

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РА
MINISTRY OF CULTURE OF RA

ԱՄՐՈՑ
ԳՆԻՊ

ՀԱՅ ՆՎԱԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՊԱՐԵԴԱՆԱԿՆԵՐ

ՆՈՏԱԳՐԵՑ, ԿԱԶՄԵՑ ԵՎ ԾԱՆՈԹԱԳՐԵՑ
ԱՇՈՏ ՍՈՒՐԱԴՅԱՆԸ

ՁԱՅՆԱԳՐԵՑԻՆ
Մ. ՍՈՒՐԱԴՅԱՆԸ, Ա. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆԸ, Ա. ՍՈՒՐԱԴՅԱՆԸ

ՊՐԱԿԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԽՍՐԱԳԻՐ՝
Խ. ՍԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅ ԱՎԱՆԳԱԿԱՆ
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ
ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ

Պրակ I



ԵՐԵՎԱՆ, 2008

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АРМЯНСКАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ

ЗАПИСЬ – М. МУРАДЯН, А. ТАДЕВОСЯН, А. МУРАДЯН

СОСТАВИЛ И НОТИРОВАЛ АШОТ МУРАДЯН

МУЗ. РЕДАКТОР – Х. МАРТИРОСЯН

ARMENIAN INSTRUMENTAL MUSIC

DANCE TUNES

RECORDING BY

M. MURADYAN, A. TADEVOSYAN, A. MURADYAN

NOTATED AND COMPILED BY

ASHOT MURADYAN

MUSICAL EDITOR:

KH. MARTIROSYAN

YEREVAN, 2008

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES THE REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARTS

ARMENIAN
TRADITIONAL MUSIC
SERIES

Issue I

СЕРИЯ
АРМЯНСКАЯ
ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА
Выпуск I



AMDOTS
GROUP

ՀՏԴ 78
ԳՄԴ 85.3
Պ 328

**ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ Է ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏՎԵՐՈՎ
ИЗДАНО ПО ГОСУДАРСТВЕННОМУ ЗАКАЗУ
PRINTED UNDER STATE PATRONAGE**

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ՈՐՈՇՄԱՄԲ

ՄԱՏԵՆԱՇԱՐԻ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿԱԶՄ

**Զ. ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ, Կ. ԽՈՒԴԱԲԱՇՅԱՆ (գլխավոր խմբագիր),
Ժ. ՄԵՀՐԱԲՅԱՆ, Հ. ՊԻԿԻՉՅԱՆ (գլխավոր խմբագրի տեղակալ)**

**ПЕЧАТАЕТСЯ ПО РЕШЕНИЮ УЧЕНОГО СОВЕТА
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ НАН РА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

**З. ТАГАКЧЯН, К. ХУДАБАШЯН (главный редактор),
Ж. МЕГРАБЯН, Р. ПИКИЧЯН (зам. главного редактора)**

**PUBLISHED BY THE DECISION OF THE SCIENTIFIC COUNCIL
OF THE INSTITUTE OF ARTS NAS RA**

SERIES EDITORIAL BOARD:

**Z. TAGAKCHYAN, K. KHUDABASHYAN (editor-in-chief),
ZH. MEHRABYAN, H. PIKICHIAN (vice-principal editor)**

Պ 328 Պարեղանակներ.- Եր.: Ամրոց գրուպ, 2008.- 176 էջ:

Հատորը հիմնված է 1950-1986թթ. ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կազմակերպած գիտարշավային նյութերի վրա: Հատորը կազմված է չորս բաժնից և ընդգրկում է Վայքի, Շիրակի, Արցախի և Արխագիայում բնակվող համչենահայերի պարային-նվագարանային մշակույթի 53 նմուշ:

ԳՄԴ 85.3

ISMN 979-0-801603-45-6

© ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2008թ.
© «Ամրոց գրուպ», 2008թ.

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտը ձեռնամուխ է լինում «Հայ ավանդական երաժշտություն» բազմաՀատոր մատենաշարի Հրապարակմանը: «Հայ նվաղարանային երաժշտություն» Պարեղանակներ» ժողովածուն այդ շարքի առաջին պրակն է: Ընդհանուր առմամբ մատենաշարի ժողովածուներում կհրապարակվեն ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ձայնադարանի ֆոնդերում պահպանվող դեղձկական, քաղաքային, աշուղական երգերի, երաժշտական պատումների, ժողովրդական և ժողովրդավրոֆեսիոնալ երաժիշտների, մենակատարային և անսամբլային նվաղարանային կատարումների լավագույն նմուշները: Դրանք ներկայացնում են Պատմական Հայաստանի դրեթե բոլոր խոշոր մարզերի ժողովրդական երաժշտական մշակույթը: Ձայնադրությունների թիվը շուրջ 15 հազար է և ներառում է 1927թ.-ից մինչև մեր օրերն ընկած ժամանակաշրջանը: Հիշյալ ձայնադրությունների միայն չնչին մասն է հրատարակվել:

Այսօրինակ եզակի հրատարակություններից են Վարդան Սամվելյանի «Հայ ժողովրդական երգեր» (Երևան, 1976, ՀՀ ԳԱԱ հրատ.), «Հայրենի երգեր» (Հայրիկ Մուրադյանի ձայնից ձայնադրել, նոտադրել ու կազմել է Ալինա Փահլևանյանը, Երևան, 1980, «Սովետական դրոշ»), Մանուկ Մանուկյանի «Մարտունու շրջանի ժողովրդական երգեր» (Երևան, 1997, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ) և «Ժողովրդական ավետիսներ» (Երևան, 1995, Ս. Էջմիածնի հրատ.) ժողովածուները, ինչպես նաև Լիլիթ Երնջակյանի և Հռիփսիմե Պիկիչյանի «Հիմն արևին. «Սահարին» հայ երաժշտական մշակույթում» մենադրությունը (Երևան, 1998, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.), որը ներառում է Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում պահվող Սահարու ժանրին պատկանող և դրան հարող շուրջ 20 նվաղարանային կատարում՝ նոտադրված ժողովրդական երաժշտության բաժնի դիտաշխատողներ Դիանա Դանիելյանի, Աշոտ Մուրադյանի, Զավեն Թադևոսյանի և Դավիթ Դերոյանի կողմից:

Ընդհանրացնելով կարելի է փաստել, որ Արվեստի ինստիտուտի Ձայնադարանի շուրջ 15 հազար նմուշներից առ այսօր հրապարակվել է միայն 500-ը: Կարծում ենք, ավելորդ է ասել, թե հայկական ավանդական երգերի ու նվագների այս հսկայական դանձարանի լույս ընծայումն ինչպիսի ներդրում կլինի մեր ժողովրդի մշակութային կյանքում և որքան ավելի լիարժեք պատկերացում կստեղծի ժողովրդական երաժշտության տարբեր ժանրային ու թեմատիկ առանձնահատկությունների ու կատարողական արվեստի մասին:

Մի քանի խոսք մատենաշարի հրապարակման նախապատրաստական աշխատանքների և ժողովածուների կառուցվածքային սկզբունքների մասին:

Երբ 1985 թ. որոշվեց աշխատանքներ տանել Մատենաշարի հրատարակման ուղղությամբ՝ Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժինը նախնական փուլում իրականացրեց ձայնադարանային ֆոնդերի քարտադրումն ու անձնադրավորումը: Տարիների ծավալուն աշխատանքը, եզրափակվեց քարտարանի համակարգչային տարբերակի մշակմամբ: Այն հնարավորություն տվեց ստանալ նյութի իրական պատկերը և համոզվել, որ ֆոնդերի մատենաշարային հրապարակումը նպատակահարմար է ժողովածուների կազմման մի շարք սկզբունքների կիրառմամբ: Օրինակ՝ ըստ դիտարչավների, տարածաշրջանի, հեղինակային ֆոնդերի, բանասացների, ժանրերի, տեսակների (նվաղարանային), սեռերի (վիպական, քնարական), համահավաքների կազմման եղանակների:

Բաժինն արդեն հրատարակման է պատրաստել 8 ժողովածու, որոնցից յուրաքան-

չյուրուամ ամփոփված է շուրջ երեք հարյուր նմուշ: Տարիների այս գծվարին աշխատանքը հասարակությանը չներկայացնելու բուն պատճառը ֆինանսական խնդիրն էր, որն ի վերջո հաղթահարվեց պետական աջակցության շնորհիվ:

Մի քանի խոսք նոտագրման սկզբունքների մասին. արգի ֆոլկլորագիտության պահանջների համապատասխան՝ երգերը կհարապարակվեն բանաստեղծական տեքստի նման՝ ուղղահայաց գրույթով (разжир), որի շնորհիվ տեսանելի և գյուրենկալելի կլինի երաժշտական ու բանաստեղծական տեքստի ուրվապատկերը: Եթե մեղեգին տարբերակային փոփոխություններ չունի՝ ապա նոտագրումը կատարվում է միայն մեկ տան սահմաններում: Նվագարանային և երգ-նվագարանային երաժշտությունը նոտագրվում է պարտիտուրի տեսքով: Լարային նվագարանային երաժշտության մեջ հնչող ակորդները ևս լիովին ներկայացվում են նոտային տեքստով: Ձայնաբարձրությունը համապատասխանեցվում է իրական հնչողությանը (բանալու մոտ գրվող նշանների մեծ քանակի գեպքում՝ թուլատրվում է 1/2 տոնի սահմաններում շեղում կատարել վեր կամ վար): Երգերը նոտագրվում են «սոլի» բանալիում, իսկ հնչողության բարձր կամ ցածր լինելը նշվում է բանալուց վեր կամ վար տեղագրված 8 թվանշանով: Բանալու մոտ գրվող ակտերացիայի նշանները տրված են ըստ եվրոպական նոտագրության համակարգի: Մեղեգու կառուցյում տվյալ ակտերացիոն նշանի բացակայության պարագային՝ նրա փոխարեն բանալու մոտ գրվում է բեկարի նշան: Հարաբերական տեմպերացվածության նշանները (սլաքով վեր կամ վար) հնչյունների վրա գրվում են միայն այն գեպքում, երբ նոտագրողը համոզված է, որ այն սխալ կատարման հետևանք չէ:

Մատենաշարում ընդունված է պահպանել նոտագրողի գրանցման անհատական մոտեցումը, մեթոդը՝ որպես հեղինակային աշխատանք, քանզի երաժշտական ֆոլկլորագիտության ասպարեգում գեռևս նոտագրման համընդհանուր սկզբունք չի կիրառվում: Հաշվի առնելով, որ նոտագրումը անհատական ընկալման արգյունք է՝ Մատենաշարի խմբագրական կազմը մեթոդի ընտրությունը թողնում է ձայնագրությունը վերծանողի կամքին, «չներխուժելով» նրա մասնագիտական լաբորատորիան՝ բացառություններ վերը նշված կանոնների:

Մատենաշարի յուրաքանչյուր ժողովածու կհամալրվի նախաբանով, նյութի և կատարողի մասին անձնագրային մանրակրկիտ տվյալներով (գիտարշավի ղեկավարի և մասնակիցների մասին. կատարման և ձայնագրման վայրը, ժամանակը, կատարողը, գրանցողը, նոտագրողը, նմուշի պատմությունը, ժանրը, գործառույթը և այլն), ծանոթագրություններով և ցանկերով, աղյուսակներով, բարբառային բացատրական բառարանով, գիտարշավային քարտեզներով, բանասացների և կատարողների լուսանկարներով:

ՆԱԽԱԲԱՆ

«Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի ներկայիս հատորը նվիրված է պարային-նվագարանային երաժշտությանը: Այն հայոց ավանդական նվագների ամբողջական հավաքածուի ստեղծման անդրանիկ փորձն է: Հատորը հիմնված է 1950-ական թթ. մինչև 1986թ. ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կազմակերպած գիտարշավային նյութերի վրա՝ ձայնագրված հայկական երաժշտագիտության նվիրյալներ Մաթևոս Մուրադյանի (արվեստագիտության դոկտոր) և Ալեքսանդր Թադևոսյանի (արվեստագիտության թեկնածու) կողմից: Գրքում ներառվել են նաև համշենահայերի¹ ավանդական պարային նվագները՝

ձայնագրված 1986 թ. Աբխազիայում (ք. Սուխումի) իրականացված երկու գիտարշավների ընթացքում:

Նվագարանային արվեստի հատորները կազմելիս նպատակ ենք ունեցել մասնագետներին և երաժշտության այս ժանրի սիրահարներին ներկայացնել թե՛ Հայաստանում, թե՛ նրա սահմաններից դուրս բնակվող հայերի կյանքում հնչող գործիքային նվագների ամբողջական պատկերը:

Ներկայիս հատորը կազմված է չորս բաժնից և ընդգրկում է Վայքի, Շիրակի, Արցախի և Աբխազիայում բնակվող համշենահայերի պարային-նվագարանային մշակույթի 53 նմուշ:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԱՄԱՌՈՑ ԱԿՆԱՐԿ

Հայոց բազմադարյան երաժշտական ավանդություն կարևոր տեղ ունեին ժողովրդական նվագարաններն ու նվագարանային երաժշտությունը: Նվագարանային պարեղանակի ժանրը հնագույն արմատներ ունի, քանի որ ժողովուրդը դարեր ի վեր կարողացել է և՛ անձնվիրաբար աշխատել ու բարիք արարել, և՛ վայելել իր աշխատանքի արդյունքը խնջույքների, տոների ու հանդիսությունների ընթացքում: Ժողովրդական բոլոր տոներն ու արարողությունները, հարսանեկան ծեսերը, ընտանեկան հացկերույթներն ու ամենատարբեր ծիսակատարությունները ի շարս երգային ժանրերի՝ մշտապես ուղեկցվում էին նվագարանային երաժշտությամբ: Այդ հավաքույթներին մեծ տեղ էր տրվում պարային երաժշտությամբ, քանզի շուրջպարը, զուգապարն ու մենապարը ժողովրդական տոնի և ուրախության անբաժանելի տարրն էր, որին մասնակցում էին հասարակության բոլոր

շերտերն ու տարիքային խմբերը: Նման հանդեսները կարող էին հանպատրաստից ու ինքնաբերաբար ծնվել նաև բնության գրկում՝ հատկապես լավ եղանակներին:

Հայաստանում տարածված նվագարանների մասին բազմաթիվ հիշատակություններ կան հայ և օտարազգի պատմիչների աշխատություններում (V դարից սկսած), իսկ հնագույն պատկերազրական նյութերն առավելագույնս կապվում են միջնադարյան մանրանկարչության հետ (XI դարից սկսած)²: Նյութական մշակույթի մեզ հայտնի ամենավաղ աղբյուրը պեղածո առարկաներն են, որ թվագրվում են մ.թ.ա. II - I հազարամյակներով: Հնագիտական պեղումներից հայտնաբերված նվագարանների բեկորները, առանձին նվագարանները, ինչպես նաև երաժիշտների արձանիկներն ու տարբեր առարկաների վրա արված նվագարանների պատկերները հնարավորություն

¹ **Համշենահայեր** – VIII դ. վերջերին Սև ծովի հարավարևելյան շրջաններում վերաբնակված հայեր: Արաբական բռնությունից խուսափելով՝ Շապուհ, Համամ Ամատունի իշխանների և այլ նախարարների առաջնորդությամբ շուրջ 12 հազար հայեր Մեծ Հայքի Այրարատ նահանգի Արագածոտն, Կոտայք և Վասպուրական նահանգի Արտազ գավառներից տեղափոխվեցին Սև ծովին հարող լեռնային բնակավայրերը՝ Ֆորտունա գետի ափերին հիմնելով Համշենի հայկական իշխանությունը՝ Համամշեն (Համշեն) կենտրոնով: XV դ. այն վերացվեց՝ ընկնելով Օսմանյան կայսրության տիրապետության տակ: XVIII դ. սկզբներին, ազատվելով թուրքական բռնություններից, համշենահայերը գաղթեցին դեպի Սև ծովի հարավային տարածքները՝ Սինոպից մինչև Բաթում: 1877-78թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից հետո համշենահայերի զգալի մասը հաստատվեց Սև ծովի կովկասյան ափերի քաղաքներում և բնակավայրերում: Համշենահայերի կենսապահովման հիմնական միջոցներից են անասնապահությունը, այգեգործությունը, մեղվաբուծությունը և տնայնագործական արհեստները: Ունեն ինքնատիպ բարբառ, պարային և երաժշտական հարուստ մշակույթ (Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ.6, էջ 119):

² **Գևորգյան Ա.**, Միջնադարյան երաժշտական գործիքները հայ մանրանկարչության մեջ, Բանբեր Մատենադարանի, Երևան, 1962, թիվ 6, էջ 337-353: **Գևորգյան Ա.**, Արհեստներն ու կենցաղը հայ մանրանկարչության մեջ, Երևան, 1978, աղյուսակ XLIII-XLVIII:

են տալիս պատկերացում կազմել մշակույթի այս ոլորտի վաղ շրջանների մասին³:

Հնագիտական գտածոներից կանդրադառնանք միայն ամենացայտուն օրինակներին, քանի որ ամբողջական նյութը ներկայացնելն ու մեկնաբանելը առանձին ուսումնասիրության խնդիր է, որը դուրս է մեր կողմից ներկայացվող շրջանակից: Առաջինը կանդրադառնանք Սևանի ավազանի շրջակայքի դամբարաններից մեկում հայտնաբերված եղջերափողին (թվագրվում է երկաթի դարով)⁴, ապա՝ 1872 թ. նույն տարածքի պեղումներից հայտնաբերված ավլոսահարի արձանիկին (հորոյի ընտանիքի փողային նվագարան՝ համեմատելի է դուդուկին), որը թվագրվում է մ.թ.ա. II հազարամյակով և պահվում է Լուվրում⁵: Նույն ժամանակաշրջանով է թվագրվում Քարաշամբի (Վայոց Ձոր) պեղումներից հայտնաբերված արծաթե գավաթը, որի վրա պատկերված են քնարահար և փողհարներ⁶: Ուրարտական շրջանի երաժշտական արվեստի մասին են վկայում բրոնզե ծնծղաները (մ.թ.ա. VII դար)⁷, ինչպես նաև երեքունու ամրոցի պեղումներից հայտնաբերված կրկնակի ավլոս նվագող երաժշտի և քնարահարի պատկերներով եղջերագավաթը (մ.թ.ա. V դար)⁸: Ուշագրավ է Բակուր 3-րդ արքայի արծաթյա գավաթը (II – III դդ.), որի վրա պատկերված են բազմափող սրինգ ու զանգակավոր դափ⁹ նվագող-

ները: 1992 թ. Գյումրիի մոտակա Դրասխանակերտի հնավայրից հայտնաբերվեց քարից պատրաստված քառափող սրինգ (մ.թ.ա. V դար)¹⁰, որը համալրում է փողային նվագարանների տեսակահին:

Հայ պատմիչների աշխատությունները վկայում են հոգևոր և աշխարհիկ տոների, ծեսերի, պատերազմական գործողությունների ու որսի արարողությունների ընթացքում նվագարանների տարբեր տեսակների տարածվածության և կիրառությունների մասին (ռազմի փող, գալարափող, ահագնափող, շեփոր, սրինգ, բամբիռ, տավիղ, քնար, ջնար, քանոն, թմբուկ, նաղարա, դափ, ծնծղա, և այլն)¹¹:

Այս նյութերը լրացնելու են գալիս գեղարվեստական գրականության մեջ արտացոլված փաստերը, ինչպես նաև ազգագրական ու երաժշտագիտական հարուստ տվյալները, որ հրատարակվել են թե՛ պարբերական մամուլում, թե՛ առանձին ուսումնասիրությունների տեսքով¹²:

Մենք կփորձենք միայն հակիրճ անդրադառնալ այն նվագարաններին, որոնց կատարմամբ ծայնագրվել և այս հատորում ներկայացվել են հայկական ժողովրդական պարեղանակները: Դրանք ծայնագրվել են ութ նվագարանների կատարմամբ՝ զուռնա, դուդուկ, շվի (թութակ), պարկապզուկ, դիոլ, թառ, համշենական քյամանի (քեմոնա) և համշենական քեմենչե (քամանչա)¹³:

³ **Խանգադյան Է.**, Հայկական հին երաժշտական գործիքները, Առանձնատիպ ՀՊՊԹ աշխատություններից, Հ. 5, Երևան, 1963, էջ 63: **Փիլիպոսյան Ա., Քամալյան Հ.**, Հայկական լեռնաշխարհի մ.թ.ա. III-I հազարամյակի նվագարաններն ու նրանց հիմարեկյան զուգահեռները // Երաժշտությունը և պարը պատկերագրության մեջ, Երևան, 1995, էջ 13:

⁴ Տե՛ս **Լալայան Ե.**, Դամբարանային պեղումները որհրդային Հայաստանում, Երևան, 1931:

⁵ Arménie. Trésors de l'Arménie ancienne, des origines au IV siècle. Dobrée. Somogy Editions d'art, Nantes, du 22 mars au 15 septembre, 1996, pp. 148-149.

⁶ **Օганесян В. Э.**, Серебряный кубок из Карашамба. // Историко-филологический журнал, Ереван, 1988, N 4, с. 145-161:

⁷ **Питровский Б.**, Кармир блур, т. 1, Ереван, 1950, с. 54.

⁸ **Արաքելյան Բ.**, Очерки по истории искусства Древней Армении, Ереван, 1976, с. 44, табл. LIX, LX.

⁹ **Լунин Б.**, Археологические находки 1935-36 гг. в окрестностях станиц Тульской и Даховской близ Майкопа // Вестник Древней истории. М., 1939, N 3, л. 220-223.

¹⁰ **Թեր-Մարտիրոսյան Փ.**, Каменная свирель Пана V в. до н. э. из Драсханакерта. // Тезисы научной конференции, посвященной 30-летию основания Кабинета народного музыкального творчества и кафедры армянской музыкальной фолклористики, Ереван, 2000, с. 37-39.

