

ԼՈՌԻԹՅՈՒՆԻՑ ԴԵՊԻ ԱՐՄՈՒԿ.

ՀԱԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐՈՒԺԸ ՆԱԽԱՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՐԱԺԵՏԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՇԵՏԱԶՈՏՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Արսեն Բորիսյան, պ.գ.թ.

Ներկայացվող աշխատանքը նպատակ ունի մի կողմից վեր հանելու երաժշտագիտությունն ու հնագիտությունը միավորող տեսական խնդիրները, մյուս կողմից՝ ցույց տալու Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն երաժշտական արվեստի բնորոշ գծերը: Այս իմաստով առանձնացվում է «երաժշտական լանդշաֆտ» առանցքային հասկացությունը, որն իր մեջ ներառում է ոչ միայն բնության տարրերը, բնական և մարդկային արձագանքը/ձայնը/հնչյունը, այլև նյութական մշակույթն ու հասարակական զարգացումների համատեքստը:

Հատուկ անդրադարձ է կատարվում հնագույն Հայաստանի նվագարաններին, երաժիշտներին, երաժշտության գործառույթին, հնչման վայրերին, փորձ է կատարվում փուլաբաժանել վաղ երաժշտական մշակույթը: Այս տեսանկյունից առավել կարևոր փուլ է համարվում Ք.ա. III հազ. վերջերը, երբ ենթադրվում է ժողովրդական և վերնախավային (երաժշտական) մշակույթի տարանջատման առաջին դրսևորումը:

Պարզվում է, որ հայկական մշակույթի խորքային տարրերը հասկանալու համար հնագետն ու երաժշտագետն ունեն նույն խնդիրը՝ բացահայտել կայուն և փոփոխական արժեքների հարաբերությունը տևականության մեջ: Ուրեմն, երաժշտագիտական և հնագիտական տվյալների միջմասնագիտական համադրումը կարող է նոր հեռանկարներ բացել տարբեր խնդիրների լուսաբանման համար:

Բանալի բառեր՝ հնագիտություն, երաժշտագիտություն, մեթոդ, Հայկական լեռնաշխարհ, բրոնզի և երկաթի դարեր, նվագարաններ, երաժիշտներ, երաժշտության գործառույթ ու հնչման վայրեր:

**ՎԻՊԱՍԱՆԱԿԱՆ ԱՐՈՒԷՍԸ, ԵՐԱԺԻՇՏ-ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐԸ
Ա ՆՈՒԱԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ՎԱՂՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ.
ԼԵԶՈՒԱ-ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՎՆԱՐԿ**

Տորք Դավալեան, ք.գ.թ.

Յօդուածի առաջին չորս ենթագլուխներում բանասիրական եւ լեզուաբանական քննութեան են ենթարկուում *երգ* արմատը եւ նրան ցեղակից ձեւերը հայերէնում ու այլ լեզուներում: Ընդամին, սրանց համար ցայժմ ընդունուած էր XIX դարավերջին Հ. Հիւբշմանի կողմից առաջարկուած ստուգաբանութիւնը: Ներգրաւելով հայերէնի ընձեռած ողջ հարուստ նիւթը եւ այլ (այդ թւում մինչ այժմ չներգրաւուած) ցեղակից լեզուների տուեալները՝ փորձել ենք ընդլայնել մեր վերլուծութիւնների դաշտը: Հաշուի ենք առել գործնականում գրեթէ բոլոր առընչակից բառարանների ու աշխատութիւնների տուեալները: Հիմնուելով այս համապարփակ վերլուծութեան, ինչպէս եւ նախորդ հնդեւրոպաբանների տեսակետների վրայ, առաջարկուում է *երգ*-ի եւ նրան ցեղակից ձեւերի նոր ստուգաբանութիւն:

Նշուած ստուգաբանութիւնը յարմարօրէն շաղկապուում է նաեւ հայոց հնագոյն գրի առնուած դիցավէպի անուանումներից մէկի նշանակութեանը եւ դրա ալանական զուգահեռին: Սրա հետ կապուած, չորրորդ ենթագլխում առաջին անգամ հպանցիկ քննարկուում է հայ-ալանական վիպաշարի եզրաբանական մի աղբիւր: Բոլոր այս նիւթերը հնարատրութիւն են տալիս նորովի հայեացքով խորամուղ լինելու հայոց վաղմիջ-նադարեան վիպասանական արուեստի բնոյթի եւ ակունքների մէջ:

Հինգերորդ ենթագլխում հակիրճ քննուում է *երածիշտ* արմատի տարածմանը համընթաց դրա իմաստաբանական-նրբերանգային զարգացման հարցը:

Վեցերորդ եւ եօթերորդ ենթագլուխներում, միջնադարեան Հայաստանում նուագարանների մասին ընդհանուր պատկերացումների ֆոնին, քննութեան է առնուում փանդիո գործիքը՝ որպէս հայ միջնադարեան գուսանների եւ վիպասացների անբաժան ուղեկից: Ի մի են բերուում հարցի վերաբերեալ հնագետներ-

րի եւ երաժշտագէտների բոլոր կարծիքները: Դրանց հանրագումար եզրահանգումը այն է, որ փանդիոնը վաղ Միջնադարում եղել է երեք կամ չորս լարանի կոթաւոր կամփախար նուագարան: Այն, ըստ էութեան, նախատիպն էր նոր ժամանակների սագերի ու թառերի: Հետեւաբար, չի կարելի վերջիններս ծագումն ու տարածումը Հայաստանում կապել միայն նոր արեւելյան (պարսկական) ազդեցութեան հետ:

Փանդիոն բառի ստուգաբանութիւնը նոյնպէս ցոյց է տալիս, որ այն մեր մշակութային աշխարհի արգասիք է եւ հնագոյն ակունքներ ունի: Բառի զուգահեռները կովկասեան ասանդոյթում եւս մէկ առանցքային օղակ են հայ-ալանական վիպաշարի ընդհանուր եզրաբանութեան մէջ:

