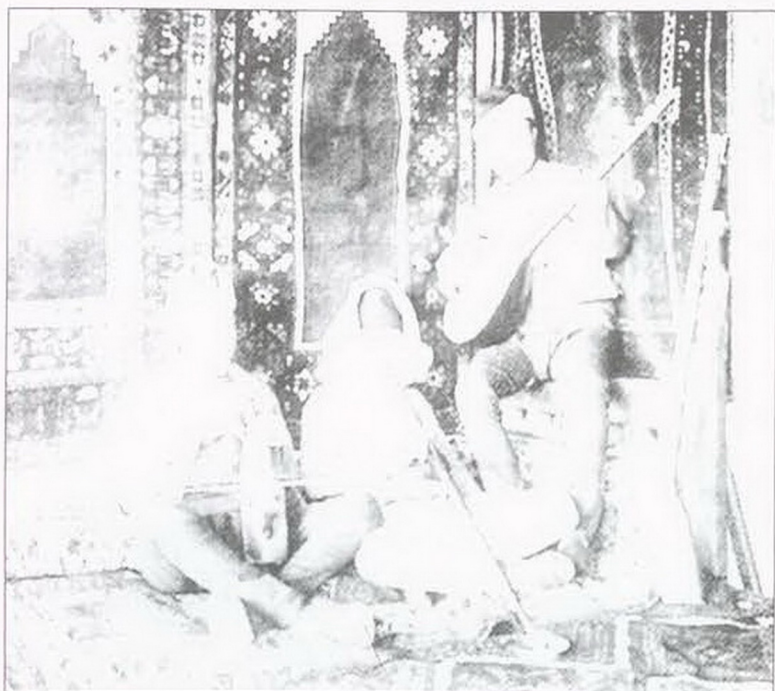
Շաւառի գոյութիւնը կը յիշատակուի նաեւ Սիվրի-Հիսարի մէջ, այս աւանէն Մեծ Եղեռնէն վերապրածներու կողմէ պատրաստուած յուշամատենին մէջ. «կը հնչեցնեն բեմանջէ եւ սագ, որոնց կ'ընկերակցայ նաեւ տէֆը, (ձևոնաթմբուկ եգերբը փոքրիկ ծնծղաներով)»⁶⁰:

Վերջապէս շաւառի գոյութիւնը կը հաստատուի Թոքաթի մէջ շնորհիւ լուսանկարչական օրինակի մը:

ԶԱԻԷՆ ԿՆԵԱԶԵԱՆ

⁵⁹ ՀՐԱԶԵԱՅ ԱՃԱՌԵԱՆ, նշ. աշխ., հատոր 3, Երեւան, 1977, էջ 505:

⁶⁰ ԳՐԻԳՈՐ ՏԵՐ ԶՈՎՀԱՆՆԷՍԵԱՆ, «Պատմագիրք Սիվրի-Հիսարի հայոց», Պէյրութ, 1965, էջ 526:



Թոմասի երիտասարդ հայ երաժիշտներ, 1906
 նկարիչ՝ Antoine Poidebard
 լուսանկարը՝ Université Saint-Joseph de Beyrouth

About the traditional Armenian bowed musical instrument "shavar"

ZAVEN KNIAZIAN

(summary)

Thanks to the reports provided by elderly survivors from Western Armenia, it has been found out that a bowed musical instrument, which was left unnoticed for years, is still in use. Our research has brought about the following results

1. The so called շավարն - **shavarn** in Classical Armenian is not an unknown instrument. On the contrary, it did not disappear; it kept its name for a long time and reached the 20th century bearing its own name with some dialectal variations though: **shavar, shaver, shaverk, shavegh, shavigh, shavir.**

2. We have been able to trace records of the instruments in the following Armenian regions before 1915: Arapkir, Agn, Tokat, Palú, Kharpert, Zeitun, Daron (Mush, Harinch), Erzinka, Erzurum, Khodorchur, Sivri-Hisar, Aparán, Gyumri, Javakhk (Akhalkalak, Akhaltsikhe) and Vaspuragan (Hayots dzor, Van, Shadakh, Moks, Gavash, Ardamet).

3. The shavar is mentioned several times in the Armenian folk epic poem "David of Sasun" told by native narrators from the Vaspurakan province districts.

4. Nowadays this instrument is still in use among the descendents of the Armenians from Pontus and especially from Hamshen, settled in the North of Caucasus, who call it **kemeche** or **kemeneche**. In the Republic of Armenia this instrument is not widely known.

5. The instrument in question is also in use among the Greeks from Pontus, who moved to Greece in 1923, as well as the Lazes, the Hemshin and the local population of the coastal area of the Black Sea to the east of Turkey.

6. We have been able to trace the areas in which the instrument was found before 1915: part of Eastern Armenia, all Western Armenia and the Pontus (ancient vilayet of Trabzon), great part of Little Armenia and Cappadocia and mountainous zone of Cilicia.

7. The "new" area of the instrument, which is completely separated from the previous one, is the North of Caucasus covering the whole of Abkhazia, the south of Krasnodar region of Russia and the Autonomous Republic of Adigea where the Armenians coming from the Pontus Area settled from 1860's -1890's.

There is another co-existent instrument called **kamani** which is quite similar to the shavar but it should not be confused with the former because it has its own structural features.