¹¹ **Ազարանգեղեայ** Պատմութիւն հայոց: Աշխատութեամբ Գ. Տեր-Սկրտչեան և Ստ. Կանայեանց, Տփղիս, 1909: **Փաւստոսի Բուզանդացւոյ** Պատմութիւն հայոց ի չորս դարութիւնս, Վենետիկ, 1914: **Սովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, քննական բնագիրը Մ. Աբեղյանի և Ս. Հարությունյանի, Տփղիս, 1913: **Յովհաննու Կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ**, Պատմութիւն հայոց, Երևան, 1996: **Գրիգոր Մագիստրոս**, Թղթեր, բնագիրն առաջաբանով և ծանոթագրություններով, խմբագիր Կ. Կոստանյանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910:

¹² **Լևոնյան Գ.**, Երկեր, Երևան, 1963: **Քոչարյան Ա.**, Երաժշտական գործիքները Հայաստանում, ՊԲՀ, 1963, թիվ 3, էջ 164: **Ցիցիկյան Ա.**, Հայկական աղեղնային արվեստը, Երևան, 1977: **Դադիան Հ.**, Теория музыки в Древней Армении, Ереван, 1977, с. 28-29, 41-42. **Pikichian H.**, Festival and Feast. The Wedding Tree. The Call of Zurna. // Armenian Folk Arts, Culture, and Identity.-Eds. L. Abrahamian, N. Sweezy, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2001, p.214-260. **Խուդաբաշյան Կ.**, Հայ-փոյուզիական և հայ-խեթական կապերը՝ երաժշտագիտական տեսանկյունից: // Հայագիտության արդի վիճակը և զարգացման հեռանկարները, Երևան, 2004, էջ 447-453: Տեղի սղության պատճառով՝ հնարավոր չէ ներկայացնել ավանդական նվագարաններին մվիրված բոլոր ուսումնասիրությունները:

¹³ Նվագարաններից մի քանիսի նկարագրության, չափագրության, ծայնածավալի ու լարվածքի հարցերում մեզ աջակցել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտաշխատող Հ. Պիկիչյանը, որի համար շնորհակալություն ենք հայտնում: Պարկապզուկի նկարագրությունն անելիս՝ առաջնորդվել ենք **Вершков К., Благодаров Б., Язовицкая Э.**, Атлас музыкальных инструментов народов СССР М., 1963, с. 87-88 գրքում զետեղված **Ա. Քոչարյանի** հոդվածով:

ԴՈՒԴՈՒԿ (նայ)

Լեզվակային (դամիշ) խմբի փայտե-փողային նվագարան է, ունի ուղղաձիգ, բաց փող, որը գլխամասում փոքր-ինչ ուռուցիկ է: Նվագարանի բերանին միանում է եղեգնյա մունդշտուկը (դամիշ): Փչանցքի մասում եղեգնյա մունդշտուկին հագցվում է պտկալը, որը պաշտպանիչ նշանակություն ունի: Փողը երեսի մասում ունի յոթ կամ ութ (պատահում են նաև 9-10), իսկ հակառակ կողմում 1-2 ձայնանցք, որոնց դիրքը հավասարաչափ է: Հակառակ կողմի ձայնանցքը տեղադրված է երեսի կողմի 1-ին և 2-րդ ձայնանցքերի միջին դիրքի ուղղությամբ: Պատահում են նաև դուդուկներ, որոնց հակառակ կողմի ներքևի մասում (մոտավորապես երեսի կողմի 7-րդ և 8-րդ ձայնանցքերի միջին դիրքի ուղղությամբ) բացվում է ևս մեկ անցք: Տարածված են դուդուկի մեծ և փոքր տեսակները: Դուդուկը տրանսպոզիցիոն նվագարան է: Այդ առումով տարբերակվում է դուդուկի 4 տեսակ լարվածք՝ D, A, C, E: Մեծ դուդուկն ավելի թավ և թավշյա հնչողություն ունի և հանդիպում է D, A լարվածքներով: Փոքր դուդուկի լարվածքը՝ C, E: Ընդհանրապես, դուդուկների ձայնածավալը մեծ դեցիմալի սահմաններում է: Օրինակ, C լարվածքի փոքր դուդուկի ձայնածավալը կազմում է փոքր ութնյակի H-ից մինչև երկրորդ ութնյակի D-ն, իսկ E լարվածքի փոքր դուդուկի ձայնածավալը կլինի առաջին ութնյակի Dis-ից մինչև երկրորդ ութնյակի Fis-ը: D լարվածքի մեծ դուդուկինը՝ փոքր ութնյակի Fis-ից մինչև առաջին ութնյակի A-ն: A լարվածքի մեծ դուդուկինը՝ փոքր ութնյակի Gis-ից մինչև առաջին ութնյակի H-ը: Ամենատարածված տեսակներից են A, C, լարվածքով նվագարանները, իսկ մյուս երկուսը՝ համեմատաբար սակավ հանդիպող: Դուդուկի փողը պատրաստվում է ծիրանենու փայտից: Ներկայացնենք երկու տարբեր մեծության դուդուկների ստույգ չափագրությունը:

Մեծ դուդուկ՝

Փողի երկարությունը՝ 40,2սմ, նեղ մասի տրամագիծը՝ 1սմ, լայն մասի (փչանցքի) տրամագիծը՝ 1,6սմ

Փոքր դուդուկ՝

Փողի երկարությունը՝ 30սմ, նեղ մասի տրամագիծը՝ 1սմ, լայն մասի (փչանցքի) տրամագիծը՝ 1,3սմ

ԶՈՒՈՆԱ

Լեզվակային խմբի փայտե-փողային նվագարան է: Ունի ուղիղ, աստիճանաբար լայնացող փող, որի երեսի կողմում հավասարաչափ բացված է ութ, իսկ հակառակ մասում՝ մեկ ձայնանցք: Հակառակ կողմի ձայնանցքը տեղադրված է

երեսի կողմի 1-ին և 2-րդ ձայնանցքերի միջին դիրքի ուղղությամբ: Փողի բերանի մասում ամրանում է երկլեզվանի բեչան՝ ձայնի կարգավորիչը, որի մեջ մտնում է եղեգնյա ծայրով մետաղյա մունդշտուկը (ժողովրդի մեջ տարածված է *միլ* անունով):

Ջուռնայի փողը սովորաբար պատրաստվում է ծիրանենու փայտից, հազվադեպ՝ մետաղից և եղեգից և դուդուկից: Ջուռնան ևս տրանսպոզիցիոն նվագարան է, հանդիպում են մեծ և փոքր չափսերի նվագարաններ: Մեծ Ջուռնաները տարբերակվում են As, B, իսկ փոքրերը՝ Ces և Es լարվածքներով:

Ջուռնայի տեսակներն առանձնանում են թե՛ կառուցվածքով, թե՛ ձայնածավալով, թե՛ հնչողությամբ: As լարվածքի Ջուռնայի ձայնածավալը փոքր ութնյակի Es - մինչև երրորդ ութնյակի գրեթե նույն հնչյունն է հասնում: B լարվածքի Ջուռնայի ձայնածավալը փոքր ութնյակի F-ից մինչև երրորդ ութնյակի գրեթե նույն հնչյունն է հասնում: Ces լարվածքի Ջուռնայի ձայնածավալը փոքր ութնյակի Ges-ից մինչև երրորդ ութնյակի Ges-ը: Es լարվածքի Ջուռնայի ձայնածավալը փոքր ութնյակի B-ից մինչև երրորդ ութնյակի B:

Առավել տարածված են As B, Ces լարվածքի Ջուռնաները: Պատմականորեն տարածված են եղել Ջուռնայի ընտանիքին պատկանող այլ նվագարաններ ևս, որոնք ժամանակի ընթացքում մոռացության են տրվել:

Հայաստանում հանդիպում են տարբեր չափսերի Ջուռնաներ: Ներկայացնենք երկու տարբեր մեծության Ջուռնաների ստույգ չափագրությունը:

Մեծ Ջուռնա՝

Փողի ընդհանուր երկարությունը (միլի հետ միասին)՝ 35,5սմ, փողի երկարությունը 30սմ, լայն մասի տրամագիծը՝ 5,5սմ, նեղ մասի տրամագիծը՝ 1,8սմ:

Փոքր Ջուռնա՝

Փողի ընդհանուր երկարությունը (միլի հետ միասին)՝ 28,7 սմ, փողի երկարությունը՝ 25,5 սմ, լայն մասի տրամագիծը՝ 4,7 սմ, նեղ մասի տրամագիծը՝ 1սմ:

ՇՎԻ

Սուլիչային խմբի հովվական փողային նվագարան է: Ունի ուղղաձիգ, բաց փող, որը բերանի մասում սուլիչածն է: Սուլիչի լեզվակի մոտ մետաղյա երիզ-կարգավորիչ է ամրացված: Նվագարանի երեսի կողմում բացված է յոթ, իսկ հակառակ կողմում՝ մեկ ձայնանցք (տեղադրված է երեսի կողմի 1-ին և 2-րդ ձայնանցքերի միջին դիրքի ուղղությամբ): Ինչպես արդեն նշեցինք՝ այս նվագարանը հիմնականում հովիվների կենցաղում է տա-

րածված, որի միջոցով կատարում են հովվական, քնարական նվագներ, ինչպես նաև ժողովրդական երգերի ու պարերի այլևայլ մեղեդիներ:

Տարածված են տարբեր չափսերի շվիներ, որոնցից ամենակիրառականը հովվական եղեգնյա շվին է՝ 26-31,5 սմ երկարությամբ և 0,7-1,2 սմ տրամագծով: Հանդիպում են նաև ծիրանենու փայտից պատրաստված նվագարաններ, որոնք ավելի երկար են, և առանձնանում են թավ հնչողությամբ. երկարությունը՝ 38,5սմ, տրամագիծը՝ 2սմ: Սա ևս տրանսպորտիցիոն նվագարան է, ամենատարածվածը D լարվածքն է, որի ծայնածավալն է առաջին ութնյակի D-ից մինչև երրորդ ութնյակի G-A:

ՊԱՐԿԱՊՁՈՒԿ (տիկ)

Լեզվակային խմբի փայտե-փողային նվագարան է, որի իրանը այծի կամ գառան կաշվից պատրաստված պարկն է՝ տիկը (ծառայում է որպես օդամուղ փուքս): Կենդանու առջևի ոտքերից մեկի փոխարեն ամրացվում են եղեգներ կամ փայտե նվագող փողերը, իսկ մյուսում՝ կարճ օդամուղ փողը: Վզի հատվածը փակվում է փայտե խցանով: Նվագող փողերն ամրացվում են գլանաձև փայտյա հիմքի վրա և հնչողությունը հզորացնելու նպատակով՝ ծայրերը հագցվում կովի եղջյուրի մեջ: Փողերի վերին (սկզբի) մասը մտնում է տիկի մեջ, ուր տեղադրվում են նաև կտրված լեզվակով շվիկները: Փողի երեսի մասում հինգ հավասարաչափ դասավորված ձայնանցք է բացվում, իսկ հակառակ կողմում՝ մեկը: Պարկապզուկ նվագելու համար երաժիշտը նախ բերանով օդը մղում է տիկի մեջ, ապա սկսում մատներով նվագել՝ տիկը դնելով թևի տակ (արմունկով կարգավորում է օդի դուրս մղումը): Հնչյունածավալը մեկ ութնյակի սահմաններում է:

Երաժշտական կենցաղում կարելի է հանդիպել միափող և երկփող պարկապզուկների: Մինչև XX դ. կեսերը, պարկապզուկը գյուղական բնակչության շրջանում տարածված ու սիրելի նվագարաններից էր, առանց որի դժվար էր պատկերացնել ավանդական տոներն ու հարսանիքները, սակայն մեր ժամանակներում այն ավելի սակավ է հանդիպում:

Ներկայացնենք երկու տարբեր պարկապզուկների ստույգ չափագրությունը:

Երկփող պարկապզուկ ընդհանուր երկարությունը՝ 37սմ, տիկի լայնությունը՝ 20սմ, փողերի երկարությունը՝ 26սմ, եղջյուրի տրամագիծը՝ 4սմ:

Միափող պարկապզուկի ընդհանուր երկարությունը՝ 63սմ, տիկի լայնությունը՝ 37սմ, փողի երկարությունը՝ 27սմ, եղջյուրի տրամագիծը՝ 4,5սմ:

ԴՅՈՒ

Երկթաղանթ հարվածային նվագարան է: Ունի ճկված փայտից պատրաստված գլանաձև իրան, որի երկու կողմերում, մետաղե օղերի վրա ձգված կաշվե (տարածված է եգան կաշին) թաղանթներ են ամրացվում: Լարվածքը կարգավորվում է թաղանթի մետաղե օղին ամրացվող յոթական փոքր, ձևավոր օղակների միջով զիգզագաձև անցնող բամբակյա պարանները ձգել-թուլացնելու միջոցով: Փայտյա իրանի վրա բացվում է օդի հոսանքը կարգավորող (ռեգոնատոր) երկու փոքր անցք:

Դիոլը որոշակի լարվածք կամ երաժշտական ձայնաբարձրություն չունի: Տարբեր տեմբերներն ու ձայնաբարձրությունները երաժիշտը ստանում է թաղանթների առանձին հատվածներին (կենտրոն, միջնամաս և շրջագոտում հարող մաս) հարվածելու միջոցով: Տարբերվում են մեծ, միջին և փոքր չափսերի դիոլներ: Փոքր և միջին դիոլները նվագում են մատներով և ձեռքի ափերով, իսկ մեծերը՝ փայտյա թակիչներով: Թակիչներից մեկն ավելի խոշոր ու հաստ է՝ թավ հնչողության համար, մյուսը՝ բարակ (ճիպոտ): Մեծ թակիչը ծայրի մասում փոքր ինչ կեռ է և հաստ (կոպալ), դրանով հարվածում են դիոլի վերին թաղանթին, իսկ բարակ ճիպոտով՝ տակի թաղանթին:

Դիոլի բարձրությունը 29-31սմ է, տրամագիծը՝ 34-36սմ: Մեծ թակիչի երկարությունը 30,5 սմ է, տրամագիծը՝ 2,5սմ, փոքրինը՝ 36,5սմ, տրամագիծը՝ 0, 8սմ:

ԹԱՌ

Լարային-կսմիթային կոթավոր նվագարան է՝ բաղկացած մեկ ամբողջական կտոր փայտից փորված ութաձև իրանից (ժողովրդի շրջանում կոչվում է նաև գլուխ) ու հարթ երեսով և ուռուցիկ հետնամասով երկար կոթից: Իրանի երեսի մասը հատած է, որի վրա կաշվե թաղանթ է ամրացվում: Կոթն ամրացվում է իրանի կենտրոնին: Միացման մասում կոթն ավելի լայն է, դեպի ծայրը՝ աստիճանաբար նեղացող: Երկար կոթի վրա փաթաթվում է 22 փարդա (*пальцы*): Կոթի ծայրն ավարտվում է ուղղանկյուն զուգահեռանիստ՝ կլորացված ծայրերով գլխիկով, որին ամրացվում են ականջները (6 մեծ և 3 փոքր): Իրանի ներքևի մասում, թաղանթի տակ, մետաղյա հիմքի վրա կապվում են լարերը, որոնք անցնելով երեսի կաշվե թաղանթի ներքևի մասում տեղադրված փոքր խառակ-հենակի վրայով՝ ձգվում են կոթի երկարությամբ ու փաթաթվում ականջներին: Հիմնական լարերից բացի՝ կան նաև երկու զույգ օժանդակներ, որոնք չեն հասնում ականջներին և միջին մասում միանում են կոթին: Օժանդակ լարերի վերջին զույգը

(արձագանքատու) անցնում է կոթին ամրացված հավելյալ հենակների (մեծ և փոքր) վրայով և փաթավում փոքր ականջներին: Նվագարանի կոթի գլխիկի ծայրն ավարտվում է ոսկրե զարդատախտակով: Թառի ծայնածավալը շատ հարուստ է և մոտավորապես ընդգրկում է մեծ ութնյակի C-D-ից մինչև երրորդ ութնյակի D-E:

Արևելյան նվագարանների սիմֆոնիկ նվագախումբ ստեղծելու նպատակով Վարդան Բունին հեղինակեց թառի չորս տեսակ. պիկոլո (փոքր ութնյակի A-ից – երրորդ ութնյակի E), տենոր (մեծ ութնյակի A-ից – երրորդ ութնյակի F), բարիտոն (մեծ ութնյակի D-ից – առաջին ութնյակի E) և կոնտրաբաս (կոնտրաթնյակի A-ից – առաջին ութնյակի D):

Հայաստանում առավելապես տարածված են առաջին երկու տեսակները: Թառերի լարվածքը կվինտա-կվարտային է, որտեղ բամբ ձայները կվինտաներով են լարվում, իսկ վերևի լարերը՝ կվարտաներով: Թառը կիրառվում է և՛ որպես մենանվագային, և՛ նվագախմբային նվագարան: Հայ աշուղների սիրելի նվագարաններից է:

Թառը պատրաստում են թեմու փայտից, լարերը՝ աղիքից (ավելի ուշ՝ սինթետիկ) և մետաղաթելից: **Նվագարանի** ընդհանուր երկարությունը՝ 85-90,5սմ, դեկայի (երեսի) երկարությունը՝ 28սմ, լայնությունը՝ 14,5-16,5սմ, խորությունը՝ 17սմ:

Տարածված է թառի 4 տեսակ, որոնք ձևավորում են այս նվագարանի ընտանիքը: Դրանք են՝ ա) փոքր կամ պիկոլո (փոքր ութնյակի A-ից մինչև երրորդ ութնյակի E), բ) առաջին կամ տենոր (մեծ ութնյակի A-ից մինչև երրորդ ութնյակի F), գ) բարիտոն (մեծ ութնյակի D-ից մինչև առաջին ութնյակի E), դ) բամբ կամ կոնտրաբաս (կոնտրաթնյակի A-ից մինչև առաջին ութնյակի D):

ՔՅԱՄԱՆԻ (համշենական) կամ **ՔԵՄՈՆԱ**

Լարային-աղեղնային կոթավոր նվագարան է: Բաղկացած է իրանից, կոթից և գլխից, քառալար է: Տեսքով հիշեցնում է եվրոպական ջութակը: Կիրառվում է նվագարանի լարվածքի երեք տարբերակ՝ ա) մաքուր կվինտաներով. տարածված տարբերակը՝ փոքր ութնյակի C-G-ից առաջին ութնյակի D-A, բ) մաքուր կվարտա-կվինտաներով. տարածված տարբերակը՝ փոքր ութնյակի C-F-ից առաջին ութնյակի C-F, գ) մաքուր կվարտաներով. տարածված տարբերակը՝ փոքր ութնյակի C-F-ից փոքր ութնյակի B-առաջին ութնյակի Es: Ըստ կատարվող մեղեդու երաժիշտը քեմոնայի լարվածքը ոչ միայն փոխում է վերոհիշյալ տարբե-

րակներից մեկի, այլև ըստ ներքևի՝ բամբ լարի լարվածքի: Օրինակ, մեր ժողովածուում կան մոտեցնող, որտեղ նվագարանը լարվում է ոչ թե փոքր ութնյակի C-ից, ինչպես վերը ներկայացրեցինք, այլ Des, D, ընդհուպ մինչև փոքր ութնյակի G: Դրան համապատասխան՝ փոխվում է մնացած լարերի լարվածքը: Այդ փոփոխության նպատակը կատարումը դյուրին դարձնելն է: Քեմոնա նվագելու ժամանակ նվագարանը պահում են ուղղահայաց դիրքով՝ հենելով ծնկին: Աղեղը հորիզոնական դիրքով է ընթանում: **Նվագարանի** ընդհանուր երկարությունը 80սմ է, գլխի երկարությունը՝ 13,5, վզիկի երկարությունը՝ 11սմ, իրանի երկարությունը՝ 47սմ: Պատրաստվում է ընկուզենու փայտից: Աղեղի համար նախկինում օգտագործվում էր ճկված փայտին ձգված ձիու մազ ամրացված ճիպոտը, իսկ XX դարում հաճախ կիրառվում է վրոպական լարային նվագարանների աղեղը:

ՔԱՄԱՆՉԱ (համշենական) կամ **ՔԵՄԵՆՉԵ**

Լարային-աղեղնային կոթավոր նվագարան է: Բաղկացած է իրանից, կոթից և գլխից, եռալար է: Արտաքին տեսքով նման է քեմոնային, բայց չափերով ավելի փոքր է՝ մեղ ու երկար իրանով: Գլուխը եռանկյունաձև է, որին ամրանում է երեք ականջ, որոնք ևս եռանկյունաձև տեղադրում ունեն: Լարվում է մաքուր կվինտաներով՝ առաջին ութնյակի G-ից երկրորդ ութնյակի C - երկրորդ ութնյակի F հիմնական տարբերակով: Սակայն, քեմոնայի նման, այս նվագարանի լարվածքը ևս ըստ անհրաժեշտության կարելի է փոխել: Ի տարբերություն քեմոնայի՝ քեմենչեով հիմնականում պարեղանակներ են կատարում: Երաժիշտը կանգնում է պարախմբի կենտրոնում և նվագում՝ միաժամանակ կատարելով պարբաշու պարտականությունները: Երաժիշտը նվագարանը չի հենում որևէ տեղ, այլ ուղղահայաց դիրքով պահում է «օդի մեջ»՝ սուրանկյան թեքությամբ: Աղեղը հորիզոնական դիրքով է վարում: Նվագելիս, սովորաբար աղեղը միաժամանակ երկու լարի է հպվում, որի շնորհիվ զուգահեռ կվարտայի հնչողություն է ստացվում: Կատարման այս եղանակը բնորոշ է քեմենչեի համար:

Նվագարանի ընդհանուր երկարությունը շուրջ 60սմ է, իրանի երկարությունը՝ 43,5սմ, գլխիկի երկարությունը՝ 9,5սմ, վզիկինը՝ 8սմ:

Իրանի լայնությունը ստորին մասում՝ 8սմ, վերին մասում՝ 5սմ: Կորությունը՝ 3սմ: Գլխիկի լայնությունը՝ 7,5սմ, բարձրությունը՝ 3,5սմ:

ՊԱՐԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԵՎ ՊԱՐԵՐԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԲՆՈՐՈՇ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ինչպես ակնհայտ է ժանրի անվանումից՝ պարեղանակում առաջնայինը պարն է։ Ուստի, առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում ռիթմական պատկերին։ Եվ քանի որ վերջինիս հիմնական կրողը դիոլն է, բնականաբար, այս նվագարանն է ստանձնում առաջատարի դերը։ Մյուս նվագարանների համար ևս ռիթմական պատկերը խիստ կարևոր է։ Պարեղանակների մետրը, որը սերտ առնչվում է ռիթմին, հիմնականում պարզ երկմասանի է։ Ամենատարածված մետրերից են $2/4$ -ը և $6/8$ -ը, իսկ ռիթմաֆորմուլաներից՝ $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ և $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ $2/4$ -ի դեպքում և $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ կամ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ $6/8$ -ի դեպքում։ Հանդիպում են նաև է, $4/4$, $9/8$, ինչպես նաև փոփոխական մետրերով պարեղանակներ, որոնցով հատկապես հարուստ է ժողովածուի համընթացական բաժինը։ Այստեղ հանդիպում են ոչ միայն փոփոխական, այլև բարդ և խառը մետրեր, ինչպես օրինակ՝ $11/8$, $13/8$ և այլն։

Հայաստանում տարածված պարեղանակները կարելի է դասակարգել 2 մեծ խմբի՝ ծիսական և առօրեական, որոնք կարող են կատարվել նաև ծեսերի ընթացքում՝ հարմարեցվելով ծիսական արարողակարգին։ Այս երկրորդ խումբը կարելի է անվանել նաև կենցաղային։ Թեև ներկայացվող ժողովածուի մեջ ընդգրկված են երկու խմբերին բնորոշ պարեղանակները¹⁴, սակայն ծիսականներից տեղ են գտել միայն հարսանեկանները։