Բանալի բառեր՝ վիպասաց, դիցավէպ, երգ, Վիպասանք, երաժիշտ, նուագարան, փանդիոն, միջնադարեան Հայաստան:

ՀԱՅՈՂ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ. ԵՐԱԺԻՇՏԸ ԵՎ ՆՎԱԳԱՐԱՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

**Նազենի Ղարիբյան, ա.պ.դ.
Անի Ենոքյան**

Հայկական ձեռագրական հարուստ գանձարանում կարելի է գտնել երաժշտարվեստին վերաբերող գրական մեծ ժառանգություն, որի ուսումնասիրման համար անգնահատելի աղբյուր են բազմաթիվ նկարագարող ձեռագրերում պահպանված մանրանկարները: Վերջիններս ամփոփում են հայ միջնադարյան երաժշտական կյանքի տարբեր կողմերը ցուցանող մանրամասներ. երաժիշտներ, երգասացներ, տոնախմբության տեսարաններ, լարային, փողային և հարվածային բազմազան նվագարաններ, թատերական ֆիգուրներ, մինչև անգամ՝ նվագարանով և երաժշտի կերպարով կազմված գլխատառեր: Նվագարանները հիմնականում պատկերված են երաժիշտների հետ միասին: Կան ինչպես անհատ երաժիշտներ, այնպես էլ երաժշտախմբերի նկարներ: Մեծ թիվ են կազմում աստվածաշնչյան սյուժեներով մանրանկարները, որոնց կանոնական պատկերագրության մեջ այլևս օրինաչափություն է դառնում երաժշտական գործիքներ նվագող կերպարների ներմուծումը: «Սողոմեի պարից» գատ՝ վերջիններս առավել հաճախակի հանդիպում են «Ծնունդ», «Հարսանիք Կանայում», «Սաղմոսերգու Դավիթ թագավորը» և «Քրիստոսի Երկրորդ Գալուստը» տեսարաններում:

Բանալի բառեր՝ նվագարաններ, հայկական մանրանկարչություն, Դավիթ մարգարե, միջնադարյան երաժիշտներ, տաղ, կին երաժիշտներ, մարդակերպ գլխագարդեր, գուսան, Եզեկիելի տեսիլք:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻՆԵՐԻ ԱԿՈՒՍՏԻԿ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Լյուբա Կիրակոսյան, ճ.թ., պրոֆեսոր

Հայկական միջնադարյան եկեղեցիներն առանձնանում են իրենց գերազանց ակուստիկայով: Ռևերբերացիայի (հետարձագանքման) տևողությունը կառույցի ակուստիկական որակների գնահատման կարևոր գործոն է, որը միջնադարյան եկեղեցիներում ճշգրտորեն հաշվարկված է: Այդպիսի կատարյալ լսելիությունն ապահովվել է հատակագծային և ծավալատարածական մշակված լուծումների, շինարարական նյութի ընտրության և վարպետների հմտության հաշվին: Ժամանակակից եկեղեցաշինության մեջ նոր նյութերի և հատկապես բետոնի օգտագործումը ակուստիկ պայմանների վատացման է հանգեցրել, որից դուրս գալու համար ճարտարապետները ելք են փնտրում: Եկեղեցիների ներսում լսելիության հատկությունների կարգավորումը կատարվում է պատերի վրա հատուկ կլանող հատկություններով օժտված նյութերից պատրաստված վահանակների տեղադրմամբ և ներքին հարդարման միջոցներով:

Քանալի բառեր՝ Հայկական եկեղեցի, ծավալատարածական հորինվածք, ճարտարապետական ակուստիկա:

ՋԱՆԳԵՐՆ ՈՒ ԲՈԺՈԺՆԵՐԸ ՆՄԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ, ԵԿԵՂԵՑՈՒՄ ԵՎ ԵՐԱԺԵՏԱՐԿԵՍՏՈՒՄ

Աստղիկ Խորայեւյան, պ.գ.թ.

Ջանգերն ու բոժոժները հնագույն երաժշտական գործիքներ են, որոնց ծագումը կապված է ժողովրդական հավատալիքների հետ: Դրանք ունեն մի շարք հմայական գործառնություններ. արևի և լուսնի խավարման ժամանակ հնչելով՝ հեռացնում էին չար ոգիներին, դադարեցնում էին կարկուտը, որն Աստծո պատիժն էր համարվում և այլն: Ջանգերի ու բոժոժների գերբնական հատկանիշները համընկնում են թռչունների հատկանիշներից շատերի հետ (մեծ քանակությամբ թռչնաձև բոժոժներ էին պատրաստվում Զ.ա. II-I հազ). դրանք են՝ կապը ժամանակի, հոգու, ոգու, որոտի, վերածնման գաղափարի հետ, պտղաբերության, բազմացման, հարստացման, հաջողության, գուշակության, հիվանդների բուժման, չար ոգիներին քշելու, մեկ աշխարհից մյուսը տեղափոխվելու հնարավորությունը և այլն: Եկեղեցական զանգերը նաև ժամացույցի դեր էին կատարում: Պատարագից առաջ զանգերը կրկնվում էին և նորից հնչում արարողության որոշակի հատվածներում: Նախկինում զանգերի միջոցով հայտնում էին պատերազմի, հրդեհի, հաղթանակի մասին, հանգուցյալին զանգերի հնչյուններով ուղեկցում էին այն աշխարհ և այլն: Բոժոժները եկեղեցում ամրացվում էին քնոցների շուրջը և բուրվառների շղթաներին:

Ջանգերն ու բոժոժները լայնորեն օգտագործվում են դասական, ջազային, էստրադային և ժողովրդական երաժշտության մեջ, զինվորական նվագախմբերում և այլն:

Բանալի բառեր՝ զանգ, բոժոժ, հարվածային գործիք, հմայական պահպանակ, ծես, բուժում, պտղաբերություն, վերածնունդ, քնոց, բուրվառ, զանգաշտարակ:

ՀԱՆՃԱՐԵՂ ԺԱՄՆԱՐԸ. ԿՈՆՍՏԱՆՏԻՆ ՍԱՐԱՋԵՎ (1900-1942)

Մարիաննա Տիգրանյան, ա.գ.թ.