Ժողովածուում ներկայացվել են հարսանեկան ծեսի գլխավոր անդամների՝ հարս ու փեսայի, ծնողների, խնամիների, հարսին հագցնելու, հարսնառի պարերը։ Տարբեր բնակավայրերից գրանցվել են նաև հարսանեկան ծեսի այլ մասնակիցների պարեր, որոնք աստիճանաբար ներմուծվել են ծիսակարգ և բնորոշ դարձել տվյալ տարածքի համար։ Այդ շարքում են, օրինակ, Անահիտի պարը (Վայք, գ. Մալիշկա), Շախշախի (Արցախ), Պողոսի պարը (Վայք, գ. Կեչուտ), Գորիջի երգն ու պարը (կտրիչների կամ փեսու ընկերների պարը՝ Նոր Նախիջևան) և այլն։ Ծիսական պարեղանակների մի մասը ժամանակի ընթացքում հեռացել է բուն արմատից ու ծիսական սահմաններից և կատարվում է նաև դրանից դուրս։ Ժողովածուի մեջ ընդգրկված պարերի մեծ մասը նման բնութագիր ունի, քանզի կատարվում է ցանկացած տոնախմբության կամ հավաքույթի ժամանակ։ Կարելի է նաև նշել, որ պարեղանակը ևս, հաճախ, առանձնանալով կոնկրետ պարային կատարումից, կարող է անկախ ինչել, որպես նվագարանային մեղեդի, սակայն պահպանում է պարային ռիթմը։ Հայտնի է, որ և՛ պարերգը, և՛ պարը սինկրետիկ բնույթ ունեն, այսինքն պատկանում են արվեստի այն տեսակներին, որոնց մեջ միավորվում են արվեստի տարբեր ճյուղերը։ Օրինակ, պարերգում՝ խոսքը, մեղեդին և պարը, իսկ պարեղանակում՝ մեղեդին և պարը¹⁵։

ՆՈՏԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ ԿԱԶՄԵԼՈՒ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Պարեղանակները նոտագրելիս, պահպանել ենք կատարման բացարձակ ձայնաբարձրությունը՝ միաժամանակ հաշվի առնելով նվագարանների կատարողական առանձնահատկությունները, սակայն հաշվի չենք առել տվյալ նվագարանի տրանսպոզիցիոն լինելու հանգամանքը։ Այսինքն, բոլոր մեղեդիները նոտագրվել են ձայնագրության մեջ ինչո՞ղ ռեալ ձայնաբարձրության վրա։ Ըստ մեր ուսումնասիրության կարող ենք փաստել, որ

ձայնագրություններում զուռնան B լարվածք ունի, դուդուկը՝ D, իսկ թառը՝ E։ Քեմոնայի և քեմենչեի մասին վերը նշել ենք։

Վերը նշեցինք, որ ժողովածուում կազմելիս առաջնորդվել ենք պարեղանակների ձայնագրությունների դասակարգման տարածքային (արեալային) սկզբունքով։ Ներկա հրատարակությունը բաղկացած է չորս բաժնից՝ Վայքի, Շիրակի, Արցախի և Համշենի ժողովրդական նվագարանային

¹⁴ Գիտարշավային ձայնագրություններից, ցավոք, մեզ շատ քիչ տեղեկություններ են հասել պարերի ժանրային պատկանելության մասին։ Այս բացը լրացնելու համար դիմել ենք ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող, պատմ. գիտ. թեկնածու Ժ. Խաչատրյանին (պարագետ) և ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի իստիտուտի ավագ գիտաշխատող Զ. Թազակչյանին (երաժշտագետ), որոնց շնորհիվ փորձեցինք ճիշտ ներկայացնել ժողովածուի մեջ ընդգրկված պարերը։ Շնորհակալություններն հայտնում նրանց՝ մասնագիտական խորհրդատվության և աջակցության համար (խմբագիր)։

¹⁵ Հայկական պարարվեստի առանձնահատկություններին մանրամասն ծանոթանալու համար, տե՛ս *Лисицян С. С.*, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1. Ереван, 1958, т. 2. Ереван, 1972. Նույն հեղինակի *Армянские старинные пляски*, Ереван, 1983. *Խաչատրյան Ժ.*, Ջավախքի հայ ժողովրդական պարերը, – Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 7, Երևան, 1975։ Ծիսական պարը հայոց մեջ, գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2002։ Պար, Երաժշտություն, Հոգևածների ժողովածու նվիրված Արթուրի Լիսիցյանի ծննդյան 110 ամյակին, Երևան 2004։

պարեղանակներից: Յուրաքանչյուր բաժնում մեղեդիները ներկայացվում են ըստ նվագարանների՝ փողային, լարային (նվագախմբային և մենամնվագային կատարումներ):

Մինչ այս, հայկական ֆոլկլորագիտության մեջ ընդունված էր երգերն ու նվագարանային մեղեդիները նոտագրել մեկ քառյակի սահմաններում, իսկ նվագարանային երաժշտության պարագային միայն մեղեդիատար նվագարանի նվագաբաժինը, առանց նվագակցության (դամբաշի և դիոլի) նվագաբաժինների: Նոտագրման այսպիսի սկզբունքների կիրառությամբ՝ հնարավոր չէր դիտարկել մեղեդիների տարբերակայնացումը, երկծայն ու եռաձայն հնչողությունն ու դամի առանձնահատկությունները: Նման եղանակը չափազանց թերի էր և հնարավորություն չէր տալիս ընկալելու կատարվող ստեղծագործության ամբողջական պատկերը: Այդ պատճառով, փորձ ենք արել նոտագրելիս հնարավորինս հարազատ մնալ հնչող նյութին՝ պահպանելով առանձին նվագարանների և նվագախմբի (դաստա) ամբողջականությունն ու ինքնատիպությունը, ծայրեծայր նոտագրելով մեղեդին և նվագակցությունը (ծայնառություն և հարվածային նվագարան):

Հնչող նվագարանային նյութի ամբողջական նոտագրման առաջին փորձերից էին Սպ. Մելիքյանի հրապարակումները¹⁶: Ձայնագրված նյութը ծայրեծայր նոտագրելու օրինակներից են նաև Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի հրատարակած «Թալին» ժողովածուն՝ կազմողներ Ա. Փաիլևանյան և Ա. Սահակյան, խմբ. Մ. Բրուտյան, Երևան, 1984թ. (միայն N 44-ն է ներկայացված մեղեդու և հարվածային նվագարանի զուգահեռ նոտագրությամբ):

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի աշխատակիցները հատուկ ուշադրություն են դարձնում այդ խնդրին և ձգտում նոտագրել նյութն ամբողջական հնչողությամբ և նվագարանային լիարժեք երանգապնակով: Դրա վառ օրինակներից է 1998թ. հրատարակված «Հիմն արևին. «Սահարին» հայ երաժշտական մշակույթում» մենագրությունը, որտեղ առաջին անգամ նվագարանային ստեղծագործությունները հրապարակվեցին պարտիտուրի տեսքով՝ մեղեդի, դամ և հարկանային նվագարան

(հեղինակներ՝ Լ. Երնջակյան և Հ. Պիկիչյան, նյութի վերծանությունն ու նոտագրումը՝ Դ. Դանիելյանի, Ջ. Թագակչյանի (նաև՝ խմբագիր) և սույն ժողովածուի կազմող Ա. Մուրադյանի: Պարտիտուրային հրատարակման նմուշներ կան նաև «Ծիսական պարը հայոց մեջ» ժողովածուի մեջ. նոտագրումը՝ Ա. Մուրադյանի (Երևան, 2003, էջ 102-117):

Ինչպես արդեն նշեցինք՝ ներկայիս ժողովածուն հայկական ֆոլկլորագիտության մեջ առաջինն է, որ ամբողջությամբ նվիրված է նվագարանային պարային երաժշտությանը, նաև առաջինն է ներկայացնում լարային նվագարանների բազմաձայնությունը (երկծայն և եռաձայն): Ժողովածուի մեջ տեղ գտած այսօրինակ նյութերը հերքում են հայկական երաժշտության մոնոդիկ լինելու մասին թյուր կարծիքը՝ հաստատելով Յու. Ն. Տյուլինի միտքը արևելյան նվագարանային երաժշտության բազմաձայնության մասին¹⁷: Փողային և հարվածային նվագարանների անսամբլներում հարվածայինների և մեղեդիների ձայնառության հետևանքով գոյացած համահնչյունները, լարային նվագարանների մենամնվագների ընթացքում ինքնատիպ հնչող զուգահեռ կվարտաները և կվարտկվինտակորդների սուր հնչողությունը նպաստում են հայկական ավանդական նվագարանային երաժշտության իրական պատկերի ընկալմանը: Տեղին է հիշել Ա. Խաչատրյանի խոսքերը. «Ինչո՞ւ նմանակեն իմպրեսիոնիստների ակորդիկային, եթե ականջիս մեջ հնչում են թառի ակորդները»:

Մեր հեռահար նպատակներից է հայկական նվագարանային երաժշտությանը նվիրված մատենաշարի ստեղծումը, որի առաջնեկն է ներկայիս հատորը: Շուտով կավարտվեն նաև հայկական գործիքային նվագներին նվիրված հատորի աշխատանքները, որից հետո ձեռնարկելու ենք առանձին տարածաշրջանների (օրինակ՝ Շատախի, Վանի) նվագարանային մշակույթին և նվագարանային երաժշտության տարբեր ժանրերին նվիրված (օրինակ՝ մուղամներին, դաստգահներին, հովվական մեղեդիներին և այլ) ժողովածուների հրապարակումը¹⁸:

Աշոտ Մուրադյան

¹⁶ Տե՛ս *Մելիքյան Սպ.*, Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության, Երևան, 1935, էջ 60 (ճնճղկի Սահարի), ինչպես նաև նույն հեղինակի «Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր», Երևան, 1949, էջ 161-178 (մեղեդի և հարվածային նվագարան):

¹⁷ См. *Ю. Тютин*, О зарождении и развитии гармонии в народной музыке // сб. Очерки по теоретическому музыкознанию, Л., 1959, стр. 7.

¹⁸ Ցավոք, այս հրաշալի մտահղացումների սոսկ մի հատվածը հնարավոր կլինի իրականացնել, քանի որ Աշոտ Մուրադյանն անսպասելիորեն հեռացավ մեզանից՝ թողնելով միայն երկու չհրապարակված ժողովածու, որոնցից առաջինը սույն հատորն է, իսկ երկրորդը, հուսով ենք, շուտով տպագրության կներկայացնեն նրա գործընկերները:

EDITORS' FOREWORD

The present collected "Armenian Instrumental Folk-Tunes" is the first issue of the "Armenian Traditional Music" Series to be published since this year by the Folk Music Department of the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of Republic of Armenia. The most valuable samples of peasant, town, ashugh songs and tales, solo and ensemble instrumental tunes by folk and folk-professional musicians, which are kept in the funds of the A.Kocharyan Record Library of the Institute of Arts will be published in different volumes of this Series. The main part of about 15.000 such recordings that have been made since 1927 until our days was neither notated nor published before 1985. There were only several exceptions, such as "Armenian Folksongs. Soviet Period" by V.Samvelyan, Yerevan, 1961, under the stamp of the Institute of Arts of the AS ASSR (Վ.Սամվելյան, Հայ ժողովրդական երգեր. Սովետական շրջան, ՀՍՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, 1961), a part of songs published in "Armenian Gousan Songs" collected by A.Kocharyan, Yerevan, 1976, also under the stamp of the same Institute of Arts (Ա.Քոչարյան, Հայ գուսանական երգեր, ՀՍՍՀ ՀԳԱ հր-ն, Երևան, 1976), "Native Songs", collected, notated and compiled by A.Pahlevanyan on the base of performances by famous folk singer Hayrik Muradyan, Yerevan, "Sovetakan Grogh", 1980 (Հայրենի երգեր Հայրիկ Մուրադյանի ձայնից, ձայնագրել և կազմել է Ա.Փահլևանյանը, «Սովետական գրող», Երևան, 1980), some songs collected by Manuk Manukyan in "Folk Avetises", Etchmiadzin, 1995 (Մանուկ Մանուկյան, Ժողովրդական ավետիսներ, հր-ն Ս.Էջմիածին, 1995), "Folk Songs of Martuni Region" by the same author (based on the materials of scientific expeditions of 1974-77), Yerevan, 1997, under the stamp of the Institute of Arts NAS RA (Մանուկյան Մանուկ, Մարտունու շրջանի ժողովրդական երգեր, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ին-տ, Երևան, 1997) and finally the book by Lilit Yerndjakyan and Hripsime Pikichian "Hymn to the Sun "Sahari" in Armenian Music Culture", Yerevan, 1998, under the same stamp (Երնջակյան Լիլիթ, Պիկիչյան Հռիփսիմե, Հիմն արևին «Սահարին» հայ երաժշտական մշակույթում, ՀՀ ԱԱ «Գիտություն» հր-ն, Երևան, 1998), where 18 of 20 examples of instrumental folk-tunes of Sahari genre and related melodies are recorded and notated by the researchers of the Folk Music Department of the Institute of Arts (D.Danielyan, D.Deroyan, A.Muradyan, Z.Tagakchyan). Summarizing the materials published on the basis of funds of the record library of the Institute we find out that their total amount is approaching to the lamentable number of 500. Meanwhile the record library contains not less than 15000 valuable samples of Armenian folksongs and professional traditional music; their publication would considerably enrich professional and amateur musicians' knowledge about Armenian folklore.

Now some words about the preparation of the materials for the publication and about the general structure of the volumes.

In 1985, when the Folk Music Department of the Institute of Arts has conceived the publication of unpublished materials, the preparation of catalogue and passports of all the funds has become the first stage of this work. This hardest work that has taken several years leading to the computer processing of the card index, created the possibility to review the whole material and to conclude that it would be appropriate to publish it in volumes of different type, sorted by expedition, region, genre, author (based on the collectors' personal funds), type (for example, dedicated only to instrumental music) or kind (epic, lyric songs...), or even in the form of a codex (completely collected published and unpublished materials of the same genre, type or kind), or dedicated to one outstanding informant. Till present, the Department has notated and prepared for the publication 8 volumes containing several hundreds of songs and instrumental tunes. It's noteworthy that the main part of these volumes notated and compiled many years ago could be published in a form of different issues of the Series already since 1987. However, because of the financial difficulties the Series was not issued in its time, and only now, after getting the financial support from the State, "Armenian Traditional Music" Series planned by the Folk Music Department yet since 1985 can finally appear in print.

A few words about the principles of the notation. According to the primordial requirements

of contemporary folklore science, the texts of songs (both verbal and musical) will be arranged in vertical order, i.e., the configuration of the musical text will be similar to the poetic one, making up a melodic-poetic line; a song is a melodized poetry, so its form can be seen more clearly being presented like poetic lines. In order to save typographic paper, the ordinance of shorter melodic-poetic lines will be arranged in two columns. When the song does not contain any variation changes, only one couplet is notated. Instrumental and vocal-instrumental music is notated as a score. The chords in the parts of string instruments are fully given. The ordinance is not applied to the instrumental tunes. All the pitches are real (however, some $\frac{1}{2}$ tone oscillations are possible in case of exceeding accidentals.) The songs are notated in treble key. In cases when the actual sound is one octave higher or lower, the number 8 is placed correspondingly above or below the key. The key accidentals are given in European order (key accidentals), but in case of absence of a certain accidental in the song, a natural sign is placed instead of it. Derivations from main temperation are shown with arrows only in cases when the researcher who has notated the text is sure that the untempered note is not a result of the singer's or player's false intonation, so it is not conditioned by the performer's insufficient skills.

The inviolability of the notator's text is another basic principle of this Series; as is well known, the general, so-called "academic" kind of notation is not yet in use in the musical folklore science. Taking into consideration that the notation is made anyway "aurally", using a certain method chosen or suggested by the notator himself/herself, the editorial board of this Series keeps the choice of every notator without interfering in his/her affairs, except for the above-mentioned rules. However, the notators have been requested to keep the unique principle chosen by them to not confuse the reader/listener with different methods and inconsistency of sign systems.

Each one of the volumes will contain preface, passport data of the performers, index of the recording authors (principals and participants of expeditions), comments concerning the date and place of the recording, numberings of tapes in the record library; when necessary, the comments should mention the genre of a given song or tune, its ritual or common function, time and place of the performance (i.e., whether it needs particular circumstances to be performed in.) A vocabulary of dialect words as well as explanation of signs is attached to the issue. By author's wish, some issues can be ended with an analytic part: classification tables (scales, modes, rhythmical and metrical (also syllabometrical) tables), also tables of song forms, maps of expedition itineraries and places of recordings of songs and tunes, as well as photographic illustrations (pictures of performers, instruments, ensembles etc.).

PREFACE

This issue of the "Armenian Traditional Music" Series is dedicated to instrumental dance music, being the first attempt to create the complete collection of Armenian traditional instrumental music. The issue is based on the materials of expeditions realized in 1950-ies by such leading figures of Armenian musical thought as Dr. of Arts M.H.Muradyan and Art candidate A.G.Tadevosyan, both unfortunately deceased. It also partially contains the materials collected during our two expeditions to Abkhazia (town of Sukhumi) in 1966, from Hemshin Armenians¹.

Starting the compilation of both this and also future issues dedicated to the instrumental art we aimed to

uncover and possibly fully present Armenian traditional instrumental folk-tunes (existing on the modern territory of Armenia, as well as among Armenians living outside the borders of the country) to the wide circle of music lovers. For this purpose, this very issue covers four regions: Vayk, Shirak, Artsakh (Nagorno-Karabakh), as well as the area of Hemshin Armenians who have found second motherland in Abkhazia. Correspondingly, the issue contains four chapters. 53 instrumental folk-tunes have found their place in this issue.

The instrumental dance folk-tune genre is one of the most ancient genres in Armenia. Armenian toilers could not only work but also amuse themselves.

BRIEF HISTORICAL OVERVIEW

Weddings and different national holidays, family holidays and rites never took place without instrumental music. Sometimes folk feasts occurred spontaneously, often in the open air... Sure, one of the first places among old traditions is attributed to the music instruments and instrumental folk-tunes.

Music instruments existed in Armenia from time immemorial till our days. Rich material of archaeological excavations, fragments of works by Armenian historians (since the V c. A.C.) as well as drawings in manuscript books (since the XI c. A.C.) witness this fact. Results of research on these sources are given in

the works by archaeologists, historians, ethnographers and musicologists of the XX c.² However, we find appropriate to present here briefly some brightest information about the existence and use of music instruments on the territory of Historical Armenia, bringing all these finds and testimonies in chronological order.

First of all we have to mention the skillfully made clarion that was found during the excavations of a burial ground (attributed to the Iron Age) in the region of the Lake of Sevan; then, the figure of an auletist (aulos is an instrument of oboe family, analog to duduk)

¹ **Hemshins** are Armenians who have settled since the end of the VIII c. at the South-Eastern shore of Black Sea. Trying to escape of Arab dominion, 12000 Armenians from Ararat, Aragats, Kotayk and Vaspurakan regions headed by princes Shapuh, Hamam Amatouni etc. emigrated to the mountainous shores of Black Sea and settled at the bank of Fortune river. Hemshin Armenian principality (with the town of Hamshen as a center) was founded there; it was however broken apart in the XV c., during the Ottoman Empire dominance. Escaping of the violence of Turkish governors Hemshin Armenians have migrated to the Southern shores of Black Sea settling on the territory between Synope and Batum. During their migration and settling these Armenians had close contacts with Greeks and Khazars that have influenced their common and culture. After the Russian-Turkish wars of 1877-78, the main part of Hemshins settled in Caucasian shores of Black Sea, in towns and suburbs of Sukhumi, Gudauta, New Aphon, Gagra, Sochi, Adler, Macesta, Loo etc., later also in Kuban and Middle Asia. Hemshins are mostly cattle-breeders, horticulturists, beekeepers. Hemshin dialect of Armenian language is known for its big difficulty. They are masters of dance and singing (see Armenia Soviet Encyclopedia, vol. 6, p. 119.).

² Among scientific research works dedicated to the fact of existence of traditional instruments in ancient and medieval Armenia we have to mention the article by **E. Khanzatyán** "Armenian Music Instruments" // magazine of the State Museum of History of the AS ArmSSR, 1959, N 5 pp. 63-95 (in Armenian language); dissertation by **A.Kocharyán** "Percussion and Wind Folk Music Instruments in Armenia", manuscript, 1965 (in Armenian lang.); book by **N.Tahmizyan** "Theory of Music in Ancient Armenia", Yerevan, 1977, chapter 1; article by **A.Gevorgyan** "Medieval Music Instruments in Armenian Miniature Paintings" // Banber of Matenadaran, Yerevan, 1962, N 6, pp. 337-353 (in Arm. lang.); **G.Levonyan**, Works, Yerevan, 1963 (in Arm. lang.); **A.Gevorgyan**, The Handicrafts and the Common in Armenian Miniature Paintings, Yerevan, 1978, tables XLIII-XLVIII (in Arm. lang.); **A.Piliposyan**, **A.Kamalyan**, Music Instruments of Armenian Highland in III-I Millenniums B.C. and Their Ancient Eastern Parallels // Music and Dance in Iconography, Yerevan, 1995, p. 13 (in Arm. lang.); **H.Pikichian**, Festival and Feast. Wedding Tree. Call of Zurna // Armenian Folk Arts, and Identity.-Eds. L.Abrahamyan, N.Sweezy, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2001, p. 14-260 (in English); **K.Khudabashyan**, Armenian-Phrygian and Armenian-Hittite Relations in the Aspect of Musicology // International Armenological Symposium, thesis, Yerevan, 2004, pp. 447-453 (in Armenian.)

found during the excavations in 1872 in the region of the Lake of Sevan³ and dated of the II millennium B.C. (kept in Louvre)⁴; portrayal of a many-stringed lyre player and wind instruments players on a silver bowl (excavations of 1987 in Karashamb, now Nairi Region, Vayots Dzor in RA), dated of II millennium B.C.⁵; bronze plates of the Urartian Kingdom époque (VII c. B.C.)⁶; rython illustrated with human figures playing double aulos and lyre (V c. B.C., excavations in Erebuni)⁷; silver cup of Armenian king Pakor III (II-III c. A.C.) with drawing of a multi-barreled flute and a tambourine with jingles⁸; stone-made four-barreled pipe found during the excavations of 1992 in Draskhanakert near the town of Giumri⁹.

Some fragments from the works by historians of the V c. A.C. tell about the music instruments used in everyday life, during the rites and feasts, calling people to the war and attack etc.; thus, for example, the rhapsodists (vipassans - epos tellers) accompanied their singing and tales with bambir (pandour)¹⁰. The author of the V c. Movses Khorenatsi is describing copper trumpets calling to the battle as well as heading the procession of weeper women at the bury of the king Artashes the Great (II c. B.C.)¹². Copper trumpets and drums accompanying the hunt of the same king Artashes are mentioned in the poetic lines by Grigor Magistros who lived in the X c. A.C.¹³. Pavstos Buzand (V c. A.C.) writes about ensembles of string, wind and percussion instruments at the banquet of the king Pap (son of Arshak II, V c. A.C.): "When they started drinking, simple drummers, pipers, harpists

and trumpeters, each one producing sounds to the best of his talent, have offered the music of first joy to the king Pap"¹⁴.