Կոնստանտին Սարաջևը (Սարաջյան) բացառիկ երաժշտական ունակություններով օժտված երաժիշտ էր: Նա իր ողջ կյանքը նվիրեց Ռուսական ուղղափառ եկեղեցու զանգերի կառուցվածքի և հընչողության ուսումնասիրմանը: Նա սինեսթետ էր. բոլոր մարդկանց, ինչպես նաև շրջակա բնությունն ու անշունչ առարկաներն ընկալում էր միայն իրենց հատուկ գունային երանգներով և հնչյունային բարձրությամբ՝ անհատական տոնով: Սարաջևի լսողությունը տարբերում էր Մոսկվայում գտնվող 4000 խոշոր զանգերից յուրաքանչյուրի հնչողությունը: Նա զանգերի համար ստեղծագործել էր ավելի քան 100 կոմպոզիցիա՝ զանգահարի իր փայլուն տեխնիկայի կիրառմամբ (ցավոք, չեն պահպանվել): Կ. Սարաջևը մանրակրկիտ գրանցել է Մոսկվայի և Նրա շրջակայքի խոշորագույն 317 զանգերի («Благовесты») «անհատականությունները»՝ շուրջ 20 օրերտոններ ընդգրկող ձայնային սպեկտրները (ընդհանուր առմամբ՝ 295 զանգակատուն): Նրան, որպես բացառիկ մասնագետի, 1930 թ. հրավիրել էին ԱՄՆ Հարվարդի համալսարան, կարգավորելու, լարելու և հնչեցնելու Ռուսաստանի Ս. Դանիլով վանքից տեղափոխված հանրահայտ զանգերը: Անգնահատելի են Անաստասիա Ցվետանայի (Մարինա Ցվետանայի քրոջ) հուշերը Կ. Սարաջևի մասին, որոնք ամփոփված են Սարաջևի եղբոր՝ Նիլ Սարաջևի հետ տարիներ անց համատեղ գրած «Կախարդական զանգի վարպետը» գրքում:

Բանալի բառեր՝ Կոնստանտին Սարաջև, բացառիկ լսողություն, սինեսթետ, ուղղափառ զանգեր, հանճարեղ ժամհար, երաժշտական գույն, Ապագայի գիտություն, ժամհար-տեսաբան:

**ՆՎԱԳԱՐԱՆՆԵՐՆ ՈՒՁԱՅՆԵՂ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԸ
ՆԱՅ ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԻ ԿԵՆՑԱՂՈՒՄ.
ԱԶԳԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ**

Հռիփսիմե Պիկիչյան, պ.գ.թ., դոցենտ

Հոգվածի նպատակն է գրականության տվյալների, թանգարանային հավաքածուների և Հայաստանի տարբեր մարզերում հեղինակի գրանցած դաշտային-ազգագրական նյութերի հիման վրա ներկայացնել հայ երեխաների կենցաղում տեղ գտած նվագարաններն ու ձայնեղ գործիքները: Դիտարկվում են նվագարանների դասակարգման, հումքի ընտրության, պատրաստման եղանակների, անվանման, կիրառմանն առնչվող հարցերը: Շեշտադրվում են նվագարանների առօրյա և ծիսական գործառնությունները և դրանց միջոցով երեխաների սոցիալականացման, աշխարհընկալման, գեղագիտական պատկերացումները ձևավորող խնդիրները: Քննության է առնվում նվագարան պատրաստողի անձը, որը պայմանավորվում է նվագարանի ստեղծման համար անհրաժեշտ հմտություններով, նվագարանի գործառնությամբ ու կարևորությամբ: Ըստ այդմ երեխաների համար մեծահասակների պատրաստված նվագարանները դասակարգվում են. ա) ձայնեղ նվագարան-խաղալիքներ, բ) ավանդական նվագարանների փոքրացված տարբերակներ, գ) ծիսական նվագարաններ, իսկ մանուկների պատրաստածները՝ ա) ձայնեղ գործիքներ, բ) ձայնեղ նվագարան-խաղալիքներ, գ) ավանդական նվագարանների փոքր, ինքնաստեղծ տարբերակներ: Գյուղերում մանուկներն ավելի շատ օգտվում են բնական հումքից և ավանդական նվագարանների ձևերից ու պատրաստման եղանակներից, իսկ քաղաքներում՝ նաև «ոչ պիտանի» առարկաներից: Փաստվում է, որ հնամենի տիեզերաստեղծ ծեսերում կարևոր գործառնություն կրող աղմկային նվագարաններից մի քանիսը ժամանակի ընթացքում վերածվել են մանկական նվագարանների:

Բանալի բառեր՝ մանկական նվագարան, թռչնաձև շվիկ, սուլիչ, սրինգ, շվի, կարկաչա, ճրռռ, ծես, տոն, Սուրբ Ծննդյան տոն, Ծաղկազարդ, Սուրբ Զատիկ, Վարդավառ:

**ՈՐՈՇ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ ՀԱՅ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ
(ՄՈՆՈԴԻԿ) ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՆՎԱԳԱՐԱՆԱՅԻՆ
ԲԱԶՄԱՁԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ**

Անահիտ Բաղդասարյան, ա.գ.թ., դոցենտ

Հայ ավանդական երաժշտության մեջ հիմնաքարային ձևաչափի՝ միաձայնության հետ մեկտեղ առկա են և բազմաձայնության մի շարք դրսևորումներ («մոնոդիկ բազմաձայնություն», "μονодиηное многоголосие", եզրն ըստ Ն. Յանով-Յանովսկայայի), որոնք հատկապես բնորոշ են հայ ավանդական նվագաժողովները: Բազմաձայնության նշված դրսևորումները հայ ավանդական նվագաժողովան կարևոր հատկանիշներից են, որոնք ոչ պակաս (թերևս գուցե ավելի) բնորոշ են, քան միաձայն նվագաժողովները:

Երևույթը բազմիցս գրանցվել է ավանդական նվագարանային նմուշների ձայնագրության (նոտագրության) ընթացքում, նաև նշվել և դիտարկվել հետազոտողների կողմից (Կոմիտաս Վարդապետ, Ռ. Աթա-յան, Գ. Գյոդակյան և ուրիշներ), սակայն բացառապես այլ ուղղվածության ուսումնասիրություններում:

Կարծում ենք, որ երևույթն իր խնդրով՝ հայ նվագարանային երաժշտության ավանդական, նաև նորա-հայտ բազմաձայնության տարբեր կողմերի՝ հյուսվածքի, բազմաձայնության տարբեր ձևերի՝ ձայնառա-կան, նմանակումային (իմիտացիոն), ձայնակարգային (լադային) կառուցվածքի և այլ ոլորտների տե-սանկյունից կարիք ունի համակողմանի և մանրամասն ուսումնասիրության, ինչը զգալիորեն կընդլայնի մեր պատկերացումները հայ ավանդական նվագարանային երաժշտության մասին:

Մեր հոդվածի շրջանակներում անդրադարձել ենք մասնավորապես հյուսվածքային հարցերին՝ մյուս ոլորտները թողնելով ապագայի համար: Նմուշները քաղել ենք հայ ժողովրդական երաժշտության ձայնագրյալ ժողովածուներից:

Բանալի բառեր՝ հայ մոնոդիկ երաժշտություն, հայ ավանդական գործիքային երաժշտություն, ձայ-նառական երկձայնություն, ձայնառական եռաձայնություն, նմանակում (իմիտացիա), մոնոդիկ բազ-մաձայնություն:

ԿՈՄԻՏԱՍՅԱՆ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁ ՆՎԱԳԱՐԱՆՆԵՐԻՆ

Տաթևիկ Շախկուլյան, ա.գ.թ.

Կոմիտասը հայտնի է գլխավորապես որպես վոկալ՝ մեներգային ու խմբերգային, և դաշնամուրային ժանրերում ստեղծագործող կոմպոզիտոր: Կարող է տպավորություն ստեղծվել, որ գոյություն ունի ժանրային նախընտրությունների որոշակի միտում: Սակայն Կոմիտասը բազմիցս անդրադարձել է երաժշտական գործիքներին՝ դրանք այս կամ այն կերպ ընդգրկելով իր ստեղծագործություններում: Հոդվածներում և ուսումնասիրություններում արտահայտված նրա մտքերն ու անավարտ նախագծերը և գործիքային ստեղծագործությունները փաստում են, որ նա փայլուն կերպով տիրապետել է նվագարանների տեխնիկական և գեղարվեստական հնարավորությունների գաղտնիքներին:

Հոդվածում դիտարկվում են ազգային երաժշտական գործիքների վերաբերյալ Կոմիտասի մտքերը, որոնք հատվածաբար արտացոլվել են նրա տարբեր հոդվածներում («Պատմութիւն երաժշտութեան», «Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն», «Պարն ու մանուկը»), հարցազրույցներում («Հայ երաժշտութեան յաղթանակը»), անավարտ գիտական հետազոտություններում: Ինչ պայմաններում է Կոմիտասը կիրառել նվագարաններ: Ինչպես է կարևորել ազգային նվագարանները: Ինչպես է դրանք դասակարգել և որոնք է համարել բուն ազգային: Այս հարցերը հոդվածում քննարկվում են ըստ Կոմիտասի տեսակետների:

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, սրինգ, փող, նայ, զուռնա, նվագորդ:

ОТ ТИШИНЫ ДО ШУМА: ПОТЕНЦИАЛ АРХЕОЛОГИИ В ИССЛЕДОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДОИСТОРИЧЕСКОЙ АРМЕНИИ

Арсен Бобохян, кандидат исторических наук
Институт археологии и этнографии НАН РА

Цель данной статьи - с одной стороны представить теоретические проблемы, объединяющие музыковедение и археологию и с другой - показать характерные черты древнейшего музыкального искусства Армянского нагорья. В этом смысле выделяется стержневое понятие "музыкальный ландшафт", который включает в себя не только элементы природы, природное и человеческое эхо/голос/звук, но и материальную культуру и контекст социальных отношений.

В работе специально рассматриваются музыканты, музыкальные инструменты, функциональность и значение музыкального искусства в древнейшей Армении, делается попытка периодизировать древнейшую музыкальную культуру. С этой точки зрения важнейшим моментом считается конец III тысячелетия до Р.Х., когда предполагается первое проявление разобщения народной и элитной (музыкальной) культуры.

Оказывается, что для понимания глубоких слоев армянской культуры археолог и музыковед имеют одну и ту же проблему – выявить взаимоотношение инвариантных и изменчивых ценностей в историческом процессе. Таким образом, сопоставление музыковедческих и археологических данных может открыть новые перспективы для освещения разных проблем.

Ключевые слова: археология, музыковедение, метод, Армянское нагорье, бронзовый и железный века, музыкальные инструменты, музыканты, функция музыки и места его звучания.

ЭПИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, МУЗЫКАНТЫ-ИСПОЛНИТЕЛИ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Торк Далалян, кандидат филологических наук

Институт археологии и этнографии,

Институт лингвистики имени Р. Ачаряна НАН РА

В первых четырех подразделах статьи армянский корень *երգ* [*erg*] ‘песня, гимн’ индоевропейского происхождения и родственные ему формы подвергаются филологическому и лингвистическому анализу. До наших дней для этих форм была принята этимология предложенная Г. Хюбшманом в конце XIX века. Привлекая весь богатый материал армянского и других индоевропейских языков (в том числе тех, которые не были использованы исследователями) мы попытались расширить поле нашего анализа. В статье были приняты во внимание данные практически всех релевантных словарей и исследований. Основываясь на этом комплексном анализе, а также на мнениях индоевропейцев, предлагаем новую этимологию для арм. *երգ* [*erg*] и родственных ему форм.