Pictures known as miniature drawings on the pages of medieval manuscripts (starting from XII c.) kept in Matenadaran give us rich material about music instruments and instrumental ensembles of that époque; we can see there many musicians of different estates (shepherds, dancers, goussan ensembles, warriors, kings, angels) playing instruments like "castanets, tambourine, two-sided cylindrical drum, shepherd's traverse flute, big reed signal trumpet, plates, war trumpets and drums, horns, barrel and reed instruments with conical or cylindrical channels, hornpipe, harp, lyre, cither or cymbal, lute etc."¹⁵.

The translation of the Bible (V c.) informs us about the instruments of early medieval Armenia; authors of this translation freely use a range of well-known titles, for example, knar (քնար - cither, psaltery, lute, generally plucked string instrument), sring (սրինգ - pipe, flute), tsntsgha (ծնծղա - cymbal), tavigh (տավիղ - harp), pogh (փող - trumpet, fife, generally wind instrument), jnar (ջնար - lyre), yeghjyur (եղջյուր - or yeghjerapogh - horn), zangak (զանգակ - bell, carillon), tmbouk (թմբուկ - drum, two-sided, rimmed). We would add also parkapzouk (պարկապզուկ - hornpipe), yergion (երգիոն - many-barreled flute), shepor (շեփոր - long silver trumpet), yergehon (երգեհոն - hydraulic organ) and galarapogh (գալարափող - curved trumpet)¹⁶.

Instrumental dance melodies included in this volume are performed on eight music instruments - zour-

³ E.Lalayan. Excavations of Burial Grounds in Soviet Armenia, Yerevan, 1931 (in Arm. lang).

⁴ Arménie. Trésors de l'Arménie ancienne, des origins au IV siècle. Dobrée. Somogy Editions d'art, Nantes, du 22 mars au 15 septembre, 1996, pp. 148-149.

⁵ V.E.Hovhannisyan, Silver Bowl From Karashamb// Historical-philological magazine, Yerevan, 1988, N 4, pp. 145-161 (in Russian).

⁶ B.Piotrovsky, Karmir Blur, vol. 1, Yerevan, 1950, p. 54 (in Russian).

⁷ B.Arakelyan, Essays on the History of Arts in Ancient Armenia, Yerevan, 1976, p. 44, tables LIX, LX (in Russian).

⁸ B.Lunin, Archaeological Founds of 1935-36 in the Surroundings of Tuskaya and Dakhovskaya Villages Near the Town of Maikop// Bulletin of Ancient History, Moscow, 1939, N 3, pp. 220-223 (in Russian).

⁹ F.Ter-Martirosyan. Stone-Made Pan Pipe of the V c. B.C. from Draskhanakert// Thesis of the scientific conference dedicated to the 30th anniversary of the Folk Music "Creation" Laboratory and the Chair of Armenian Musical Folk Studies, Yerevan, 2000, pp. 37-39 (in Russian).

¹⁰ Movses Khorenatsi, History of Armenia, translation from ancient Armenian, foreword and comments by Gagik Sargsyan, Yerevan, 1990, Book 1, §6 (in Russian).

¹¹ Ibid., book II, §46.

¹² Ibid., book II, §60.

¹³ Grigor Magistros, Letters, Alexandrople, 1910, p. 27 (in Armenian).

¹⁴ Pavstos Buzand, History of Armenia, Yerevan, 1987, book V, chapter XXXII, p. 354 (in Armenian), translated by K.Khudabashyan.

¹⁵ N.Tahmizyan, Theory of Music in Ancient Armenia, Yerevan, 1977, pp. 28-29; Astghik Gevorgyan, Handicrafts and the Common in Armenian Miniature Paintings, Yerevan, 1978, tables XLIII-XLVIII (both in Russian).

¹⁶ N.Tahmizyan, op. cit., pp. 41-42.

na, duduk, shvi (toutak), parkapzuk, dhol, tar, Hamshin kyamani (kemon), and Hamshin kyamancha (kamancha). These instruments are described below ¹⁷.

Duduk (nay) is a labial woodwind instrument with double reed. Its cylindrical barrel is slightly convex in the upper part. It is made of apricot or pear wood. The reed is attached to the upper part of the barrel. The facial side of the barrel has 8, and the backside - 1-2 playing holes; it's up to the master to decide approximately equal distance between them. The hole on the backside of the instrument is situated approximately on mid-distance between the first and the second hole of the facial side. The second playing hole of the backside is situated approximately between the 7th and the 8th hole of the facial side. This hole, however, is very rare. There are also duduks with 9 or even 10 holes on the facial side. The reed of this instrument is flattened and widens upwards; in the part where the reed sets in the main body of the instrument, it has the form of tube. An elliptic movable ring is set on the reed to control the tuning. Mostly two kinds of this instrument are used: big and small. The sound of big duduk is more dense and dim; its range is somewhat lower than the range of small duduk. The tunings of big duduk are in D and in A. The tunings of small duduk are in C and in E. Thus, if the range of small duduk includes the notes between B (natural) of the small octave and D² (in C), or from Dis¹ to Fis² (in E), the range of big duduk is from Fis of the small octave to A¹ (in D), or from Gis of the small octave to B¹ (in A).

Duduk is a transposing musical instrument. In this sense, four kinds of this instrument should be mentioned: in D, in A, in C and in E. The most common instruments are in D and in A. However, duduk ensembles, as well as folk music ensembles include not only the above-mentioned four kinds, but also some other, rare kinds of this instrument. These are never used as solo instruments. The sound of Armenian duduk is smooth and velvety.

The exact measurements of two duduks of different size are:

Big duduk - length - 40,2 cm.; diameter of the narrow part of barrel - 1 cm.; diameter of the wide part (the bell) - 1,6 cm.

Small duduk - length - 30 cm.; diameter of the narrow part of barrel - 1 cm.; diameter of the wide part (the bell) - 1,3 cm.

Zourna is a labial woodwind instrument. Like duduk, it consists of two parts - wooden body and addi-

tional part. The body is usually made of apricot wood (sometimes of reed or metal). The barrel has conic form. Its facial side has 8 playing holes; the backside has one hole situated exactly between the first and the second hole of the facial side. A fork-like bush - bilabial sound regulator which is called "becha", is inserted in the upper end of the barrel. There is a metallic spring inside of "becha", which is called "mil" in some regions of Armenia. There are several kinds of zourna, different in construction, range and sound. Zourna, like duduk, is a transposing instrument tuned in A flat, in B flat (big zourna) in C flat, in E flat (small zourna); the latter is less common. In the historical past, some other musical instruments of the same kind also existed, but they went out of use. The range of zourna is from E flat-B flat of the small octave to approximately the same sounds in the third octave. Zourna has acute, "shouting" sound; this is why zourna is normally used in the open air.

Zournas of different size are in use in Armenia. Their exact sizes are as follows:

Big zourna - length (with "mil") - 35,5 cm.; length without "mil" - 30 cm.; diameter of the narrow part of barrel - 1,8 cm.; diameter of the wide part - 5,5 cm.

Small zourna - length (with "mil") - 28,7 cm.; length without "mil" - 25,5 cm.; diameter of the narrow part of barrel - 1 cm.; diameter of the wide part - 4,7 cm.

Shvi, or more precisely toutak is a whistle flute. It is a short cylindrical tube that is held vertically while playing. The upper part of the tube is whistle-like. Below the "tongue" of the whistle a metallic rim is placed playing regulating role. The facial side of the instrument has 7 playing holes; the backside has one hole situated exactly between the first and the second hole of the facial side. Usually shvi is made of reed, though there are also wooden toutaks (shvis) made of apricot wood. These are called big toutaks (shvis.) Their length exceeds the length of a usual instrument, and their sound is more mat and low. Shvi-toutak is shepherds' favorite instrument. They are used to play simple tunes, but sometimes also quite difficult, virtuoso melodies called "shepherd's call", or moughams, bayatis, as well as dance tunes; several examples of these dance tunes are included in this publication. The range of shvi is from D¹ to G-A³ (because of the overblow.) Shvi is a transposing musical instrument. Its most common kind is shvi-toutak tuned in D of the first octave with the range from D¹ to G-A².

¹⁷ **H.Pikichian**, researcher of the Institute of Arts NAS RA, has helped us in the questions of measurement and structure of the instruments. We would like to express our sincere gratitude. Measurement and description of Hemshin kyamancha and kemon are made by us. The chapter "Parkapzuk" is based on the "Atlas of Musical Instruments of USSR Nations", Moscow, 1963, pp. 87-88.

Parkapzouk (tik) - hornpipe, reed wind instrument. "Parkapzouk is made of goat skin; the apertures at the place of back legs are sewed up; a twin melodic pipe and an air pump pipe are inserted in the apertures of front legs. The orifice is closed with a wooden bushing, quite often with inserted mirror. Melodic pipes made of reed are stuck in wooden couch. There are reeds inserted in the ends of pipes attached to the skin; the other ends are connected with common bell made of cow horn"¹⁸. The facial side of the pipe has 5 holes, the backside - one hole. This instrument is played in a following way: the performer blows air into the skin. This air is enough for 20-30 seconds. During this time, the performer plays with fingers on melodic pipes; then he blows air again, etc. At present parkapzouk is a rare instrument; however, in past there was no marriage ceremony or folk feast without this instrument. There are two kinds of parkapzouk in Armenia: single-barreled and double-barreled. Exact sizes of different parkapzouks are:

Double-barreled parkapzouk - total length of the instrument - 37 cm.; width of skin - 20 cm.; length of barrel - 26 cm.; diameter of horn - 4 cm.

Single-barreled parkapzouk - total length of the instrument - 63 cm.; width of skin - 37 cm.; length of barrel - 27 cm.; diameter of horn - 4,5 cm.

Dhol - "two-sided drum with wide curved rim and membrane made of calf or ship skin. One of the membranes is considerably thicker than the other"¹⁹. Metallic rings are sewed on the membranes; a zigzag cotton string is put through these rings. The membrane is stretched on the rim and fastened with the string tension; with the help of this string dhol can be tuned. The instrument has two apertures that are playing role of airflow regulators and resonators. These apertures are framed with metallic rings. Dhol doesn't have any exact pitch or certain tuning. Performers reproduce different timbres and pitches striking different parts of membranes (center, middle and at the rim). Small and medium dhols are played with fingers and palms of both hands; big dhols are played with two wooden sticks; one of them is bigger than another. The large one is a long and thick stick ("kopal") with twisted head; the small one is a long and thin rod ("tschipot"). One has to strike the upper membrane of dhol with larger stick, and the lower membrane - with smaller one. Dhol is made of nut wood, skin, copper, nacre, and plastic. The height of instrument is 29-31 cm.; diameter - 34-36 cm. Length of large stick - 30,5 cm;

diameter - 2,5 cm; length of small stick - 36,5 cm.; diameter - 0,8 cm.

Tar is a plucked string instrument. Its body is 8-shaped; it has a long neck and a big head. The whole instrument is made of mulberry wood. The body is stuck together of two gouged halves (small tars are gouged of one unique piece of wood); its backside is prominent; the upper side is covered with membrane (of bladder or ship skin) that plays the role of sounding board. The neck (usually stuck together of three parts) is flat in its upper side and round on the backside; it has from 11 to 26 and more fastened tendon frets. The neck has a narrow riddle with inserted wooden wedges fixing the frets. Besides, instruments with many strings have additional supports. The head of tar is shaped as a big and narrow pin box with inserted transverse wooden pins. The body, the neck and the head of instrument can be partially enlaced with nacre and bone. Tar strings are made of steel or brass; their number is from 5 to 14. Their lower ends are attached to the corneous plate in the lower part of the body, the upper ends - to the pins. Main strings are attached to large pins, additional ones - to small pins. Two pairs of additional strings attached to the middle part of the neck are much shorter than the others and don't reach the pins. One of these additional pairs is playing role of resonator passing over additional supports; one of the latter is large, another one is small, being stuck to small pins. The head of tar ends with a patterned curl made of bone. Total length of instrument is 85-90,5 cm.; width of facial side - 14-16,5 cm. The range of tar is very rich starting approximately from C-D of the big octave to D-E of the third octave. There are also four kinds of tar family constructed by V.Bouni for eastern symphony orchestra: 1) small or piccolo (with the range from A of the small octave to E³); 2) tenor (from A of the big octave to F²); 3) baritone (from D of the big octave to E¹); 4) contrabass (from A of the contr octave to D¹). These instruments have got no use in Armenia, but being introduced to the instrumental stuff of Middle Asian orchestras by V.Buni's pupil A.Petrosyan, they remained there as permanent instruments. Tar is tuned by fourths and fifths. Bass strings are tuned by fifths, other strings - by fourths. Tar can be used both as solo and as ensemble/orchestral instrument. It's possible to perform virtuoso pieces on tar and, which is very important, to play polyphonic chords. Tar is one of favorite instruments of Armenian ashughs.

¹⁸ Atlas of the Musical Instruments of USSR Nations, authors - K.Vertkov, G.Blagodatov, E.Yazovitskaya, Moscow, 1963, p. 87. The chapter "Armenian SSR" is written on the base of materials presented by A.Kocharyan.

¹⁹ Ibid., p. 92..

Hamshin²⁰ kyamani or kemona is a bowed string instrument. It consists of body, neck and pin box (head). It has four strings. There are three ways to tune kemona:

a) by pure fifths (most common way): C of the small octave, G of the small octave, D¹, A¹;

b) by pure mixed fourth and fifths - more commonly - C of the small octave, F of the small octave, C¹, F¹;

c) by pure fourths (also common): C of the small octave, F of the small octave, B flat of the small octave, E flat of the first octave.

According to the performed pieces, players not only change the way of tuning, but also make half-tone changes in the tuning of all of the strings. Thus, for example, the bass string should be tuned D flat of the small octave for some pieces; accordingly, the rest of strings should be also re-tuned keeping the main principle of fourths and fifths. Kemona is vertically held on the performer's knee by playing it. The movement of bow (bows are of European kind) is horizontal. Total length of the instrument is 80 cm.; length of finger-board - 13.5 cm.; length of neck - 11 cm., length of

body - 47 cm. Kemona is made of nut wood.

Hamshin kyamancha or kemaneh is a bowed string instrument that consists of body, neck and pin box (head.) The pin box is round. Three pins, each for one string, are attached to it. New kemanehs have metallic strings. They are tuned by pure fourths - G¹, C¹, F¹. This is the main kind of tuning. However, as also for kemona, the tuning can be changed for some pieces. Unlike kemona, kemaneh is typical instrument to perform dance tunes. This instrument is played in following way: performer stands in the center of dance round, playing simultaneously the role of parbashi (dance leader.) The instrument is held vertically, without any support, being played with a bow of European type. Usually performers strike two neighbor strings simultaneously; as a result, a parallel fourths movement is permanently audible. This is peculiar to kemaneh. Total length of kemaneh is approx. 60 cm.; length of body - 43,5 cm.; length of neck - 8 cm.; length of playing board - 9,5 cm.; width of the lower part of body - 8 cm.; width of the higher part of body - 5 cm.; width of playing board - 7,5 cm.

SOME PECULIARITIES OF DANCE MELODIES AND TUNES

According to the title of this volume, it contains dance tunes only; it's obvious that a particular importance is given there to the rhythm, rhythmical motion. This rhythm is created not only by the dance movement itself, but also by a percussion instrument - dhol. The metre is strongly connected to the rhythm. Normally, simple two-part metres are used. 2/4 and 6/8 are the most common metres, with their peculiar rhythm formulas  and ; and  or  for 6/8. Of course, there are also tunes with variable metre. The latter happens very often in the chapter "Hamshen" where not only tunes with variable meter, but also ones with combined meters such as 11/8, 13/8 etc. are represented. Two big groups - rite or

common, can classify dance tunes included in this volume. Each one of these groups is subdivided into four subgroups: solo, pair, mass and round. Besides, there are male and female dances. This issue contains all the mentioned groups and subgroups of dance tunes²¹.

A certain part of dance tunes has gradually lost its ritual destination, being transformed into common tunes performed at every kind of feasts.

The dance genre, as well as song-dances, is a syncretic kind of art. But unlike song-dances where three arts (music, text and dance) are brought together, dance tunes include only two of them - music and dance.

SOME PRINCIPLES OF NOTATION AND COMPILATION OF THIS VOLUME

While notating the dance tunes, we have preferred to keep the absolute pitch, i.e., without referring to the instrumental transpositions. Thus, the melodies played

on zourna are mostly notated with tonal center of B flat, melodies played on duduk - with tonal center of D etc.

We have used the geographical (regional) method

²⁰ We particularly mention "Hamshin" because "Hamshin kyamani" and "Hamshin kyamancha" used by Hamshin Armenians in Abkhazia are very different of kyamani and kyamancha used in Armenia.

²¹ Expedition materials contain only seldom descriptions of genre character of the dances. To clarify their choreographic typology we turned to the leading specialists in this field - Candidate of historical sciences, leading researcher of the Institute of Ethnography and Archaeology, Zh.Khachaturian and principal researcher of the Institute of Arts Z.Tagakchyan; we would like to express them our deep gratitude.

of compilation. The volume is divided into four chapters, each one dedicated correspondingly to Vayk, Shirak, Artsakh regions of Armenia, as well as to dance tunes of Hamshin Armenians who live in the town of Sukhumi. Inside the big chapters, the melodies are classified by particular instruments. Each chapter starts with tunes for wind instruments - duduk, zurna, and then for strings, where ensemble tunes are followed with solo ones.

For a long period of time, Armenian musical folklore science mostly used the principle of partial notation of folksongs and tunes (limited with couplet, refrain or caesura, and not as a whole). Instrumental tunes have been notated without organ point called "dam" (that can be variable) and percussion accompaniment. It's obvious that variability of songs and tunes, double sounds and triads of the strings, every ensemble subtleties such as intervals of melody with organ point, percussion rhythms and, consequently, dance rhythm were lost this way.

Spiridon Melikyan was the first scientist to attempt the whole notation of the sound material in instrumental tunes (see Sp.Melikyan. *Essays on the History of Armenian Music*, Yerevan, 1935, p.60, in Armenian; also *Armenian Songs and Dances*, by the same author, vol. 1, Yerevan, 1949, pp. 161-178, in Armenian and Russian). However, only one tune, "Sparrow Sahari", was notated in "Essays"; what about the first volume of "Songs and Dances", we can find there only melody and percussion parts.

The "complete" notation of sound material (both vocal and instrumental) is applied also in the anthology "Talin" published by the Department of Armenian Musical Folklore Science of the Yerevan State Conservatory (compiled by A.Pahlevanyan and A.Sahakyan, edited by M.Brutyan, Yerevan, 1984, in Armenian and Russian). However, also in this issue the combination of melody and percussion is given only in one example (N 44.)

The researchers of the Institute of Arts NAS RA try to present the sound material possibly adequately, with its variability (in songs), polyphony (in notation of the strings) and full score combinations (wind ensemble). The monograph "Hymn to the Sun "Sahari" in Armenian Musical Culture" published in 1998 by the NAS RA proves this approach; in this book, for the

first time in the history of Armenian musical folklore science the samples of Armenian instrumental music are presented in full score notation (organ points + percussion). Researchers of the Institute of Arts L. Yerndjakyan and H. Pikichyan are the authors of this book. Musical material was notated from tape recording by the researchers of the Folk Music Department D. Danielyan, Z.Tagakchyan and by the author of this very publication. A. Muradyan. The book was edited by Z. Tagakchyan.

Score notations made by the author of this volume are also published in "Rite Dance among Armenians", Yerevan, 2003, pp. 102-117.

This collection is first publication in the history of Armenian musical folklore science, which is completely dedicated to the instrumental dance folk-tunes. Also for the first time we have notated the polyphonic sounding of string instruments by introduction of two-part notation and fixation of triads and chords. The afore-named ensemble score notation and notation of real string polyphony is called to deny the myth about the monody character of Armenian music proving Yu. N. Tyulin's idea about the polyphony of Eastern instrumental music²². Intervals occurring in wind/percussion ensembles as a result of combination of organ point, percussion instruments and melodies, typical sequences of parallel fourths and "astringent" sounding of chords consisting of fourths and fifths in solo string performance create the real sonority of Armenian traditional instrumental music. It's not without reason that A. Khachaturian was telling: "Why should I imitate the impressionist harmony if I can hear the chords of tar?"

This volume is the first one in the range of many volumes of the same kind. We are intended to publish a many-volume Series dedicated exclusively to the instrumental tunes. In a short time, we hope to publish the other volumes of this Series, such as "Folk Instrumental Dance Tunes of Shatakh Region of Historical Armenia", "Folk Instrumental Dance Tunes of Vayk Region since Mid-XX c. to Our Days", as well as issues dedicated to other genres of instrumental folk creativity, such as collected moughams, dastgahs, shepherd tunes etc. ²³.

ASHOT MURADYAN

²² See Yu.Tyulin. *Genesis and Development of Harmony in Folk Music*// *Essays in Theoretical Musicology*, Leningrad, 1959, p. 7.

²³ Unfortunately, this idea was realized only partially. Ashot Muradyan deceased of a heart disease at the peak of his powers having prepared only two volumes of instrumental tunes: the present one, and the second one, which will be published soon.

ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

Представленный к изданию сборник «Армянские танцевальные наигрыши» является первым выпуском многотомной серии «Армянская традиционная музыка», к изданию которой с нынешнего года приступает Отдел народной музыки Института искусств Национальной Академии Наук Республики Армения. В сборниках Серии будут опубликованы наиболее ценные образцы крестьянских, городских, ашугских песен и сказов, сольные и ансамблевые инструментальные наигрыши народных и народно-профессиональных музыкантов, хранящиеся в фондах фонотеки им. А. Кочаряна Института искусств. Значительнейшая часть этих записей, приближающихся к 15 тысячам, а временная протяженность, исчисляемая с 1927 года по наши дни, не нотировалась и не публиковалась*.

Подсчитывая количество материалов, опубликованных на основе фондов, почерпнутых из фонотеки Института, приходим к неутешительному выводу, что количество их приближается лишь к пятистам. Между тем, фонотека содержит не менее 15 тысяч ценнейших образцов армянских народных песен и профессиональной музыки устной традиции, публикация которых существенно обогатит представления профессионалов и любителей музыки об армянском народном и народно-профессиональном творчестве. Наименование всей серии «Армянская традиционная музыка» объясняется тем, что часть публикуемого материала относится к области ашугского вокального творчества, а также инструментальной музыки, которые в фольклористике известны под терминами «народно-профессиональная музыка» или «профессиональная музыка устной традиции». Однако, поскольку крестьянская и городская народная музыка в современной фольклористике относятся также к области традиционной, нами в заголовок Серии вынесен этот термин, объединяющий понятия народная и народно-профессиональная музыка.