Данная этимология хорошо переплетается со значением одного из наименований самого раннего зафиксированного армянского эпоса, *Vipasank^c* или *Ergk^c vipasanac^c*, и с его аланской параллелью (**arg-* / **arǵ-* ‘эпическое сказание’?, ‘историческая песня’?). В этой связи, в четвертом подразделе впервые вкратце обсуждается терминологическая изоглосса армяно-аланского эпического цикла. Все эти материалы дают возможность по-новому взглянуть на природу армянского раннесредневекового эпического искусства.

В пятом подразделе кратко рассмотрен вопрос семантического развития корня Երաժիշտ [eraʒiʃt] ‘музыкант’ параллельно вместе с его распространением в армянском языке.

В шестом и седьмом подразделах, на фоне общих представлений о музыкальных инструментах в раннесредневековой Армении, рассматривается инструмент փափնդ [pʰandir], как неотъемлемый атрибут армянских средневековых *гусанов* и эпических сказителей. Собраны точки зрения всех археологов и музыковедов, выразившихся по этому вопросу. Их общий вывод состоит в том, что в раннем Средневековье pʰandir являлся трех- или четырех струнным лютие-подобным щипковым инструментом с рукояткой. Он, по сути, был прототипом современных щипковых саза [uuq saz] и тара [pʰun tʰar]. Следовательно, нельзя происхождение и распространение последних в Армении связывать только с новым восточным (персидским) влиянием.

Этимология слова փափնդ [pʰandir] также показывает, что оно является продуктом нашего культурного континуума и имеет древнейшие корни. Наличие параллелей в кавказской традиции является еще одним ключевым звеном в общей терминологии армяно-аланского эпического цикла.

Ключевые слова: сказитель, эпос, песня, *Випасанк*, музыкант, музыкальный инструмент, *пандир*, Средневековая Армения.

ЗВУЧАЩИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ: МУЗЫКАНТЫ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В АРМЯНСКИХ МИНИАТЮРАХ

Назени Гарибян, доктор истории искусств
*Матенадаран – Институт древних рукописей имени Месропа Маштоца,
Ереванская государственная академия художеств,
Духовная Семинария Геворкян Первопрестольного св. Эчмиадзина*

Ани Енокян
Ереванская государственная академия художеств

В богатейшей коллекции армянских рукописей есть много письменных документов о музыке, для изучения которых иллюстрированные кодексы являются бесценными источниками. Миниатюры разнообразной тематики, стиля и периода отражают детали различных аспектов музыкальной жизни средневековой Армении: музыканты, певцы, различные виды инструментов, сцены празднования, комедианты, а также инициалы, составленные из музыкального инструмента или фигуры музыканта. Музыкальные инструменты часто изображаются вместе с музыкантами. Встречаются миниатюры как отдельных музыкантов, так и музыкальных групп иногда образующих квартет. Большое количество библейских нарративных сцен включают музыкантов и музыкальные инструменты, которые отныне образуют неотъемлемую часть их иконографии. Чаще всего они встречаются в миниатюрах “Танец Саломеи”, “Рождество”, “Свадьба в Кане”, “Псалмопевец Давид”, “Видение Иезекииля” и “Второе Пришествие Христа”.

Ключевые слова: музыкальные инструменты, армянская миниатюра, пророк Давид, средневековые музыканты, песнопение, женщины-музыканты, антропоморфические инициалы, гусаны, видение Иезекииля.

АКУСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АРМЯНСКИХ ЦЕРКВЕЙ

Люба Киракосян, кандидат архитектуры, профессор
*Национальный университет
архитектуры и строительства Армении*

Армянские средневековые церкви выделяются отличной акустикой. Продолжительность реверберации (постепенного затухания звука в помещении) является важнейшим фактором, определяющим акустическое качество сооружения, которая в армянских церквях с точностью рассчитана. Эта идеальная акустика достигнута за счет выработанных планировочных и объемно-пространственных решений, выбора строительного материала и навыков мастеров. В современном церковном строительстве использование новых строительных материалов, в частности — бетона, ухудшает акустические свойства. Архитекторы ищут выход из этого положения. Управление акустическим свойством в помещении осуществляется путём установки отражающих щитов и регулирования количества звукопоглощающих материалов, размещаемых на поверхностях.

Ключевые слова: Армянская церковь, объемно-пространственная композиция, архитектурная акустика.

КОЛОКОЛА И БУБЕНЦЫ В МАГИИ, ЦЕРКВИ И МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Астхик Израелян, кандидат исторических наук
Музей истории Армении

Колокольчики и бубенцы, которые являются древнейшими музыкальными инструментами, своим происхождением связаны с народными верованиями и имеют ряд магических функций: они отгоняли злых духов, драконов и дьяволов, спасая солнце и луну во время затмения, прекращали град, который считался божьей карой и пр. Сверхъестественные свойства колоколов и бубенцов совпадают со свойствами птиц (во II-I тысячелетиях до Р.Х. изготовлялось множество птицеобразных бубенцов): связь с представлениями о времени, душе, духе, громе, с идеей возрождения, плодородия, умножения, обогащения, благополучия, исцеления больных, изгнания злых духов, пророчеством, переходом с одного мира в другой и пр. Церковные колокола заменяли часы: по звону колокола прихожане собирались в церкви. Колокольный звон повторялся перед началом литургии, затем- во время исполнения определенных отрывков богослужения. Колокольный набат извещал о войнах и пожарах, провожал покойника в последний путь и т.д. Бубенцы в церкви прикреплялись вокруг дисков рипид и к цепочкам кадил.

Колокола и бубенцы широко используются в классической музыке, военных оркестрах, джазовых, эстрадных и народных музыкальных произведениях.

Ключевые слова: колокол, бубенчик, оберег, ритуал, исцеление, плодородие, возрождение, рипида, кадило, звонница.