Несколько слов о ходе подготовки материалов к изданию и общей композиции сборников.

Замыслив в 1985 году издание неопубликованных фондов, отдел народной музыки Института Искусств в качестве первоначального этапа работы произвел каталогизацию и паспортизацию всех фондов. Эта труднейшая работа, длившаяся несколько лет и приведшая к компьютерной обработке картотеки, дала возможность обозреть весь имеющийся материал и прийти к выводу, что публикацию фондов целесообразно основать на составлении сборников разного типа: экспедиционных, региональных, жанровых, авторских (составленных на основе фонда собирателя), видовых (например, посвященных лишь инструментальной музыке) или родовых (эпические песни, ритуальные мелодии и песни) или даже в виде свода (в одном сборнике все имеющиеся под рукой опубликованные и неопубликованные материалы, относящиеся к одному жанру, виду, роду), или посвященные одному выдающемуся информанту. К настоящему времени в отделе в нотированном и подготавливаемом к изданию виде имеется 8 сборников, содержащих большое количество песен и инструментальных

* Исключение составляют лишь: сборник В.Самвеляна «Армянские народные песни. Советский период», 1961 г., часть песен, изданных в сборнике Арама Кочаряна «Армянские гусанские песни», 1976; сборник «Родные песни», нотированный и составленный Алиной Пахлеванян с напевов знаменитого исполнителя народных песен Айрика Мурадяна, 1971; ряд песен в сборнике Манука Манукяна «Народные аветисы», 1995 г.; «Народные песни Мартунинского района» того же автора (Из материалов научных экспедиций 1974-77 гг.), Ереван, 1977 г. и, наконец, книга Лилит Ернджакян и Рипсима Пикичян «Гимн Солнцу “Саари” в армянской культуре», 1998 г., на армянском и английском языках, где в качестве музыкальных примеров представлены нотированные научными работниками отдела (Д. Дероян, З. Тагакян, Д. Даниелян, А. Мурадян) 19 образцов инструментальных наигрышей жанра Саари и мелодий, относящихся к теме.

наигрышей. Следует заметить, что сборники эти, большая часть которых нотированна и составлена много лет назад, могли начать выходить в свет отдельными выпусками. Серии еще 15 лет назад, однако материальные затруднения привели к тому, что Серия «Армянская традиционная музыка», существовавшая в планах отдела народной музыки с 1992 года наконец получила государственную финансовую поддержку и может «явить свое лицо» массовому потребителю.

Несколько слов о принципах нотировки. Исходя из первейших требований современной фольклористики, тексты песен (стихотворно-музыкальные) будут расположены по вертикальному ранжиру, т.е. конфигурация нотного текста будет подобна стихотворной, представляя собой мелодико-поэтическую строку, ибо песня есть поющая поэзия и форма её ярче выявляется представленная подобно стиховым строкам. Нотировка одного куплета производится только тогда, когда нет вариантных изменений в напеве. Инструментальная и вокально-инструментальная музыка нотируется в виде партитур. При нотировке наигрышей на струнных инструментах и наличия в них аккордов, будет представлен полный многоголосный текст. Ранжир в инструментальных наигрышах не применяется. Высота нотировки — реально слышимая (допускается отступление на $\frac{1}{2}$ тона вверх или вниз в случае обилия ключевых знаков). Песни нотируются в ключе «соль». Если же тембровое звучание выше или ниже, под или над ключом ставится цифра «8». Знаки альтерации при ключе в европейской последовательности, но в случае отсутствия данной альтерации в напеве, на его месте при ключе проставляется бекар. Знаки, указывающие на нетемперированность звука (стрелки, плюсы, минусы) проставляются в тексте только в том случае, если нотировщик уверен, что нетемперированно спетая или сыгранная нота не является результатом фальши или обусловлена плохим слухом поющего.

Одним из основных принципов издаваемой Серии является сохранение в неприкосновенности авторского текста нотировщика, ибо, как известно, в науке, называемой музыкальной фольклористикой, пока что не выработана и не принята единая, так называемая академическая нотация народной музыки.

Каждый из сборников Серии будет снабжен предисловием, паспортными данными исполнителей, указателями авторов записи, руководителей и участников экспедиций, комментариями с указанием времени и места записи, NN кассет в фонотеке; если необходимо, в комментариях должны быть указаны жанровая принадлежность напева или наигрыша, его обрядовая или ритуальная принадлежность, время и место исполнения (т.е. приуроченность или неприуроченность), словарем диалектных слов, объяснением условных знаков; при желании автора — классификационными таблицами (звукорядными, ладовыми, метро-ритмическими, в том числе слогометрическими, форм песен и напевов и пр.), картой-схемой места записи напевов и наигрышей или указывающей маршруты экспедиций, фотоиллюстрациями (фотографиями исполнителей, инструментов, ансамблей и пр.).

ПРЕДИСЛОВИЕ

Данный выпуск Серии «Армянская традиционная музыка» посвящен инструментальной танцевальной музыке и является первым опытом создания полного собрания армянской традиционной инструментальной музыки. В основу предлагаемого выпуска легли материалы экспедиций, осуществленных в 50-ых гг. XX-го столетия такими корифеями армянской музыкальной мысли, каковыми являлись ныне покойные доктор искусствоведения М. О. Мурадян и кандидат искусствоведения А. Г. Татевосян. В сборнике помещена также часть материалов двух наших экспедиций, осуществленных в 1986 г. в Абхазию (г. Сухуми) среди Амшенских армян¹.

Жанр инструментальных танцевальных наигрышей один из самых древних в Армении. Свадьбы и различные всенародные празднества, семейные праздники и обрядовые церемонии не обходились без звучания инструментальной музыки. Нередко различные народные празднества возникали стихийно, экспромтом, часто под открытым небом... Среди вековых традиций одно из первых мест, конечно, занимают музыкальные инструменты и инструментальные наигрыши.

Музыкальные инструменты в Армении бытовали с незапамятных времен и до наших дней. Об этом свидетельствуют: богатый фактический материал археологических раскопок, фрагменты из трудов древнеармянских историков (начиная с V в. н.э.), а также рисунки в рукописных книгах (начиная с XI в. н.э.). Результаты, добытые из исследований приведенных источников, зафиксированы в трудах археологов, историков, этнографов, музыковедов XX века.

Вошедшие в данный сборник инструментальные танцевальные мелодии исполняются на восьми музыкальных инструментах — дудуке, зурне (семейство гобоеобразных), шви-тутаке (свистковая флейта), паркапзуке (волынка), дооле (двухсторонний барабан), таре (щипковый инструмент), амшенской камани (кемона) и амшенской кеманче (струнные смычковые).

О некоторых особенностях танцевальных мелодий и танцев.

Как подсказывает само название сборника, в нем представлены лишь танцевальные наигрыши и понятно, что в них главенствующую роль играет ритм, ритмическая моторика, носителем которой является не только ритмика мелодии танцев, но и ударный инструмент — доол. С ритмом тесно связан и метр. Последний в основном простой, двухчастный. Самыми распространенными являются метры $2/4$, $6/8$ с характерными ритмоформулами ♪ ♪ ♪ ♪ или ♪. ♪ ♪ ♪ ; при $2/4$ и ♪. ♪ ♪ ♪ ♪ или ♪. ♪ ♪ ♪ ♪ — при $6/8$. Правда, встречаются также наигрыши с переменным метром. Последними особенно богат раздел «Амшен» нашего сборника, где встречаются наигрыши не только с переменным, но и сложным смешанным метром таким как $11/8$, $13/8$ и т.д.

Танцевальные наигрыши, представленные в сборнике, можно классифицировать по двум большим группам — обрядовые и необрядовые или иначе приуроченные и неприуроченные, каждая из которых в свою очередь делится на четыре подгруппы — сольные, парные, массовые и хороводные. Кроме того, танцы делятся на женские и мужские. В сборнике охвачены все группы танцев, типовая принадлежность которых отмечена в комментариях.

Часть обрядовых танцевальных наигрышей со временем утратила свою обрядовую принадлежность и преобразилась в тип неприуроченных, исполняемых при любых празднествах.

О некоторых принципах нотировки и составления сборника.

При расшифровке танцевальных мелодий мы руководствовались принципом нотировки всех примеров на абсолютной высоте звучания, т.е. не учитывая транспозиционности того или иного инструмента. К примеру мелодии, исполняемые на зурне, нотированы в основном в тоническом центре В, мелодии, исполняемые на

¹ Амшенцы (хемшины) — с конца VIII в. поселившиеся на юго-востоке Черного моря армяне.

дудуке, в тоническом центре D и т. д. Ансамблевое исполнение нотировано в виде партитур.

Метод составления сборника — географический (региональный). Сборник состоит из 4-х больших разделов, которые посвящены соответственно Вайкскому, Ширакскому и Арцахскому регионам Армении, а также танцевальным наигрышам амшенских армян, проживающих в г. Сухуми. Внутри больших разделов мелодии классифицированы по принципу исполнения на определенном инструменте. Так, в начале каждого раздела помещены наигрыши, исполняемые духовыми инструментами в последовательности — дудук, зурна, затем струнные. Здесь в начале помещены ансамблевые наигрыши, а затем сольные.

Наш сборник впервые в истории армянкой фольклористики полностью посвящен инструментальным танцевальным наигрышам. Также впервые в разделах, посвященных струнным инструментам, нами нотировано многоголосное звучание материала, т.е. сделана двухголосная нотировка со штилями вверх и вниз, а также

зафиксирована трехголосная аккордика. Подобная, упомянутая выше партитурная нотировка ансамблей и нотировка реально многоголосно звучащего музыкального материала струнных, опровергает миф о монодийности армянской музыки, подтверждая мысль Ю. Н. Тюлина о многоголосии восточной инструментальной музыки². Созвучия, возникающие в результате сочетания органного пункта, ударных инструментов и мелодий в ансамблях духовых и ударных, своеобразное последование параллельных кварт и терпкое звучание кварт- и квинт-аккордов при сольном исполнении на струнных инструментах, способствует созданию реальной звучности армянской традиционной инструментальной музыки. Недаром А. И. Хачатурян говорил: «Зачем мне подражать аккордике импрессионистов, когда у меня на слуху аккорды тара».

Данный сборник — первая ласточка такого типа сборников. Мы задумали создать многотомную серию, посвященную только инструментальным наигрышам.

АШОТ МУРАДЯН

² См. Ю.Тюлин, О зарождении и развитии гармонии в народной музыке //сб. Очерки по теоретическому музыкознанию, Л., 1959, с.7.

1
ԴԱՐԱԼԱԳՅԱԶԻ ՔՈՉԱՐԻ DARALAGYAZI KOCHARI

$\text{♩} = 104$

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ
2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԳԱՍ)

ԳՆՈՒ

The musical score is written for three instruments: 1st Violin, 2nd Violin (Gaspard), and Cello. The tempo is marked as 104 beats per minute. The score is organized into five systems, each beginning with a repeat sign. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system uses a treble clef, the middle staff uses a middle C-clef (soprano or alto clef), and the bottom staff uses a bass clef. The music is written in a single melodic line across these staves, with various note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Ornaments, specifically mordents, are placed above certain notes in the first system. A triplet of eighth notes is indicated in the fourth system. The notation is clean and professional, typical of a printed musical score.

2
ԽՆԿԻ ԾԱՌ INCENSE TREE

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs. The middle staff is in treble clef with the same key signature and contains a sustained, low-register accompaniment. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line from the first system, featuring triplets and slurs. The middle staff continues the sustained accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line. The middle staff continues the sustained accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line, with a measure marked with a double bar line and a repeat sign. The middle staff continues the sustained accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line, ending with a double bar line. The middle staff continues the sustained accompaniment. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment.

The musical score is written for guitar and consists of five systems, each containing three staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The bottom staff of each system features a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The top staff contains the main melody, and the middle staff provides harmonic support. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

3
ԱՅԾԱՐԱԾԻ ՊԱՐԸ GOAT KEEPER'S DANCE

♩. = 92

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ

2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՍ)

ԴՆՈՒ

The musical score is arranged in five systems, each containing three staves. The top staff is for the 1st Violin (1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ), the middle staff is for the 2nd Violin (2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ) with the instruction (ԴԱՍ) in parentheses, and the bottom staff is for the Viola (ԴՆՈՒ). The time signature is 6/8, and the tempo is marked as ♩. = 92. The key signature has one sharp (F#). The score is written in Armenian notation.

This image displays a page of musical notation, likely a three-part setting, consisting of six systems of staves. Each system contains three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with an alto clef, and a bottom staff with a bass clef. The notation is written in a single melodic line across the systems, with various rhythmic values and accidentals (sharps and naturals) indicating pitch and timing. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ WEDDING TUNE

♩. = 104

1-ԻՆ ԳՈՒԳՈՒԿ

2-ԲԳ ԳՈՒԳՈՒԿ
(ԴԱՍ)

ԴՀՈԼ

5

ԱՆԱՀԻՏԻ ՊԱՐԸ DANCE OF ANAHIT

♩. = 69

1-ԻՆ ԳՈՒԳՈՒԿ

2-ԻՆ ԳՈՒԳՈՒԿ
(ԳԱՍ)

ԳՀՈՒ

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a half note followed by a quarter note.
- System 2:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a half note followed by a quarter note.
- System 3:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a half note followed by a quarter note.
- System 4:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a half note followed by a quarter note.
- System 5:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a half note followed by a quarter note.
- System 6:** Treble staff has a triplet of eighth notes. Bass staff has a half note followed by a quarter note.

The notation includes various musical elements such as triplets, slurs, and ornaments, indicating a complex and expressive piece.

1-ԻՆ ԳՈՒԳՈՒԿ
2-ԲԳ ԳՈՒԳՈՒԿ
(ԳԱՍ)
ԳՀՈԼ

$\text{♩} = 63$

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The notation is written in a key signature of one sharp (F#) and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first five systems are marked with a double bar line and a repeat sign at the end of the system. The sixth system is marked with a double bar line and a repeat sign at the end of the system. The notation includes treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

ՈՒԶՈՒՆԴԱՐԱ UZUNDARA

$\text{♩} = 63$

1-ԻՆ ԳՈՒԳՈՒԿ

2-ՐԳ ԳՈՒԳՈՒԿ
(ԳԿԱՍ)

ԴՆՈՒ

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with eighth and sixteenth notes, some with wavy lines above them, and a bass staff with eighth notes. The second system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The third system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The fourth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes, with a *p* marking in the second measure. The fifth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The sixth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. The page ends with a double bar line.

8
ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ URUFANI

$\text{♩} = 96$

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ
2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՄ)
ԴՆՈԼ

The musical score is written for three instruments: 1st Violin (1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ), 2nd Violin (2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՄ)), and Viola (ԴՆՈԼ). The time signature is 3/4, and the tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five systems, each beginning with a repeat sign (double bar line with two dots). The first violin part features wavy lines above the staff, and the second violin part features wavy lines below the staff. The Viola part is written on a single staff.

The musical score is written for a piano, featuring six systems of staves. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. There are several measures with a wavy line above the staff, indicating a tremolo or a specific performance instruction. The score ends with a double bar line.

LULI LALI

♩. = 96

1-ԻՆ ԳՈՒԴԳՈՒԿ
2-ԻՆ ԳՈՒԴԳՈՒԿ
(ԳԱՍ)

ԳՀՈԼ

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melody of eighth and quarter notes. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a sustained chord. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line of eighth and quarter notes. A repeat sign is located at the beginning of the system.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a melody of eighth and quarter notes with a wavy line above it. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a sustained chord. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line of eighth and quarter notes. A repeat sign is located at the beginning of the system.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a melody of eighth and quarter notes with a wavy line above it. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a sustained chord. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line of eighth and quarter notes. A repeat sign is located at the beginning of the system.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a melody of eighth and quarter notes with a wavy line above it. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a sustained chord. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line of eighth and quarter notes. A repeat sign is located at the beginning of the system.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a melody of eighth and quarter notes with a wavy line above it. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and contains a sustained chord. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and contains a bass line of eighth and quarter notes. A repeat sign is located at the beginning of the system.

10
ՓԱՀԼԵՎԱՆԻ PAHLEVANI

$\text{♩} = 138$

1-ին ջութունս
2-րդ ջութունս
ԴՆՈՒ

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including trills and grace notes. The middle staff contains a single half note with a long, horizontal slur above it. The bottom staff has a steady eighth-note accompaniment. A repeat sign is located below the first measure.

The second system continues the musical piece with the same three-staff structure. The top staff has more intricate melodic patterns with trills. The middle staff still has a half note with a slur. The bottom staff maintains the eighth-note accompaniment. A repeat sign is located below the first measure.

The third system of musical notation shows the continuation of the piece. The top staff's melody includes some triplet markings. The middle staff's half note is still present with a slur. The bottom staff's eighth-note accompaniment continues. A repeat sign is located below the first measure.

The fourth system of musical notation continues the composition. The top staff features more melodic development with trills. The middle staff's half note is still present. The bottom staff's eighth-note accompaniment continues. A repeat sign is located below the first measure.

The fifth system of musical notation concludes the page. The top staff has a final melodic phrase with trills. The middle staff's half note is still present. The bottom staff's eighth-note accompaniment continues. A repeat sign is located below the first measure.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of five systems of three staves each. The notation is written in a single system of three staves, with the first staff in treble clef, the second in middle clef, and the third in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the treble staff, a sustained chord in the middle staff, and a rhythmic pattern in the bass staff. The second system continues the melodic line with trills and grace notes. The third system features a more active melodic line with trills and grace notes. The fourth system shows a melodic line with trills and grace notes, a sustained chord in the middle staff, and a rhythmic pattern in the bass staff. The fifth system shows a melodic line with trills and grace notes, a sustained chord in the middle staff, and a rhythmic pattern in the bass staff. The notation is written in a single system of three staves, with the first staff in treble clef, the second in middle clef, and the third in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

This page of musical notation, numbered 49, contains five systems of three staves each. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of a continuous melody in the upper staff and a more complex accompaniment in the lower two staves, with various rhythmic patterns and dynamic markings.

The first system shows the beginning of the piece, with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is in the upper staff, and the accompaniment is in the lower two staves. The second system continues the melody and accompaniment, with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The third system continues the melody and accompaniment, with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The fourth system continues the melody and accompaniment, with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The fifth system continues the melody and accompaniment, with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

11
ՊՈՂՈՍԻ ՊԱՐԸ DANCE OF POGHOS

$\text{♩} = 80$

1-ին ջութինս

2-րդ ջութինս

ԴՆՈԼ

gliss.

gliss.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "gliss." (glissando). The first system shows a treble staff with eighth-note patterns, an alto staff with a long note, and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. The second system continues this pattern. The third system introduces a glissando in the alto staff. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a glissando in the alto staff. The fifth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a continuous eighth-note accompaniment. The sixth system concludes the page with a treble staff and a bass staff.

12
ՔՈՉԱՐԻ KOCHARI

$\text{♩} = 120$

1-ԻՆ ՁՈՒՌՆԱ

2-ՐԳ ՁՈՒՌՆԱ

ԴՆՈՒ



The image displays a musical score for a piano piece, organized into five systems, each consisting of three staves. The key signature is B-flat major, indicated by two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, triplets, slurs, and accents. The first system features a triplet in the upper staff. The second system has upward arrows above the final notes of the upper staff. The third system includes slurs and accents in the upper staff. The fourth system continues the melodic and harmonic patterns. The fifth system concludes with a double bar line and repeat dots.

13
ԳՅՈՆԴ GEOND

♩ = 116

1-ԻՆ ՋՈՒՌՆԱ

2-ՐԴ ՋՈՒՌՆԱ

ԴՀՈԼ

gliss.

gliss.

gliss.

5

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The notation is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first system includes a repeat sign at the beginning. The second system features wavy lines above the treble staff in measures 2, 3, 4, and 5. The third system also has wavy lines above the treble staff in measures 2, 3, 4, and 5. The fourth system begins with a measure number '8' above the treble staff and includes wavy lines above the treble staff in measures 2, 3, 4, and 5. The fifth system features a 'gliss' marking above the treble staff in measure 5. The sixth system concludes with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs.

14
ԳՅՈՆԴԻ GEOND

$\text{♩} = 96$

1-ԻՆ ՋՈՒՌՆԱՆ

2-ԲԳ ՋՈՒՌՆԱՆ
(ԴԱՄ)

ԴՆՈՒ

The musical score is written for three parts: 1-ԻՆ ՋՈՒՌՆԱՆ (First Violin), 2-ԲԳ ՋՈՒՌՆԱՆ (ԴԱՄ) (Second Violin/Double Bass), and ԴՆՈՒ (Cello/Double Bass). The time signature is 2/4, and the tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The score is divided into five systems, each concluding with a repeat sign (double bar line with two dots). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and triplets.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of a piano accompaniment and a vocal line. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

- System 1:** The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The vocal line begins with a half note, followed by a melodic phrase with a slur and a fermata. A double bar line with repeat dots follows.
- System 2:** The piano part continues with eighth-note patterns. The vocal line has a melodic phrase with a slur and a fermata, followed by a double bar line with repeat dots.
- System 3:** The piano part continues with eighth-note patterns. The vocal line has a melodic phrase with a slur and a fermata, followed by a double bar line with repeat dots.

Throughout the score, various musical symbols are used, including slurs, fermatas, and repeat signs. The piano part is consistently written in eighth notes, while the vocal part features a mix of half notes and eighth notes.

First system of musical notation, featuring two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with longer note values and rests. A double bar line is present near the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures to the first system, with intricate rhythmic patterns in the upper staff and supporting parts in the lower staff. A double bar line is also present.

Third system of musical notation, the final system on this page. It concludes the musical passage with a final melodic flourish in the upper staff and a sustained harmonic accompaniment in the lower staff. A double bar line is at the end of the system.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The notation is complex, featuring a variety of time signatures and melodic lines. The first system is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The second system is in 2/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The third system is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system is in 2/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The fifth system is in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The sixth system is in 2/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes many accidentals, ornaments, and complex melodic lines, suggesting a highly technical and expressive piece.

15

ԴԱՐԱԼԱԳՅԱԶԻ ԳՅՈՆԴ DARALAGYAZI GEOND

♩ = 88

1-ԻՆ ՁՈՒՈՐԱՆ

2-ԻՆ ՁՈՒՈՐԱՆ (ՂԱՍ)

ԴՀՈՒ

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system uses a treble clef, the middle staff uses a middle C-clef (alto clef), and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments (indicated by a stylized 'w' symbol). The bottom staff of each system features a complex rhythmic pattern, often with triplets (indicated by a '3' in a box) and sixteenth-note runs. The systems are separated by double bar lines with repeat dots. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Key features include:

- System 1:** The top staff has a melodic line with triplets and eighth notes. The middle staff has a sustained harmonic accompaniment. The bottom staff has a steady eighth-note bass line.
- System 2:** Similar to the first, but with a fermata (marked '8') over the first measure of the top staff.
- System 3:** Continues the melodic and harmonic development with more complex rhythmic figures.
- System 4:** Features a more active melodic line in the top staff, including sixteenth-note passages.
- System 5:** The top staff shows a trill indicated by a wavy line above the notes.
- System 6:** The final system on the page, maintaining the complex interplay between the three staves.

The notation is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The bass line is consistently in the lower register, while the upper staves contain more complex and higher-pitched material.

This musical score is a three-part setting, likely for voices and instruments, presented in three systems. Each system consists of three staves. The top staff of each system contains a vocal line with lyrics, while the middle and bottom staves contain instrumental accompaniment. The music is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A prominent feature is the use of triplets, indicated by a '3' over a bracketed group of notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The bottom staff of each system shows a bass line with a key signature change from one flat to two flats (B-flat to B-double-flat) in the final system. The overall structure suggests a short, expressive piece, possibly a trio or a short canon.

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplet markings. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a melodic line featuring eighth notes and rests. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a melodic line featuring eighth notes and rests. The system concludes with a double bar line.

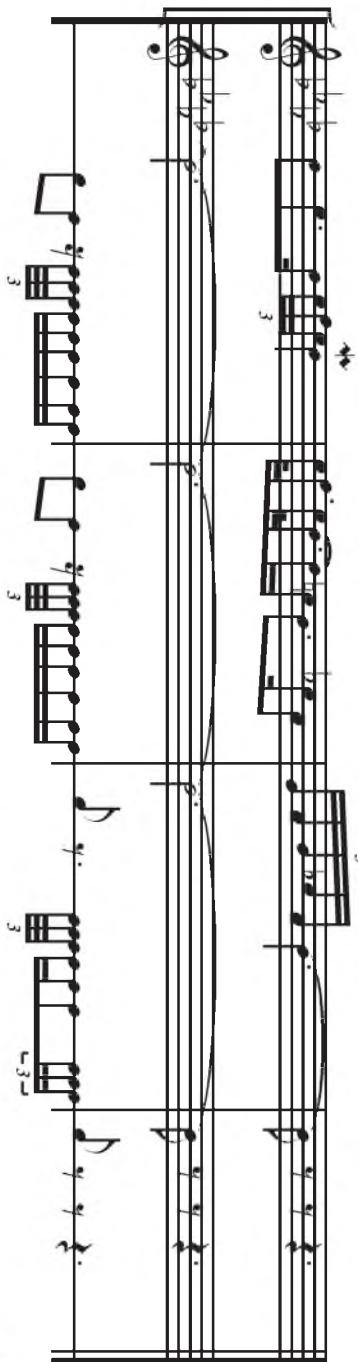
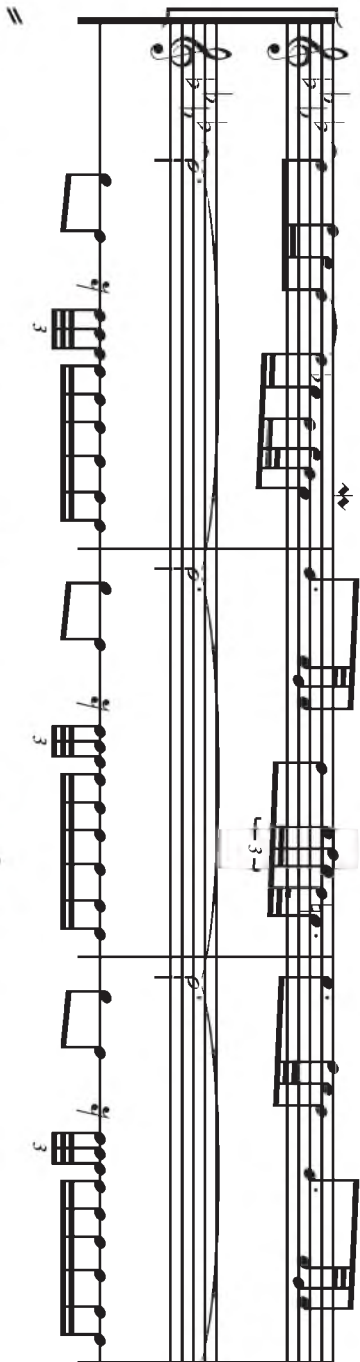
Second system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplet markings and a measure with a '5' fingering. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a melodic line featuring eighth notes and rests. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a melodic line featuring eighth notes and rests. The system concludes with a double bar line.

Third system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplet markings and a measure with a '5' fingering. The middle staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a melodic line featuring eighth notes and rests. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with a melodic line featuring eighth notes and rests. The system concludes with a double bar line.

65

This musical score is a single system containing multiple staves. It begins with a grand staff (treble and bass clef) on the left, followed by several single staves. The notation is complex, featuring many sixteenth notes, triplets, and beams. There are also rests and dynamic markings such as p (piano) and f (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines. The overall style is that of a classical piano piece, possibly from the 19th or 20th century.

Musical score for piano, measures 66-70. The score is written for five staves. Measures 66-67 show a complex texture with many beamed sixteenth notes and triplets. Measure 68 features a large eighth-note chord. Measures 69-70 continue the intricate patterns with triplets and beamed notes. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat.



Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with a long note followed by a series of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a corresponding bass line with a long note followed by eighth notes. A slur connects the two staves across the first measure.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. It features a melodic line with a long note followed by eighth notes, including a triplet of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a corresponding bass line with a long note followed by eighth notes, including a triplet of eighth notes. A slur connects the two staves across the first measure.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. It features a melodic line with a long note followed by eighth notes, including a triplet of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a corresponding bass line with a long note followed by eighth notes, including a triplet of eighth notes. A slur connects the two staves across the first measure.

17
ՇԱՌԻՎԱՆԻ SHARIVANI

♩. = 100 $\flat$

1-ին ջութակ

2-րդ ջութակ (ԴԱՍ)

ԴՆՈՒ

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including trills. The middle staff contains sustained chords with long horizontal lines. The bottom staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Արագացնելով

The second system continues the musical piece, maintaining the same three-staff structure. The melody in the top staff shows more trills and rapid movement. The accompaniment in the bottom staff remains consistent with eighth-note patterns.

The third system of musical notation follows the same format. The top staff's melody includes trills and eighth-note runs. The middle and bottom staves provide harmonic and rhythmic support.

The fourth system continues the composition. The top staff features a mix of eighth and sixteenth notes with trills. The accompaniment in the bottom staff consists of steady eighth-note patterns.

Արագ ♩. = 180

The fifth system of musical notation includes a tempo marking above the staff. The musical notation continues with the same three-staff layout, showing the melody and accompaniment.

The sixth and final system of musical notation on the page. It features a triplet of eighth notes in the top staff's melody. The system ends with a double bar line and repeat dots.

18
 ՊԱՐԿԱՊԶՈՒԿԻ TUNE FOR PARKAPZOUK

ՊԱՐԿԱՊԶՈՒԿԻ
 ԴԱՓ

$\text{♩} = 120$

$\text{♩} = 160$

Musical score for a piece in D major, 2/4 time. The score consists of 10 systems of two staves each. The melody is written on the upper staff with slurs and accents, and the accompaniment is on the lower staff with eighth and sixteenth notes. A tempo marking of quarter note = 185 is present in the fourth system. A key signature change to D minor occurs in the fifth system. The piece concludes with a double bar line in the tenth system.

. = 185

6/8 9/8 6/8

Արագացնելով

This page of musical notation consists of ten systems, each containing a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments (indicated by a 'w' symbol). The piece is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs (double bars) appearing at the beginning of several systems. The notation is written in a standard musical font, with a clear and legible layout.

$\text{♩} = 120$

The musical score is written for a piece in D major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 120$. The score consists of 11 systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with triplets and some measures with a 3/4 time signature change. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

19
ԱՍՄԱՐ ASMAR

ՊԱՐԿԱԳՋՈՒԿ

ԳՈՒԴՈՒԿ (ԴԱՄ)

ԳՀՈՒ

$\text{♩} = 104$

$\text{♩} = 208$

The musical score is organized into six systems, each containing three staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The bass line is a constant eighth-note pattern: F#4, E4, D4, C#4. The treble line features a variety of melodic motifs, including eighth-note runs, trills, and slurs. The first five systems are identical, while the sixth system concludes the piece with a final cadence.

ՁՈՒՐԱՆԱ $\text{♩} = 108$

ԳՆՈՒ

The musical score is written for a piano, with a tempo of 108 beats per minute. It is in 2/4 time and E-flat major. The score is divided into seven systems, each containing a treble staff (melody) and a bass staff (accompaniment). The melody is characterized by frequent trills and grace notes, while the accompaniment provides a rhythmic foundation with eighth notes. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

This musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several trills and grace notes throughout the piece. The first system ends with a repeat sign, and the second system ends with a double bar line.

21

ՀԻՆ ՇՈՐՈՐ OLD SHOROR

This musical score is for a three-part setting of 'Old Shoror'. It includes three parts: 1-ին քուրճակ (First Soprano), 2-րդ քուրճակ (ԴԱՍ) (Second Soprano/Alto), and ԴՆՈՒ (Tenor). The tempo is marked as ♩ = 100. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several trills and grace notes throughout the piece. The first system ends with a repeat sign, and the second system ends with a double bar line.

This page of musical notation, numbered 78, contains six systems of staves. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation is highly detailed, featuring a variety of rhythmic patterns including sixteenth and thirty-second note runs, as well as rests and dynamic markings. Key features include:

- System 1:** The right hand begins with a series of sixteenth notes, followed by a sixteenth-note rest. The left hand features a complex pattern of sixteenth and thirty-second notes, with upward-pointing arrows indicating specific articulation points.
- System 2:** The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand has a more melodic line with some slurs and a wavy line indicating a tremolo or rapid oscillation.
- System 3:** The right hand shows a mix of sixteenth-note groups and eighth notes. The left hand has a series of slurs over longer note values, with some upward-pointing arrows.
- System 4:** The right hand features a dense sequence of sixteenth notes. The left hand has a melodic line with slurs and a wavy line.
- System 5:** The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand has a melodic line with slurs and a wavy line.
- System 6:** The right hand features a mix of sixteenth-note groups and eighth notes. The left hand has a melodic line with slurs and a wavy line.

The notation is written in a standard musical style, with clear articulation marks and dynamic indications throughout.

Musical score for a piece, page 67. The score consists of six systems of three staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. There are also some non-standard symbols like wavy lines and arrows. The bottom system includes a time signature change to 6/8 and a key signature change to D major. The bottom system also includes a measure number "251 = 152" and a label "լայնություն" (width) with arrows pointing to specific notes.

ԲԱԳԴԱԳՅՈՒԼԻ BAGHDAGYULI

1-ին ջութակ

2-րդ ջութակ (ԳԱՍ)

ԴՆՈՒ

$\text{♩} = 100$

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and a common time signature. The first staff of each system is in the treble clef, and the second and third staves are in the bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are also accidentals, such as a B-flat in the first system and a B-sharp in the second system. The notation is presented in a clear, professional layout with a double bar line at the end of each system.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a C-clef (alto clef), and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The middle staff features long, sustained notes with slurs. The bottom staff has a consistent eighth-note pattern. The sixth system includes a four-measure rest in the top staff, indicated by a '4' above the staff line. The page is divided into sections by double bar lines with repeat dots.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The first system features a treble staff with a melodic line containing trills and a wavy line, a middle staff with a sustained chord, and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues the melodic line in the treble staff, which includes a downward arrow indicating a finger change, while the middle and bass staves maintain their respective parts. The third system shows a more active treble staff with sixteenth-note passages, a sustained middle staff, and a rhythmic bass staff. The fourth system features a treble staff with trills and wavy lines, a sustained middle staff, and a rhythmic bass staff. The fifth system continues the melodic line in the treble staff, which includes a fourth finger fingering, a sustained middle staff, and a rhythmic bass staff. The sixth system concludes the piece with a treble staff featuring a glissando (marked 'gliss.') and a wavy line, a sustained middle staff, and a rhythmic bass staff with a final cadence.

♩ = 96

1-ԻՆ ՁՈՒՈՂԱՆ

2-ՐԴ ՁՈՒՈՂԱՆ (ԴԱՄ)

ԴՆՈՒ

This musical score is a string quartet piece, consisting of four systems of staves. Each system contains two staves for the first instrument (likely Violin I) and two staves for the second instrument (likely Violin II). The music is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure of each system shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second measure shows a more rhythmic pattern with eighth notes. The third measure shows a pattern with eighth notes and rests. The fourth measure shows a pattern with eighth notes and rests. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a common time signature (C).

The image displays three systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in a standard musical staff format with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) and a marking that appears to be *pless.* (possibly a typo for *pless.* or *pless.*). The second system includes a dynamic marking of *p* and a marking that appears to be *pless.* (possibly a typo for *pless.* or *pless.*). The third system includes a dynamic marking of *p* and a marking that appears to be *pless.* (possibly a typo for *pless.* or *pless.*). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *pless.*.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system is a treble clef, the middle is a middle C clef, and the bottom is a bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The first system shows a treble staff with a series of eighth notes and a final ornamented note, a middle staff with a long sustained note, and a bass staff with a series of eighth notes. The second system continues the treble staff with a series of eighth notes and a final ornamented note, the middle staff with a long sustained note, and the bass staff with a series of eighth notes. The third system shows a treble staff with a series of eighth notes and a final ornamented note, the middle staff with a long sustained note, and the bass staff with a series of eighth notes. The fourth system continues the treble staff with a series of eighth notes and a final ornamented note, the middle staff with a long sustained note, and the bass staff with a series of eighth notes. The fifth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a final ornamented note, the middle staff with a long sustained note, and the bass staff with a series of eighth notes. The sixth system continues the treble staff with a series of eighth notes and a final ornamented note, the middle staff with a long sustained note, and the bass staff with a series of eighth notes.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements: notes, rests, and ornaments. The first system features a long melodic line in the treble staff with a dashed line above it, and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic line with a trill in the treble staff. The third system introduces a downward bow or breath mark and a wavy line above a note. The fourth system features a quintuplet in the treble staff. The fifth system includes a trill and a wavy line. The sixth system continues the melodic and accompaniment patterns. The seventh system features a trill and a wavy line. The notation is complex and detailed, typical of a classical piano score.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes a variety of musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and ties. Dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are present. Performance instructions like *arco* (arco) and *tr* (trill) are also included. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of three staves each. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat) and a common time signature. The first staff of each system is a treble clef, and the second and third staves are bass clefs. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are also some ornaments (trills) indicated by a 'w' symbol. The notation is arranged in a standard format with a double bar line at the end of each system. The page is numbered 89 in the bottom right corner.

1-ին ջութիւն

2-րդ ջութիւն
(ԳԱՄ)

ԴՆՈՒ

♩ = 88

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as treble, alto, and bass clefs, eighth and sixteenth notes, slurs, and triplets. The first system shows a complex melodic line in the treble staff and a steady eighth-note accompaniment in the bass staff. The second system introduces triplets in the bass staff. The third system features a more active treble staff with slurs. The fourth system continues the melodic development in the treble. The fifth system shows a return to a more active bass staff with triplets. The sixth system concludes with a final melodic flourish in the treble and a steady accompaniment in the bass.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains two staves, one with a treble clef and one with a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system includes a 'gliss.' marking. The second system includes a 'gliss.' marking. The third system includes a 'gliss.' marking. The fourth system includes a tempo marking of '♩. = 88'. The fifth system includes a 'gliss.' marking. The sixth system includes a 'gliss.' marking. The notation is written in a standard musical notation style with a clear layout and consistent spacing.

This page of musical notation consists of six systems, each with three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff a piano (p) clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Phrasing is indicated by slurs and ties. A tempo marking of $\text{♩} = 88$ is located in the second system. The page is divided into sections by double bar lines with repeat dots.

Հանդարտացնել

d. = d.

This page of musical notation consists of six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each system.

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first five systems are separated by double bar lines, and the sixth system concludes with a double bar line. The notation is written in a standard musical notation style, with notes and rests clearly visible on the staves.

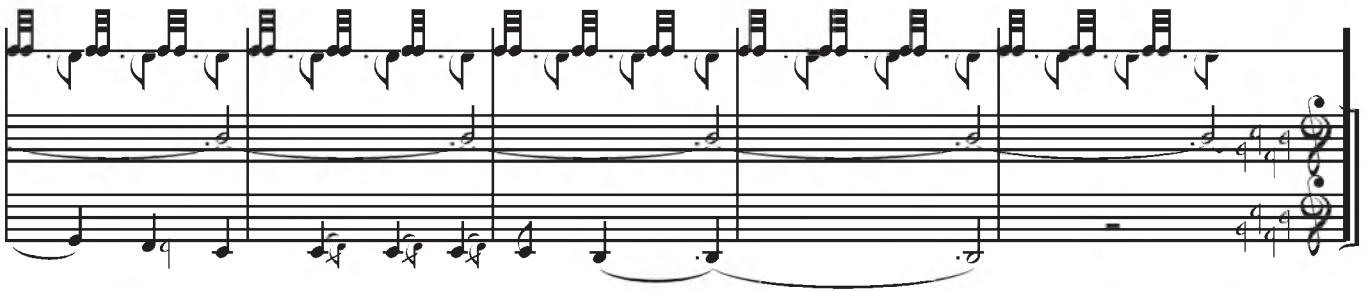
25
ՉՈՐ THE CANYON

$\text{♩} = 104$

1-ին ջութիկ

2-րդ ջութիկ

ԴՆՈՒ



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a series of eighth notes, some beamed together, and includes a measure with a sixteenth-note triplet marked with a '6'. The lower staff contains a continuous line of eighth notes. A double bar line is positioned at the end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes a measure with a wavy line and the word 'gliss.' above it, followed by a measure with a wavy line and 'gliss.' below it. The lower staff continues with eighth notes. A double bar line is positioned at the end of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff includes a measure with a wavy line and the word 'gliss.' above it, followed by a measure with a wavy line and 'gliss.' below it. The lower staff continues with eighth notes. A double bar line is positioned at the end of the system.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including several triplets and sixteenth-note runs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation. Similar to the first, it has two staves. The upper staff continues the intricate melodic pattern with various rhythmic values and triplets. The lower staff maintains the accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Third system of musical notation. It follows the same two-staff format. The upper staff's melody includes more triplets and rapid sixteenth-note passages. The lower staff's accompaniment is consistent with the previous systems. The system is marked with a double bar line and repeat dots.

The image displays a page of musical notation, likely for a three-part setting in E-flat major. The notation is arranged in six systems, each consisting of three staves (treble, middle, and bass). The key signature is E-flat major (three flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "gliss." and "gliss.".

The first system shows a treble staff with a melodic line, a middle staff with a sustained harmonic accompaniment, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble staff, with the middle staff providing a sustained harmonic accompaniment. The third system features a treble staff with a melodic line, a middle staff with a sustained harmonic accompaniment, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system continues the melodic line in the treble staff, with the middle staff providing a sustained harmonic accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line, a middle staff with a sustained harmonic accompaniment, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system continues the melodic line in the treble staff, with the middle staff providing a sustained harmonic accompaniment.

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and triplets. The first system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The second system introduces a triplet in the treble staff. The third system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The fourth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The fifth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The sixth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The seventh system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The page concludes with a double bar line.

ՂԱԶԱԽԻ GHAZAKHI

♩. = 116

ՀԱՓ
ԳՈՒԳՈՒԿ
(ԴԱՍ)
ԴԱՓ

The image displays a page of musical notation, likely for a piano or organ piece, in the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The notation is organized into six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff below it. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Notable musical elements include:

- System 1:** Features a triplet of eighth notes in the treble staff of the first measure.
- System 2:** Includes slurs and ornaments (wavy lines) over notes in the treble staff.
- System 3:** Continues the melodic lines with slurs and ornaments.
- System 4:** Shows more complex rhythmic figures, including sixteenth-note runs and slurs.
- System 5:** Features a series of sixteenth-note runs in the treble staff.
- System 6:** Concludes with a final melodic phrase in the treble staff, including a slur and an ornament.

The notation is clean and professional, with clear staff lines and legible notes. The overall style suggests a classical or romantic-era composition.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments (indicated by a stylized 'w' symbol). The first system shows a melodic line in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The second system introduces a four-measure rest in the treble. The third system features a melodic line with ornaments in the treble. The fourth system continues with melodic and accompanimental lines. The fifth system shows a more complex melodic line with ornaments. The sixth system concludes with a melodic line and a steady accompaniment. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a forte (f) dynamic marking and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a melodic line with dotted notes. A long slur connects the two staves across the system. The system concludes with a double bar line and repeat dots (||).

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a key signature change to one sharp (F#) and includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The lower staff continues its melodic line. A long slur connects the two staves. The system concludes with a double bar line and repeat dots (||).

The third system of musical notation continues the piece. The upper staff features a key signature change to one sharp (F#) and includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The lower staff continues its melodic line. A long slur connects the two staves. The system concludes with a double bar line and repeat dots (||).

The image displays three systems of musical notation, each consisting of a piano accompaniment and a vocal line. The piano parts are written in treble and bass staves, while the vocal parts are in a single staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes a double bar line with repeat dots at the beginning and end. The second system begins with a double bar line and a repeat sign. The third system also begins with a double bar line and a repeat sign. The vocal line in the first system features a melodic phrase with a trill-like ornament. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The second system shows a continuation of the piano part with a melodic line in the right hand. The third system features a more active piano part with sixteenth-note patterns in the right hand and a vocal line with a melodic phrase.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with a slur. The second system continues the melodic line with a slur and a fermata. The third system features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a slur. The fourth system features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a slur. The fifth system features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a slur. The sixth system features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with a slur.

ՂԱՐԱԲԱՂԻ ՅԱՅԼԻ GHARABAGHI YAYLI

$\text{♩} = 112$

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ

2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԳԱՍ)

ՏԱՐԱԼ (ԳՀՈՒ)

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, both with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

Key features of the notation include:

- Tempo and Meter:** The tempo is marked as $\text{♩} = 96$ (quarter note equals 96 beats per minute). The meter changes from 4/4 to 8/4 and then to 6/8.
- Dynamic Markings:** The notation includes dynamic markings such as f (forte) and p (piano).
- Articulation:** There are numerous slurs and accents throughout the piece, indicating phrasing and emphasis.
- Rehearsal Marks:** Double bar lines with repeat signs are used to mark the beginning of new sections.
- Figured Bass:** The bottom staff of each system contains a figured bass line, which is a common feature in Baroque and Classical music, providing a harmonic guide for the keyboard player.