ГЕНИАЛЬНЫЙ ЗВОНАРЬ: КОНСТАНТИН САРАДЖЕВ (1900-1942)

Марианна Тигранян, кандидат искусствоведения

Институт искусств НАН РА,

Ереванская государственная консерватория имени Комитаса

Музыкант с врожденным феноменальным слухом – Константин Сараджев (Сараджян) – во многом предвосхитил свое время. Он писал, что его мировоззрение необходимо для музыкальной науки Будущего. К. Сараджев был синестетом и слушал всю Вселенную: каждое живое существо, каждый предмет в его восприятии имел свой особенный тон, свою индивидуальную цветовую тональность. В обычном музыкальном тоне он различал 121 диезов и 121 бемолей, а в октаве – 1701 звуковых градаций. Только в православных колоколах он нашел применение своему величайшему дару: именно колокола он назвал совершенным и богатейшим тембровым инструментом. Сараджев на слух мог различить каждый из 4000 московских колоколов. Документально подтверждено, что им была сделана нотная запись 317 “индивидуальностей” (обертоновых рядов) наиболее крупных колоколов (“Благовесты”) всех московских церквей и монастырей (всего 295 колоколен и звонниц). Будучи выдающимся музыкантом-звонарем, он написал свыше 100 колокольных композиций, которые потрясали слушателей. Для него центром мира был колокольный звон. В 1930 г. его, как уникального специалиста, пригласили в США (Гарвардский университет) настраивать легендарные колокола Свято-Данилова монастыря, вывезенные из России. Бесценны воспоминания о Котике Сараджеве Анастасии Цветаевой (сестра Марины Цветаевой) и Нила Сараджева (брат Константина), которые спустя десятилетия после смерти К. Сараджева написали о нем книгу “Мастер волшебного звона”.

Ключевые слова: Константин Сараджев, феноменальный слух, синестет, православные колокола, гениальный звонарь, музыкальный цвет, наука Будущего, колокольные композиции, звонарь-теоретик.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ И ШУМОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ АРМЯНСКИХ ДЕТЕЙ: ЭТНОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

Рипсима Пикичян, кандидат исторических наук, доцент
*Ереванский государственный университет,
Институт искусств НАН РА*

В статье, на основе изучения литературы, музейных коллекций и полевых этнографических материалов, записанных автором в разных регионах Армении, представлены музыкальные и шумовые инструменты, используемые в повседневной жизни армянских детей. В рамках собранного материала рассматривается проблема классификации, выбора сырья, методов и навыков изготовления, наименования, применения и назначения инструментов, а также целый ряд вопросов, связанных с мироощущением и эстетическим восприятием детей. Анализ вопроса показывает, что личность изготовителя детских музыкальных инструментов обусловлена владением навыков, необходимых для создания музыкальных инструментов, функцией и значимостью инструмента. Соответственно, инструменты, изготовленные взрослыми для детей, классифицируются как а) звучащие инструменты-игрушки, б) уменьшенные варианты традиционных музыкальных инструментов, в) ритуальные музыкальные инструменты. Инструменты, изготовленные детьми, подразделяются на: а) устройства, издающие звук, б) инструменты-игрушки, издающие звук, в) небольшие самодельные варианты традиционных музыкальных инструментов.

В сельской местности дети чаще используют натуральные материалы и традиционные формы и методы изготовления, а в городах используют “ненужные” предметы. Наименования инструментов, изготовленных детьми, основываются на типе музыкального инструмента, внешнем виде и восприятии издаваемого звука и становятся интересным проявлением воспроизведения микромира ребенка.

Ключевые слова: детский музыкальный инструмент, свистулька в виде птички, свисток, свирель, трещетка, ритуал, праздник, Рождество, Вербное воскресенье, Пасха, *Вардавар*.

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫМ МНОГОГОЛОСИЕМ В АРМЯНСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ (МОНОДИЧЕСКОЙ) МУЗЫКЕ

Анаит Багдасарян, кандидат искусствоведения, доцент
*Ереванская государственная консерватория имени Комитаса,
Институт искусств НАН РА*

В армянской традиционной музыке, наряду с ее основополагающим одноголосным складом, существует и целый ряд проявлений многоголосия. Это один из характерных признаков, в частности, армянской традиционной инструментальной музыки, не менее, а может и более характерное, нежели одноголосное инструментальное музицирование.

Данное явление неоднократно фиксировалось при записи (нотировании) традиционных инструментальных образцов, в то же время отмечалось и рассматривалось исследователями (Комитас, Р. Атаян, Г. Геодакян, Г. Чеботарян и другие), однако в рамках иной тематики.

Думается, что явление со своей многообразной проблематикой – различные формы многоголосия (педальное, имитационное), фактура, лад и т. д., должно стать предметом специального разностороннего и скурпулезного рассмотрения, что в значительной степени расширит наши представления об армянской традиционной музыке.

В нашей статье мы обратились, в частности, к многоголосным формам, предоставив остальные области рассматриваемой проблемы для будущего.

Музыкальные образцы позаимствованы из нотированных сборников армянской традиционной музыки.

Ключевые слова: армянская монодическая музыка, армянская традиционная инструментальная музыка, педальное двухголосие, педальное трехголосие, имитация, монодийное многоголосие.

ВЗГЛЯД КОМИТАСА НА МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Татевик Шахкулян, кандидат искусствоведения

Музей-институт Комитаса,

Институт искусств НАН РА,

Ереванская государственная консерватория имени Комитаса

Комитас более известен как композитор вокальных, хоровых и фортепианных произведений. Может сложиться впечатление, что в его произведениях существуют определенные жанровые приоритеты. Однако это не означает, что Комитас не интересовался музыкальными инструментами. Наоборот, его идеи, неоконченные проекты, произведения сочиненные для инструментальных составов, а также изречения из научных работ показывают, что он прекрасно владел тонкими нюансами технических и художественных возможностей музыкальных инструментов.

Данная статья посвящена ряду вопросов об отношении Комитаса к музыкальным инструментам. Какое значение для творчества Комитаса имели национальные музыкальные инструменты и в каких случаях он их применял? Как он классифицировал инструменты и какие считал типично армянскими? Мы обращаемся к данным вопросам основываясь на точки зрения Комитаса.

Ключевые слова: Комитас, *сринг, пог, наи, зурна*, свирели, национальные музыкальные ансамбли.