ՏԱՐԱՆ

(ԿԱՐՏ)

ԿԱՐՏԱՆ

♩ = 104

SUSRUJUS FOURTEEN

This page of musical notation contains six systems of staves, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The first five systems are separated by double bar lines with repeat dots. The sixth system is the final one on the page. The music appears to be a piano accompaniment or a solo piece for a single instrument.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, melodic lines, and dynamic markings like accents and slurs. The first system shows a melodic line in the upper staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. The second system continues the melodic development with some rests. The third system features a melodic line with a wavy line above it, indicating a trill or a similar ornament. The fourth system includes a four-measure rest in the upper staff. The fifth system shows a melodic line with a wavy line above it, indicating a trill or a similar ornament. The sixth system concludes the piece with a final melodic line and a bass line.

ՏԵՐՏԵՐ, ՄԻՐՈՒՔԻ ԽՈՒՉԻՐ * PRIEST, CUT YOUR BEARD

$\text{♩} = 72$

1-ին ԴՈՒՂՈՒԿ

2-րդ ԴՈՒՂՈՒԿ
(ԴԱՍ)

ՏՄԻԱ

* Կատակային պարերի նվագարանային կատարում:

The image displays a musical score for a piano piece, organized into six systems. Each system consists of three staves: a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in a standard musical notation style with a treble and bass clef for each system. The first five systems are separated by double bar lines, and the sixth system is also separated by a double bar line. The overall structure suggests a continuous piece of music.

30

ԶՅԱՍՍԱ ՂԱՐԱԲԱԴԻ

KYASMA GHARABAGHI

♩. = 120

1-ԻՆ ԳՈՒԴՈՒԿ
2-ԲԳ ԳՈՒԴՈՒԿ
(ԴԱՍ)
ԴՀՈՒ





ՌԱՆՉՊԱՐ ՌՈԶԱ * PEASANT ROSE

♩. = 92

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ

2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՄ)

ԴՆՈՒ

* Հայտնի է նաև «Ջեյրանի» անունով: Կովկասյան կանաչի մենապար է:

This page of musical notation consists of six systems, each containing two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system features a treble staff with a wavy line above the first measure and a triplet of eighth notes in the second measure. The second system has a wavy line above the first measure and a wavy line above the second measure. The third system has a wavy line above the first measure and a wavy line above the second measure. The fourth system has a wavy line above the first measure and a wavy line above the second measure. The fifth system has a wavy line above the first measure and a wavy line above the second measure. The sixth system has a wavy line above the first measure and a wavy line above the second measure. The notation is written in a standard musical style with a clear layout and consistent notation throughout the page.

Three systems of musical notation in 2/4 time. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The first two systems are marked with a double bar line and repeat sign. The third system includes a triplet of eighth notes in the treble staff and a fermata over a half note in the bass staff.

32
ՓԱՀԼԵՎԱՆԻ PAHLEVANI

Three staves of musical notation for 'PAHLEVANI' in 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 116. The first staff is labeled '1-ԻՆ ԳՈՒԳՈՒԿ', the second '2-ԲԴ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԳԱՍ)', and the third 'ԴՀՈՒ'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests.

First system of musical notation, measures 1-6. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills in measures 1, 2, 4, and 5. The middle staff contains a sustained bass line of half notes. The bottom staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 7-12. The musical structure continues with the same instrumental parts as the first system.

Third system of musical notation, measures 13-18. The top staff includes wavy lines (trills or ornaments) above measures 13, 14, 15, 16, and 17.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The system concludes with a key signature change to D major (two sharps) and a time signature change to 3/4, indicated by the 3/4 time signature at the end of the system.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. The music continues in D major and 3/4 time, with the same instrumental parts.

This musical score is for a piano piece, likely a short study or exercise. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of five systems, each containing three staves. The first four systems are in 2/4 time, and the fifth system is in 6/8 time. The music features a melody in the upper staff, a sustained harmonic accompaniment in the middle staff, and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

The first system (measures 1-6) shows the melody in the upper staff, the harmonic accompaniment in the middle staff, and the rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system (measures 7-12) continues the melody and harmonic accompaniment, with the rhythmic accompaniment featuring a more complex pattern. The third system (measures 13-18) shows the melody and harmonic accompaniment, with the rhythmic accompaniment featuring a more complex pattern. The fourth system (measures 19-24) continues the melody and harmonic accompaniment, with the rhythmic accompaniment featuring a more complex pattern. The fifth system (measures 25-30) is in 6/8 time and shows the melody and harmonic accompaniment, with the rhythmic accompaniment featuring a more complex pattern.

ՆԱԶԱՆԻ NAZANI

♩. = 100

1-ին ԳՈՒԴՈՒԿ

2-րդ ԳՈՒԴՈՒԿ (ԴԱՍ)

ԳՀՈՒ

The image displays a musical score for a piano piece, organized into five systems, each consisting of two staves. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand (top staff) plays a melody primarily composed of eighth and quarter notes, often with slurs. The left hand (bottom staff) provides a more intricate accompaniment, featuring sixteenth and thirty-second notes, with frequent tremolos indicated by wavy lines. The score is divided into five measures per system, and each system concludes with a repeat sign. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a late 19th or early 20th-century piano composition.

Three systems of musical notation, each consisting of three staves. The top staff of each system has a wavy line above it. The music is in D major (two sharps) and 6/8 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, slurs, and various ornaments.

34
ՂԱՐԱԲԱՂԻ GHARABAGHI

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ
2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՍ)
ԴՆՈՒ

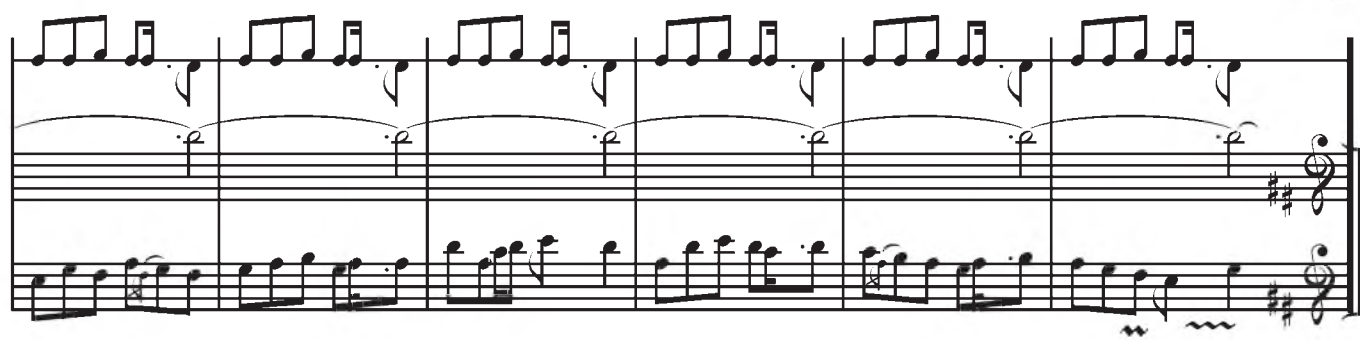
$\text{♩} = 96$

1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ
2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՍ)
ԴՆՈՒ

$\text{♩} = 96$

Two systems of musical notation, each consisting of three staves. The top staff is labeled '1-ին ԳՈՒԳՈՒԿ', the middle staff '2-րդ ԳՈՒԳՈՒԿ (ԴԱՍ)', and the bottom staff 'ԴՆՈՒ'. The tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The music is in D major (two sharps) and 6/8 time. The notation includes eighth and sixteenth notes, slurs, and various ornaments.

This musical score is for a piano piece, page 125. It consists of six systems, each with two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is written in a standard musical notation style with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff of each system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.



This musical score is written for piano and voice in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of six systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The vocal line is composed of eighth and quarter notes, often with melisma lines (wavy lines) indicating sustained notes. The score is divided into six systems by double bar lines with repeat signs. The final system concludes with a double bar line and a key signature change to D minor (two flats).

35
LULU LALA

♩. = 116

1-ին ջութուն

2-րդ ջութուն
(ԴԱՄ)

ԴՆՈՒՆ

This image displays a musical score for six systems, each consisting of three staves. The notation is written in a single system across the page, with each system of three staves separated by a double bar line and repeat dots. The top staff of each system features a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The middle staff contains a sustained harmonic line, typically represented by a single note with a long horizontal line underneath. The bottom staff provides a rhythmic or harmonic accompaniment with various note values. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a final double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are present throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each system.

ԳԱՐՏԻ

2-րդ փոփոխություն (տրո)

1-ին փոփոխություն

152

GHARSI ԳԱՐՏԻ

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with an alto clef, and a bottom staff with a bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and a triplet in the first system. The piece is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The overall structure suggests a complex, multi-voiced composition.

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. Each system contains three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with an alto clef, and a bottom staff with a bass clef. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical elements such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

ԼԵԶԳԱՀԱՆԳԻ LEZGAHANGI

♩. = 144

1-ին ջութուն

2-րդ ջութուն (դաս)

ԴՀՈՒ

This musical score consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system features a continuous eighth-note accompaniment. The middle staff provides harmonic support with sustained notes and occasional melodic fragments. The bottom staff contains more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The notation is in black ink on a white background, with standard musical symbols such as treble and bass clefs, time signatures, and various note values. The score is organized into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of each system.

This page of musical notation consists of six systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The notation includes various musical elements such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, often grouped with beams. There are also rests, slurs, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each system.

38
ՇԱԽՇԱԽԻ SHAKHSHAKHI

թվով. ♩. = 92

ԹԱՌ $\text{♩} = 84$

Կատարվում է ալյակա՝

1)



2)



This page contains a single melodic line of music, likely for a flute or violin, spanning 12 staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Wavy lines are used as a notation element, appearing below the staff at the start of measures 1, 3, 5, 7, 9, and 11. The piece concludes with a double bar line and repeat dots on the final staff.

40
ԼՈՒՍԱՐՉԱՅ LUSARCHAY

$\text{♩} = 112$

ԹԱՆ

ՏՄԻՒԱ

6

5

5

5

5

5

5

5

This musical score page contains ten systems of music, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first system begins with a measure containing a five-measure rest, indicated by a '5' below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth system.

5

5

5

5

5

5

5

5

mus

mus

♩. = 112

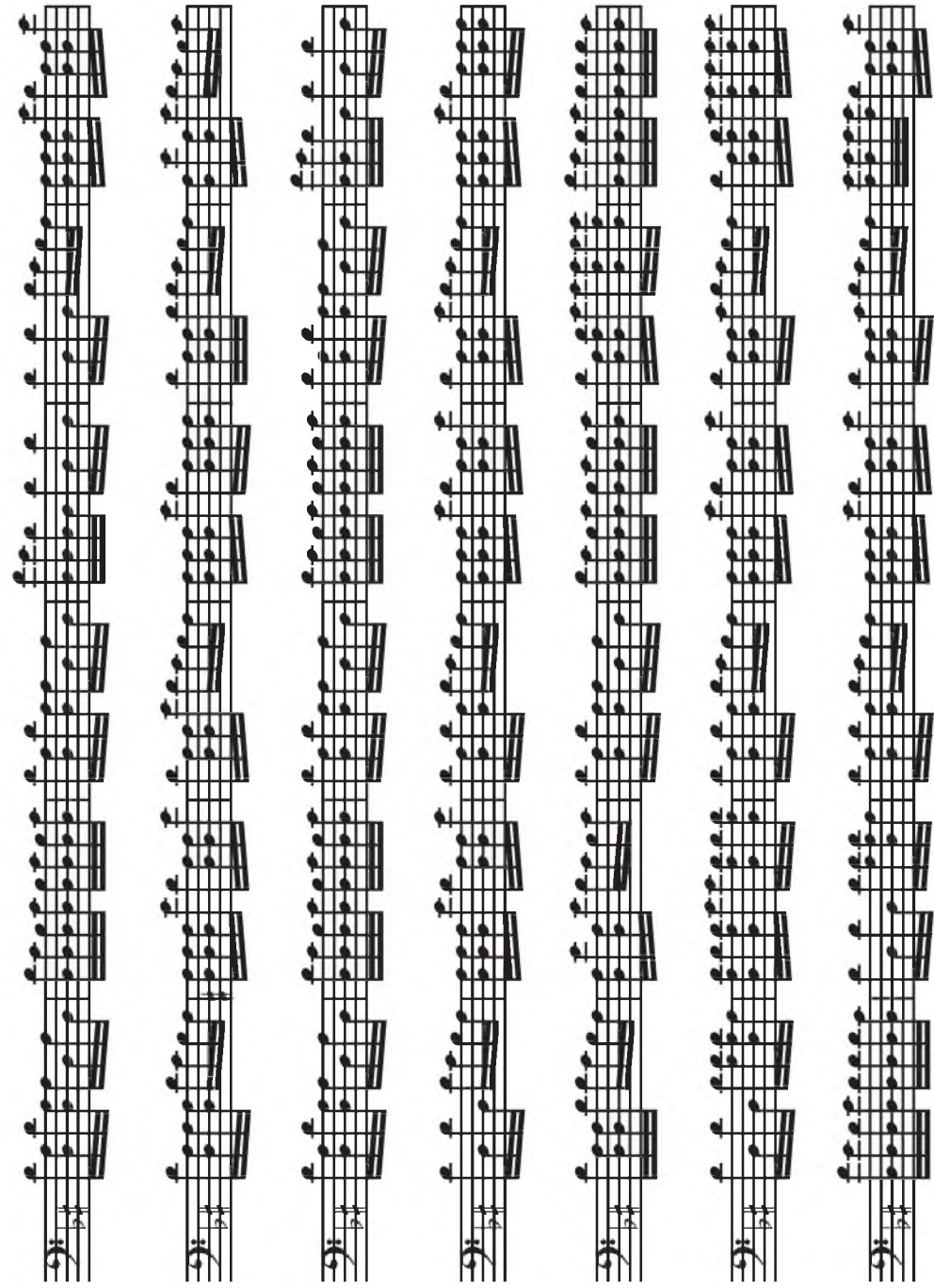
The musical score consists of eight systems of two staves each. The top staff of each system contains a melody primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with various rhythmic patterns, including eighth, sixteenth, and dotted rhythms. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The piece concludes with a final measure in the eighth system, marked with a double bar line and a repeat sign. The tempo is indicated as ♩. = 112.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece is marked with a repeat sign at the beginning of each system. The notation is written in a standard musical style, with a focus on melodic and harmonic development.

ՀԱՅՍՆԱՌԻ ՊԱՐ MATCHMAKER'S DANCE

ԳԵՄՈՐԱ

♩ = 108







ԱՂՋԿԱ ԹԱՇԿԻՆԱԿ* MAIDEN'S SCARF

ՔԵՍՈՆԱ

$\text{♩} = 100$

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 100. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth notes, with various ornaments (wavy lines) placed above certain notes. The subsequent staves continue the melody, maintaining the eighth-note pattern and incorporating more ornaments. The piece concludes with a double bar line on the fifth staff.

* Այս պարեղանակում գրանցված հատվածը կրկնվում է եւ 10 անգամ՝ առանց որևէ փոփոխության:

ՍՐԱՊԱՐ SRAPAR

ՏՐԱՊԻԶՈՆՑԻՆԵՐԻ ՀԱՐՍԱՆԿԱՆ WEDDING TUNE OF TRAPIZONE

(1-3 ՄԵՂԵԴԻՆԵՐԻ ՓՈՓՈԻՐԻ) (POTPOURRI OF 1-3 TUNES)

ՔԵՍԵՆՉԵ $\text{♩} = 144$

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a tempo marking of 144 beats per minute. The music is characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns. The key signature has one sharp (F#). The score consists of 11 staves of music, with the final staff ending in a double bar line and repeat dots.

This image shows a page of musical notation for the song 'The Rose Tree' in G major. The music is written on a grand staff with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The piece is in common time (C), but it features several time signature changes: 3/4, 2/4, 3/8, and 2/8. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The notation includes various musical ornaments, such as grace notes and trills, which are indicated by small 'w' symbols. There are also several measures with a '5' above them, likely indicating a fifth finger or a specific fingering. The overall style is that of a traditional folk song or a simple piano piece.



45

ՄՐԱՊԱՐ SRAPAR

(ՋԵՆԻԿՅԻՆԵՐԻ ԵՂԱՆԱԿ) (MELODY OF JENIKIANS)



This page of musical notation, numbered 151, contains ten staves of music in G major (one sharp). The notation is written for guitar and includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure contains a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.
- Staff 2:** Continues the melody with a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note.
- Staff 3:** Features a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Includes a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 5:** Shows a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Contains a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Features a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 8:** Includes a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 9:** Shows a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.
- Staff 10:** Contains a slur over a quarter note and a triplet of eighth notes.

The notation uses various symbols including slurs, triplets, and vibrato marks to indicate specific playing techniques. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

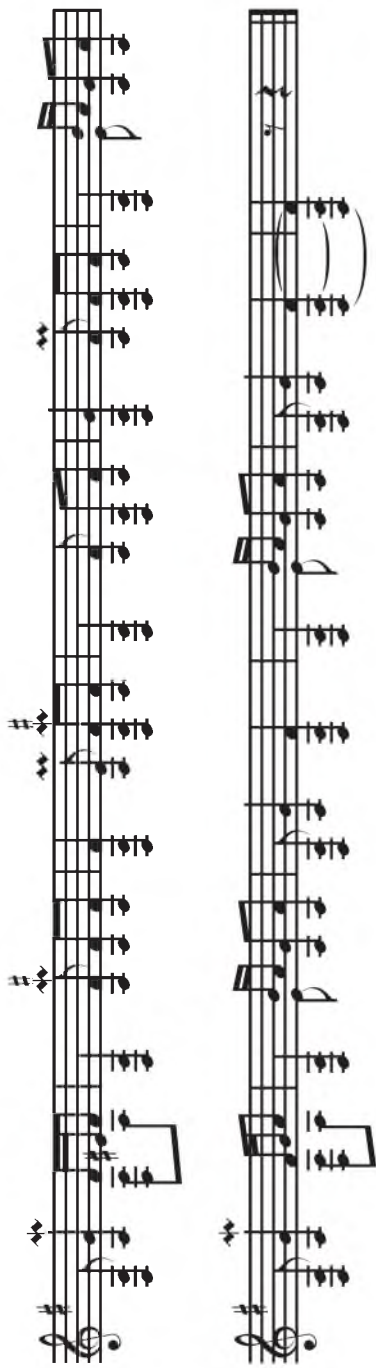
ՍՐԱՊԱՐ SRAPAR
(ՕՐԴՈՒՑԻՆԵՐԻ ԵՂԱՆԱԿ) (MELODY OF ORDOUANS)

ԲԵՍՈՒՆ

$\text{♩} = 208$



This image displays a page of musical notation, likely for a string quartet, consisting of five staves. The notation is written in a standard musical format, featuring various notes, rests, and dynamic markings. The staves are arranged vertically, and the notation is written in a standard musical format. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and dynamic markings. The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and dynamic markings. The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and dynamic markings. The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and dynamic markings. The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols, such as notes, rests, and dynamic markings.



ՍՐԱՊԱՐ SRAPAR
(ՏԱՐԲԵՐԱԿ) (VERSION)

♩ = 96

ՔԵՍՈՆԱ

Դանդաղացնել

48
ՄԵՆԱՊԱՐ SOLO DANCE

ՋԵՄՈՐԱ

$\text{♩} = 100$

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a complex melodic line in G major. The notation is characterized by frequent triplets and sixteenth-note runs. Various musical ornaments are used throughout, including wavy lines (trills or tremolos) above notes, slurs connecting groups of notes, and a double bar line with repeat dots in the sixth staff. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental piece, possibly for a flute or violin.

ԹՈՓԱԼ ՊԱՐ LAME DANCE

♩ = 108

ԹԵՍՏՆԱ

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is indicated as 108 beats per minute. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets and rests. The word 'ԹԵՍՏՆԱ' is written above the first staff. The score consists of 10 staves of music, ending with a wavy line indicating a continuation or a specific musical effect.

Դանդաղացնելով

50
ԹԱՆԶԱՐԱ TANDZARA

ՔԵՄՈՐԱ ♪ = 144

This image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of 12 staves of music arranged in a single system. The notation is written in a single clef (treble clef) and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets indicated by a '3' over the notes. The music is written in a key signature of one flat (B-flat). The notation is complex, with many beamed notes and dynamic markings such as accents and slurs. The page number 161 is visible in the bottom right corner.

51
ԽՆՁՈՐԵՆԻ APPLE-TREE

♩ = 116

ԲԵՏՈՆԱ

This page of musical notation is for guitar, consisting of ten staves of music in 4/4 time. The notation is written in a standard staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of chords, including triads and dyads, and is characterized by arpeggiated patterns and melodic lines. Some measures are marked with a '5' indicating a fifth fret position. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and chords, with some measures marked with a '5' indicating a fifth fret position. The overall style is that of a contemporary guitar piece, possibly a study or a short composition.

52
ՍԱՐԻ ԱՂՋԻԿ MOUNTAINEER GIRL

$\text{♩} = 100$

ԲԵՍՈՒՆԱ

6 3

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a single melodic line. The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) are used throughout the piece. The notation is arranged in a single system, with each staff representing a different voice or instrument. The overall style is that of a classical piano score, with a focus on melodic development and harmonic structure.

ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ DANCE TUNE

♩ = 112

ՔԵՄԱՆԱ

This image displays a page of musical notation, specifically a system of 14 staves. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation is dense and rhythmic, featuring continuous eighth-note patterns, often beamed in groups of four or six. Some staves include trills and slurs. The notation is typical of a technical exercise or a fast-paced musical piece.