**FROM SILENCE TO NOISE:
POTENTIAL OF ARCHAEOLOGY FOR INVESTIGATION OF
MUSICAL ART IN PREHISTORIC ARMENIA**

Arsen Bobokhyan, PhD in History
Institute of Archaeology and Ethnography NAS RA

This article introduces theoretical problems connecting musicology and archaeology and reflects on the features of ancient musical art of the Armenian Highland. The primary term “musical landscape” is used to include not only the elements of nature, the natural and human echo/voice/sound, but also the material culture and the context of social developments. In this way, the musicologist and the archaeologist appear to be “impressionists” who try to discern the human trace and rhythm in space and time.

Problems concerning musical instruments, musicians, function of music and sound locations in Ancient Armenia are given special consideration. An attempt is made to periodize the ancient musical culture. From this point of view, the most important timespan is supposed to be the end of the 3rd millennium B.C. when the first “case” of separation of folk and elite (musical) culture is known.

It turns out that in order to understand the depth of Armenian culture, the archaeologist and the musicologist have the same problem – to expose the relationship between invariant and changeable traits during the *longue durée*. Thus, an interdisciplinary juxtaposition of musicological and archaeological data can provide new opportunities for the elucidation of various problems.

Keywords: archaeology, musicology, method, Armenian Highland, Bronze and Iron Ages, musical instruments, musicians, function of music and places of its sounding.

EPIC ART, MUSICIANS AND MUSICAL INSTRUMENTS IN EARLY MEDIEVAL ARMENIA: CULTURAL-LINGUISTIC SURVEY

Tork Dalalyan, PhD in Philology
*Institute of Archaeology and Ethnography,
H. Acharyan Institute of Linguistics NAS RA*

The first four sub-sections of the paper examine the Indo-European inherited word *երգ* [*erg*], meaning ‘song’ or ‘hymn’, and its kindred forms in Armenian and other languages, through philological and linguistic lenses. The etymology of these forms, proposed by H. Hübschmann at the end of the 19th century, is still in use by researchers to this day. We have widened our scope of analysis by taking advantage of the rich material of the Armenian language and that of other kindred languages (including those not used until today). Thus, we have considered the data from practically all relevant dictionaries and studies. Based on this comprehensive analysis and the research conducted by Indo-Europeanists, we propose a new etymology for Arm. *երգ* [*erg*] and its kindred forms.

This etymology is connected to one title of the earliest recorded ancient Armenian epic, *Vipasanak^c* or *Ergk^c* *vipasanac^c*, and its Alanian parallel (**arg-* / *arǵ-* ‘fabulous sung story?’, ‘historical song?’). As such, for the first time, a terminological isoglosse of Armenian-Alanian epic cycles is briefly discussed in the fourth sub-section. The analysis of these materials allows for a fresh new perspective on the essence of early medieval Armenian epic art.

The problem related to the semantic development of Arm. *երաժիշտ* [*eražišt*] ‘musician’, along with its dissemination within the Armenian language, is briefly examined in the fifth sub-section.

In the sixth and seventh sub-sessions, we broach the topic of the *փալնդին* [*p^ʿandir*], a musical instrument and the inseparable companion of Armenian *gusans* and singers of tales, within the context of the general image of musical instruments in medieval Armenia. We tried to gather the viewpoints of all archaeologists and musicologists on this topic. Their sum conclusion is that in the early Middle Ages, the *p^ʿandir* was a three or four pinched-string, lute-like instrument with a long neck. Thus, the *p^ʿandir* was the precursor to the modern pinched-string սազ [*saz*] and թառ [*t^ʿar*]. Therefore, one should not connect the origin and spread of the indicated instruments in Armenia with only the new Eastern (Persian) influence.

The etymology of the word *p^ʿandir* also demonstrates that it is a product of our cultural continuum and has ancient roots. The parallels of this word within Caucasian tradition is one further connecting factor between Armenian and Alanian epic cycles.

Keywords: Singer of tale, epic, song, *Vipasank*, musician, musical instrument, *pandir*, Medieval Armenia.

SOUNDING IMAGES:

MUSICIANS AND MUSICAL INSTRUMENTS IN THE ARMENIAN MINIATURES

Nazénie Garibian, PhD in Art History

*Matenadaran – Mesrop Mashtots Research Institute of
Ancient Manuscripts,*

Yerevan State Academy of Fine Arts,

Gevorkian Theological Seminary at the Mother See of Holy Etchmiadzin

Ani Yenokyan

Yerevan State Academy of Fine Arts

The rich collection of Armenian manuscripts contains many written documents about music and the study of the illuminated codice presents invaluable insight.

They include information about Armenian medieval music life: musicians, singers, festive scenes, string, wind and percussion instruments, theatrical figures, even initials based on musical instruments and musician's character. Musical instruments are often depicted together with the musicians. We can see images of both individual musicians and musical groups, sometimes forming a quartet. A large number of the Biblical narrative scenes include musicians and musical instruments that became an integral part of their iconography. Most frequently they occur in the miniatures of: "Salome's dance", "Nativity", "Wedding at Cana", "The Psalmist King David", "Ezekiel's Vision" and "Second Coming of Christ".

Keywords: Musical instruments, Armenian miniature, Prophet David, medieval musicians, chants, women musicians, anthropomorphic initials, *gusans*, Ezekiel's vision.

ACOUSTIC FEATURES OF ARMENIAN CHURCHES

Lyuba Kirakosyan, PhD in Architecture, Professor
*National University of Architecture
and Construction of Armenia*

Armenian medieval churches are distinguished by their excellent acoustics. The duration of reverberation (gradual absorption of the sound inside the building) is an important factor in the evaluation of the acoustic qualities, which was calculated precisely in medieval churches. Such optimal acoustics were made possible by the projective and dimensional solutions, choice of materials and the skillful masters. Introducing new construction materials, especially concrete, in modern architecture resulted in the deterioration of the acoustics. Therefore, architects are seeking ways to circumvent the issue. The regulation of acoustic features within the building is implemented by involving reflecting screens and regulating the quantity of sound-absorbing materials placed on the surface of the walls.

Keywords: Armenian Church, dimensional composition, architectural acoustics.

BELLS AND RATTLES IN MAGIC, CHURCH AND MUSICAL ART

Astghik Israelian, PhD in History
History Museum of Armenia

Bells and rattles were used as musical instruments since the earliest known times. Their origins were related to folk beliefs and they had a number of magical functions including driving away evil spirits, dragons and devils during the solar and lunar eclipse and stopping hail, which was considered a divine punishment. Supernatural properties of bells and rattles often coincided with the mythological features of birds such as their connection with the concepts of time, spirit, soul, thunder, revival, fertility, wealth, luck, healing the sick, the expulsion of evil spirits, prophecy and the transition from one world to the other. Church bells functioned as clocks as they invited people to the church; the bell pealed before the liturgy and sounded at certain passages during Mass. Bells were rung to announce such disasters as war or fire and in order to see the deceased off to the other world as well.

The rattles were hung around the disks of flabella and the chains of censers. Bells and rattles are widely used in classical music, jazz, pop, folk and other genres.

Keywords: Bell, rattle, percussion, amulet, rite, healing, fertility, revival, flabellum, censer, belfry.

THE GENIUS BELLMAN: KONSTANTIN SARAJEV (1900-1942)

Marianna Tigranyan, PhD in Art

Institute of Arts NAS RA,

Komitas State Conservatory in Yerevan

Konstantin Sarajev (Sarajyan) was a musician with an exceptional gift for music. Sarajev devoted his life to the study of the structure and sound of Russian orthodox bells. He was a synesthetic: he would perceive people, nature, and inanimate objects in their own hues and the pitches.

Witnesses say Sarajev's ear could recognize the individual chimes of each of the 4000 large bells in Moscow.

Sarajev wrote more than 100 original pieces for bells using his brilliant ring-belling technique which has, unfortunately, been forgotten over time. Sarajev scrupulously registered the Blagovests of the 317 biggest bells in Moscow and its surrounding areas; the sound spectra included around 20 overtones from the 295 bell towers in total. Well known for his perfect pitch, Sarajev was invited to the US in 1930 to set up, tune and ring the famous bells of the Danilov Monastery at Harvard University that were brought from Russia. Anastasia Tsvetaeva's (sister of early 20th century Russian poet Marina Tsvetaeva) memoirs, which contain references to Sarajev, are a priceless source on the musician. Years later, Tsvetaeva and Nil Sarajev (Sarajev's brother), co-authored a book titled *The Master of the Magic Bell* which was about Konstantin Sarajev.

Keywords: Konstantin Sarajev, exceptional musical ear, synesthetist, orthodox bells, genius bell-ringer, musical hue, science of Future, theoretician bell-ringer.

MUSICAL AND SOUND-PRODUCING INSTRUMENTS IN ARMENIAN CHILDREN'S EVERYDAY LIFE: ETHNOLOGICAL NOTES

Hripsime Pikichian, PhD in History, Assistant Professor
*Yerevan State University,
Institute of Arts NAS RA*

Using literature, museum collections and ethnographic field materials from different regions of Armenia recorded by the author, this article outlines musical instruments and sounding devices used in the daily lives of Armenian children. The issues related to classification, selection of raw materials, methods and skills of manufacturing, naming, application and use of tools of the musical instruments are discussed in the article. Instruments made by adults for children are classified as a) sounding toy instruments, b) simplified versions of traditional musical instruments, c) ritual instruments. Musical instruments made by children are divided into the following groups: a) devices that produce sound, b) toy instruments that produce sound, c) small homemade versions of traditional musical instruments. In rural areas, children use natural materials and traditional forms and methods of production while the use of “unnecessary” items is more prevalent in cities. The names of instruments made by children are based on the type of musical instrument and the perception of the sound.

Keywords: children's musical instrument, whistle in the form of a bird, flute, pipe, shaker, ritual, holiday, Christmas, Palm Sunday, Easter, *Vardavar*.

SOME OBSERVATIONS ON TRADITIONAL (MONODIC) INSTRUMENTAL MUSIC POLYPHONY

Anahit Baghdasaryan, PhD in Art, Assistant Professor
*Institute of Arts NAS RA,
Komitas State Conservatory in Yerevan*

Along with the fundamental *monodic* format of Armenian traditional music, a range of polyphonic forms exist ("monodic polyphony", term coined by N. Yanov-Yanovskaya), which are characteristic of traditional instrumental music.

The occurrence has been documented in transcriptions (notations) of traditional instrumental music and has been noticed and taken into account by numerous researchers (Komitas, R. Atayan, G. Gyodakyan, and others), but through varying perspectives.

We believe that a detailed study on traditional instrumental music and the different sides of polyphony (ex. texture) and the different forms of polyphony (ex. drone, imitation, modal structures and other areas) is necessary and will considerably expand our perceptions of traditional instrumental music.

This article places primary emphasis on polyphony and leaves other areas for future studies. The samples are taken from collections of Armenian folk recordings.

Keywords: Armenian monodic music, Armenian traditional instrumental music, pedal two-parted music, pedal-three parted music, imitation, monodic polyphony.

KOMITAS'S VIEW ON MUSICAL INSTRUMENTS

Tatevik Shakhkulyan, PhD in Art
*Komitas Museum-Institute,
Institute of Arts NAS RA,
Komitas State Conservatory in Yerevan*

Komitas is mostly known as a vocal, choral and piano composer. One may assume that preference of definite genres exists in his works. However, Komitas was deeply interested in musical instruments as well. Komitas's ideas, partially implemented projects, instrumental works and thoughts displayed in his research demonstrate that he possessed brilliant technical and artistic abilities.

This article seeks to clarify a number of issues about Komitas in regards to musical instruments. In which conditions did Komitas use musical instruments? How important were national musical instruments to him? How did he classify them and which of them did he consider authentically Armenian? Komitas's viewpoints regarding those issues are discussed in the article.

Keywords: Komitas, *sring*, *pogh*, *nai*, *zurna*, flutes, national music ensembles.