This musical score consists of 12 staves of music, all in G major (one sharp). The music is written in a single melodic line across the staves. The rhythm is highly complex, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and ties, indicating a fast and intricate melodic line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ՃԱՆՈՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա. ՎԱՅՔ

Բաժինը կազմված է 1957թ. գիտարշավային նյութի վրա: Այդ տարիներին շրջանը կրում էր Ա. Միկոյանի անունը: Շրջանն ընդգրկում էր ներկայիս Վայքի և Եղեգնաձորի շրջանները: Գիտարշավի ղեկավար՝ արվեստագիտության դ-ր, արվեստի վաստակավոր գործիչ Մաթևոս Մուրադյան, մասնակիցներ՝ Ե. Թումանյան, Ա. Ավետիսյան, արվեստի վաստակավոր գործիչ Մ. Մանուկյան: Չայնագրությունները պահվում են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Չայնադարանում:

1. ԴԱՐԱԼԱԳՅԱԶԻ ՔՈՉԱՐԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Ազատել գյուղում: Կատարողներ՝ Գ. Սահակյան (ծնվ. 1910թ.), Ա. Սահակյան (ծնվ. 1931թ.), Ա. Հարությունյան (ծնվ. 1930թ.): Բոլոր բանասացների ծննդավայրն Ազատել գյուղն է: Չայնագրության ֆոնդային համարը (այսուհետև՝ ՖՀ)՝ 197ա/12:

2. ԽՆԿԻ ԾԱՌ /հարսանեկան ծխական պար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 197ա/18:

3. ԱՅԾԱՐԱԾԻ ՊԱՐԸ – ձայնագրությունը կատարվել է Մալիշկա գյուղում: Կատարողներ՝ Ա. Երեմյան, Վ. Այվազյան, Բ. Սարգսյան (կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 197ա/23:

4. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ /հարսանեկան ծեսի կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 197ա/24:

5. ԱՆԱՀԻՏԻ ՊԱՐԸ /հարսանեկան մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Կեչուտ գյուղում: Կատարողներ՝ Վ. Սարգսյան (ծնվ. 1915թ., գ. Կեչուտ), Ս. Գալստյան, Ֆ. Ավագյան (վերջին երկու կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 198ա/01:

6. ՇԱՅՍԱՎԱՆԻ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/03:

7. ՈՒԶՈՒՆԴԱՐԱ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/04:

8. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ /տղամարդկանց խմբապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/05:

9. ԼԱԼԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/06:

10. ՓԱՀԼԵՎԱՆԻ /լարախաղացի պար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/07:

11. ՊՈՂՈՍԻ ՊԱՐԸ /տղամարդու մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/12:

12. ՔՈՉԱՐԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/13:

13. ԳՅՈՒՆԴ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 198ա/14:

14. ԳՅՈՒՆԴ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կա-

տարվել է Ազարակաձոր գյուղում: Կատարողներ՝ Յա. Հովհաննիսյան (ծնվ. 1914թ., գ. Եղեգնա), Ռ. Մխիթարյան, Վ. Սահակյան (վերջին երկու կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 199ա/13:

15. ԴԱՐԱԼԱԳՅԱԶԻ ԳՅՈՒՆԴ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Ազատել գյուղում: Կատարողներ՝ Գ. Սահակյան (ծնվ. 1910թ.), Ա. Սահակյան (ծնվ. 1931թ.), Ա. Հարությունյան (ծնվ. 1930թ.): Բոլոր բանասացների ծննդավայրն Ազատել գյուղն է: ՖՀ՝ 197ա/04:

16. ՂԱՐԱԲԱՂԻ ՅԱՅԼԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 197ա/05:

17. ՇԱՌԻՎԱՆԻ /տղամարդու մենապար / – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում՝ նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 197ա/08:

Բ. ՇԻՐԱԿ

Բաժնի համար հիմք են ծառայել 1959թ. Արթիկի շրջանում և Լենինականում (այժմ՝ Գյումրի) կազմակերպված գիտարշավների ընթացքում ձայնագրված նյութերը: Խտարշավի ղեկավար՝ արվեստագիտության թեկնածու, արվեստի վաստակավոր գործիչ Ալեքսանդր Թադևոսյան, մասնակիցներ՝ արվեստի վաստակավոր գործիչ Մ. Մանուկյան, Է. Արիստակեսյան: Չայնագրությունները պահվում են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Չայնադարանում:

18. ՊԱՐԿԱՊԶՈՒԿԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Ախուրյան գյուղում: Կատարող՝ Ար. Սարգսյան (կատարողի մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 231ա/05:

19. ԱՍՍԱՐ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողից: ՖՀ՝ 231ա/06:

20. ՇԻՐԱԿԻ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ /հարսանեկան շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Մեղրաշեն գյուղում: Կատարողներ՝ Ա. Պողոսյան և Ա. Հովհաննիսյան (կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 234ա/04:

21. ՀԻՆ ՇՈՐՈՐ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Մեծ Մանթաշ գյուղում: Կատարողներ՝ Ա. Չոբանյան, Մ. Չոբանյան և Կ. Վարդերեսյան (կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 235ա/03:

22. ԲԱՂԴԱԳՅՈՒԼԻ /մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողից: ՖՀ՝ 235ա/04:

23. ՔՈՉԱՐԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Լենինականում: Կատարողներ՝ Ա. Աթոյան, Վ. Քոչարյան, Հ. Ղափլանյան (Լենքաղխորի զործիքային երաժշտական բյուրոյի զուգնաչիների եռյակ): Կատարողների մասին այլ տեղեկություններ չեն պահպանվել: ՖՀ՝ 238ա/01:

24. ՉԵՄ, ՉԵՄ, ՉԵՄ ԿՐՆԱ ԽԱՂԱ /կանանց ծխական պար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն քաղաքում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 238ա/02:

25. ՉՈՐ /հարսանեկան մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն քաղաքում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 238ա/03:

26. ՂԱԶԱԽԻ /տղամարդկանց մենապար կամ գուգապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Արթիկի շրջանի Լեռնակերտ գյուղում: Կատարողներ՝ Կ. Եղոյան, Վ. Հակոբյան և Ա. Ասոյան (կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 241ա/02:

Գ. ԱՐՑԱԼՍ

Բաժինը կազմված է 1958թ. գիտարշավային նյութերի վրա: Չայնագրությունները կատարվել են հիմնականում Հաղրուքի շրջանում: Գիտարշավի ղեկավար՝ արվեստագիտության դ-ր, արվեստի վաստակավոր գործիչ Մաթևոս Մուրադյան, մասնակիցներ՝ Տ. Ավետիսյան, արվեստագիտության թեկնածու Ս. Դավթյան: Չայնագրությունները պահվում են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Չայնադարանում:

27. ՂԱՐԱԲԱՂԻ ՅԱՅԼԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Հաղրուքի շրջանի Մեծ մագրա գյուղում: Կատարող՝ 80-ամյա Բ. Չթյան: Կատարողի մասին այլ տեղեկություններ չեն պահպանվել: Եռյակի մյուս երկու երաժիշտների մասին որևէ տեղեկություն չի պահպանվել: ՖՀ՝ 200-1ա/10:

28. ՏԱՍՆՉՈՐՍ /տղամարդու մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 200-1ա/12:

29. ՏԵՐՏԵՐ, ՄԻՐՈՒԶԻ ԽՈՒՁԻՐ /տղամարդկանց ծաղրապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 200-1ա/13:

30. ԶՅԱՍՍԱ ՂԱՐԱԲԱՂԻ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 200-1ա/16:

31. ՌԱՆՉՊԱՐ ՌՈԶԱ /կանանց կատակ մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 200-1ա/17:

32. ՓԱՀԼԵՎԱՆԻ /լարախաղացի պար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 200-1ա/18:

33. ՆԱԶԱՆԻ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 200-1ա/19:

34. ՂԱՐԱԲԱՂԻ ԿԱՆԱՆՑ ՇՈՒՐՁՊԱՐ Չայնագրությունը կատարվել է Հաղրուքի շրջանի Մեծ մագրա գյուղում: Կատարող՝ 80-ամյա Բ. Չթյան: Կատարողի մասին այլ տեղեկություններ չեն պահպանվել: Եռյակի մյուս երկու երաժիշտների մասին որևէ տեղեկություն չի պահպանվել: ՖՀ՝ 200-1ա/20:

35. ԼԱԼԱ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Մարտունու շրջանի Ղզլար գյուղում: Կատարողներ՝ Ա. Աբալյան, Ռ. Սողոմոնյան և Հ. Մարտիրոսյան (կատարողների մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 200-1ա/10:

36. ՂԱՐՍԻ /շուրջպար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 204-5ա/02:

37. ԼԵԶԳԱՀԱՆԳԻ /տղամարդկանց կենտ կամ

գույգ պար – ձայնագրությունը կատարվել է նույն գյուղում և նույն կատարողներից: ՖՀ՝ 204-5ա/03:

38. ՇԱԽՇԱԽԻ /տղամարդկանց խմբապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Ստեփանակերտում: Կատարող՝ Ս. Մովսիսյան (կատարողի մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել): ՖՀ՝ 204-5ա/04:

39. ԴԵՐԲԵՆԴԻ /կովկասյան կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն քաղաքում և նույն կատարողից: ՖՀ՝ 204-5ա/05:

40. ԼՈՒՍԱՐՉԱՅ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է Մարդակերտ քաղաքում: Կատարող՝ Ջ. Բաղրամյան (կատարողի մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել, չի պահպանվել նաև տմրլաչու անունը): ՖՀ՝ 204-5ա/6:

41. ՄԱՅԻՍ /կանանց մենապար/ – ձայնագրությունը կատարվել է նույն քաղաքում և նույն կատարողից: ՖՀ՝ 204-5ա/12:

Դ. ՀԱՄԵՆՆ

Բաժինը կազմելիս հիմք ենք ընդունել 1986թ. Սուխումիում կազմակերպված գիտարշավային ձայնագրությունները: Գիտարշավային նյութերը հավաքել և գրանցել է երաժշտագետ, բանահավաք Աշոտ Մուրադյանը: Բոլոր ձայնագրությունները կատարվել են Մանվել Ավճյանից:

Մ. Ավճյանը ծնվել է 1925թ., Աբխազական ԻԽՍՀ Գուրիփշիի շրջանի Լաթա գյուղում: 1957թ. տեղափոխվել է Սուխումի: Ինքնուսարհեստավոր է՝ փայտագործ, քարագործ և շինարար: Պատրաստում է նաև հանձնահայերի կյանքում տարածված լարային նվագարաններ (սագ, քեմոնա, քեմեհչե): Զբաղվում է հողագործությամբ: Առաջին նվագարանը (քեմոնա) պատրաստել է 1948թ.: Նրա հայրը՝ Խաչիկ Եղիայի Ավճյանը ծնվել է Կրասնոդարի երկրամասի Սոչիի շրջանի Լոռ ավանում: Մայրը՝ Մանուշ Նահապետի Թերգյանը՝ Աբխազական ԻՍԽՀ Գուրիփշիի շրջանի Ցեբելդա գյուղում: Հոր և մոր նախնիները ծագումով Արևմտյան Հայաստանի Չարշամբա քաղաքի մերձակայքում գտնվող Ջենիկ գյուղից են: Մ. Ավճյանը նվագել և երգել սկսել է 1960-70-ական թթ.: Ինքնուս երաժիշտ է, բազմակողմանի զարգացած անահատ:

42. ՀԱՅՄԱՆՈՒ ՊԱՐ /հարսնախոսի պար/ – ՉՖՀ՝ 44ա/09

43. ԱՂԶԿԱ ԹԱՇԿԻՆԱԿ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 44բ/03

44. ՍՐԱՊԱՐ /շուրջպար/ (բանասացի տվյալներով՝ Տրապիզոնի հայերի պար) – ՉՖՀ՝ 44բ/06

45. ՍՐԱՊԱՐ (ի տարբերություն կլոր պարի՝ կատարվում է մի գծով) – ՉՖՀ՝ 44բ/07

46. ՍՐԱՊԱՐ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 44բ/08

47. ՍՐԱՊԱՐ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 46ա/05

48. ՄԵՆԱՊԱՐ /կանանց մենապար/ – ՉՖՀ՝ 45ա/01

49. ԹՈՓԱԼ ՊԱՐ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 45ա/06

50. ԹԱՆՉԱՐԱ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 46ա/06

51. ԽՆՉՈՐԵՆԻ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 46ա/07

52. ՍԱՐԻ ԱՂԶԻԿ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 46ա/08

53. ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ /շուրջպար/ – ՉՖՀ՝ 56ա/01

NOTES

A. VAYK

This chapter is compiled of the materials recorded during the expedition of 1957. At that time this region bore A. Mikoyan's name and included the territories of the present Yeghegnadzor and Vayk regions. M. Muradyan was the leader of this expedition. The recordings are kept in the record library of the Folklore Department of the Institute of Arts NAS RA.

1. Recorded in Azatek village. Performers - H.Sahakyan (born in 1910), A.Sahakyan (b. 1931) and A.Harutyunyan (b. 1930.) Place of birth - Azatek village. Fund number - 197a/12. Male round dance.

2. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 197a/18. Wedding rite solo dance. The title given by the informants is questionable.

3. Recorded in Malishka village. Performers - A.Yeremyan, V.Ayvazyan and B.Sargsyan (no further information about the performers.) Fund number - 197a/23. Male solo dance.

4. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 197a/24. Wedding dance.

5. Recorded in Kechut village. Performers - V.Margaryan (b. 1915 in Kechut village), S.Galstyan and F.Avagyan (no further information about these performers). Fund number - 198a/01. Wedding dance.

6. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/03. Female solo dance.

7. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/04. Female solo dance.

8. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/05. Male mass dance.

9. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/06. Round dance.

10. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/07. Ropewalker's dance.

11. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/12. Male solo dance.

12. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/13. Round dance.

13. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 198a/14. Round dance.

14. Recorded in Agarakadzor village. Performers - Ya.Hovhannisyan (b. 1914 in Yeghegis village), R.Mkhitaryan and V.Sahakyan (no further information about these performers.) Fund number - 199a/13. Round dance.

15. Recorded in Azatek village. Performers - H.Sahakyan, A.Sahakyan and A.Harutyunyan (see note 1.) Fund number - 197a/04. Round dance.

16. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 197a/05. Round dance.

17. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 197a/08. Male solo dance.

B. SHIRAK

This chapter is compiled of the materials recorded during the expedition of 1959. Recordings were made in Artik region and in Leninakan town (now Gyumri.) A.Tadevosyan headed the expedition. The recordings are kept in the record library of the Folklore Department of the Institute of Arts NAS RA.

18. Recorded in Akhuryan village. Performers - Ar. and Ab. Margaryan (no further information about the performers.) Fund number - 231a/05. Round dance.

19. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 231a/06. Round dance. The title given by the informants is questionable.

20. Recorded in Meghrashen village. Performers - A.Poghosyan and A.Hovhannisyan (no further information about the performers.) Fund number - 231a/06. Wedding dance.

21. Recorded in Mets Mantash village. Performers - A.Chobanyan, M.Chobanyan and A.Varderesyan (no further information about the performers.) Fund number - 235a/03. Round dance.

22. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 235a/04. Solo dance (can be both male and female.)

23. Recorded in Leninakan town (now Gyumri.) Performers - A. Atoyan, V. Kocharyan and A. Ghaplanyan (zourna trio of the Musical Instrumental Bureau of Lengor-sovet. No further information about the performers.) Fund number - 238a/01. Round dance.

24. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 238a/02. Female solo rite song-dance (in this case, in instrumental version.)

25. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 238a/03. Wedding solo dance.

26. Recorded in Lernakert village (Artik region.) Performers - K.Yegoyan, V.Hakobyan and A.Asoyan (no further information about the performers.) Fund number - 241a/02. Male solo or pair dance.

C. ARTSAKH

This chapter is compiled of the materials recorded during the expedition of 1958. Recordings were made mostly in Hadrut region of Artsakh. M.Muradyan headed the expedition. The recordings are kept in the record library of the Folklore Department of the Institute of Arts NAS RA.

27. Recorded in Mets Mazra village of Hadrut region of Artsakh. Performer - 80 year-old B.Tchitchyan (b. 1878. No further information about this performer. There is also no information about the other two participants of the instrumental trio.) Fund number - 200-1a/10. Round dance.

28. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 200-1a/12. Male solo dance.

29. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 200-1a/13. Male comic dance (probably an instrumental version of a song-dance.)

30. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 200-1a/16. Solo dance.

31. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 200-1a/17. Female comic dance.

32. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 200-1a/18. Ropewalker's dance using the melody of previous dance.

33. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 200-1a/19. Female solo dance.

34. Recorded in the same place. Performer - Sh. Tchitchyan (No further information about this performer. There is also no information about the other two participants of the instrumental trio.) Fund number - 200-1a/20. Female round dance.

35. Recorded in Ghzlagha village of Martuni region of Artsakh. Performers - A. Abalyan, R. Soghomonyan and A. Martirosyan (no further information about the performers.) Fund number - 200-1a/10. Female solo dance.

36. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 204-5a/02.

37. Recorded in the same place with the same performers. Fund number - 204-5a/03. Male solo or pair dance well-known in Caucasus and Transcaucasia.

38. Recorded in the capital of Artsakh, Stepanakert. Performer - A. Movsisyan (no further information.) Fund number - 204-5a/04. Male mass dance.

39. Recorded in the same place with the same performer. Fund number - 204-5a/05. Female solo dance well-known in Caucasus and Transcaucasia.

40. Recorded in Mardakert town, center of Mardakert region of Artsakh. Performer - Z. Baghramyan (no further information about the performer; the name of percussionist is also unknown.) Fund number - 204-5a/06. Female solo dance.

41. Recorded in the same place with the same performer. Fund number - 204-5a/12. Solo dance.

D. HAMSHEN

Chapter is compiled of the materials recorded during the expedition of 1986. Recordings were made in the capital of Abkhazian ASSR, Sukhumi. The expedition was realized by the author of this volume. Performer - M. Avchyan. He was born in 1925 in Lata village of Gulripsh region of Abkhazian ASSR. In 1957 he moved to Sukhumi. He doesn't have any special education; however, he is self-taught in a range of specialties such as handicraft, house building, wood-working including also string instruments, stonemasonry, farming etc. His first music instrument was made in 1948 (kemonas.) Later, Avchyan has made a lot of instruments - kemonas, kemanchehs, sazes etc. His father, Khachik Avchyan was born in Loo village of Sochi region of Krasnodar land of RSFSR; his mother - Manush Terzyan - in Tsebelda village of Gulripsh region of Abkhazian ASSR. Both father's and mother's ancestors came from Jenik village situated near the town of Charshambah in Western Armenia. He started to play and sing in 1960-70-ths. He plays kemonas, kemenchah, saz and dap. M. Avchyan is a self-taught musician and many-sided developed person. As the whole chapter consists only of M. Avchyan's recordings, below we will mention only their fund numbers.

42. N 44a/09. Wedding round dance.

43. N 44b/03. Round dance.

44. N 44b/06. Wedding dance.

45. N 44b/07. Wedding dance.

46. N 44b/08. Wedding dance.

47. N 46a/05. Wedding dance.

48. N 45a/01. Female solo dance.

49. N 45a/06. Round dance.

50. N 46a/06. Round dance.

51. N 46a/07. Round dance.

52. N 46a/08. Round dance.

53. N 56a/01. Round dance.

} "Srapar" means direct line dance (not a round dance)



1955 – 2003

ԱՇՈՏ ՄԱԹԵՎՈՍԻ ՄՈՒՐԱԴԻԱՆ

ASHOT M. MURADIAN

1962–1973թթ. – սովորել է Երևանի

Պ. Չայկովսկու անվան միջնակարգ-երաժշտական դպրոցում (դաշնամուրի դասարան):

1973–1978թթ. – ուսումը շարունակել է Երևանի

Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դաշնամուրային և երաժշտության տեսության բաժիններում:

1978–2003թթ. – աշխատել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի

ինստիտուտի ժողովրդական արվեստի բաժնում որպես գիտաշխատող և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում՝ որպես նվագակցող:

1962–1973 – Studied in the secondary-musical school after P.I. Tchaikovsky in Yerevan (class of piano).

1973–1978 – Studied in Yerevan State Conservatory aft. Komitas: departments of piano and music thery.

1978–2003 – Worked as a scientific worker in the department of Folk Art of the Institute of Arts of the National Academy of Sciences of RA as well as in Yerevan State Conservatory after Komitas as accompanist.

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում էր հայկական ավանդական նվագարանային երաժշտությունը: Բազմաթիվ նոտային վերծանությունների հեղինակ է, որոնցից շուրջ երեք տասնյակը հրատարակվել է տարբեր ժողովածուներում և ուսումնասիրություններում: Մասնակցել է Արտաշատում, Լոռիում, Աբխազիայում, Դոնի Ռոստովում, Երևանում կազմակերպված բազմաթիվ կազմակերպված գիտարշավների:

The field of his scientific interests included the music of Armenian traditional instruments. He is author of numerous note interpretations, from which 30 were published in various collections and investigations. A. Musradian has participated in numerous folk research expeditions organized in Artashat, Lori, Abkhazia, Doni Rostov and Yerevan.

ՑԱՆԿ LIST

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈԼԵԳԻԱՅԻ ԿՈՂՄԻՑ	7
ՆԱԽԱԲԱՆ	9
EDITORS' FOREWORD	16
PREFACE	18
ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ	24
ПРЕДИСЛОВИЕ	26
1. ԴԱՐԱԼԱԳՅԱԶԻ ՔՈՉԱՐԻ DARALAGYAZI KOCHARI	28
2. ԽՆԿԻ ԾԱՌ INCENSE TREE	30
3. ԱՅԾԱՐԱԾԻ ՊԱՐԸ GOAT KEEPER'S DANCE	33
4. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ WEDDING TUNE	35
5. ԱՆԱՀԻՏԻ ՊԱՐԸ DANCE OF ANAHIT	36
6. ՇԱՅՍԱՎԱՆԻ SHAYSAVANI	38
7. ՈՒԶՈՒՆԴԱՐԱՍ UZUNDARA	40
8. ՈՒՌՈՒՖԱՆԻ URUFANI	42
9. ԼԱԼԻ LALI	44
10. ՓԱՀԼԵՎԱՆԻ PAHLEVANI	46
11. ՊՈԴՂՈՍԻ ՊԱՐԸ DANCE OF POGHOS	50
12. ՔՈՉԱՐԻ KOCHARI	52
13. ԳՅՈՆԴ GEOND	55
14. ԳՅՈՆԴ GEOND	58
15. ԴԱՐԱԼԱԳՅԱԶԻ ԳՅՈՆԴ DARALAGYAZI GEOND	61
16. ԴԱՐԱԲԱԳԻ ՅԱՅԼԻ GHARABAGHI YAYLI	65
17. ՇԱՌԻՎԱՆԻ SHARIVANI	68
18. ՊԱՐԿԱՊԶՈՒԿԻ TUNE OF PARKAPZOUK	70
19. ԱՍՍԱՐ ASMAR	74
20. ՇԻՐԱԿԻ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ WEDDING TUNE FROM SHIRAK	76
21. ՀԻՆ ՇՈՐՈՐ OLD SHOROR	77
22. ԲԱԳԴԱԳՅՈՒԼԻ BAGHDAGYULI	80
23. ՔՈՉԱՐԻ KOCHARI	84
24. ՉԵՄ, ՉԵՄ, ՉԵՄ ԿՐՆԱ ԽԱՂԱՆ NO, NO, I CANNOT DANCE	90
25. ՉՈՐ THE CANYON	97

26. ՂԱԶԱԽԻ	GHAZAKHI
	102
27. ՂԱՐԱԲԱԴԻ ՅԱՅԼԻ	GHARABAGHI YAYLI
	107
28. ՏԱՍՆՉՈՐՍ	FOURTEEN
	109
29. ՏԵՐՏԵՐ, ՄԻՐՈՒԶԴ ԽՈՒՋԻՐ	PRIEST, CUT YOUR BEARD
	112
30. ԶՅԱՍՄԱ ՂԱՐԱԲԱԴԻ	KYASMA GHARABAGHI
	114
31. ՌԱՆՉՊԱՐ ՌՈՋԱ	PEASANT ROSE
	117
32. ՓԱՀԼԵՎԱՆԻ	PAHLEVANI
	119
33. ՆԱԶԱՆԻ	NAZANI
	122
34. ՂԱՐԱԲԱԴԻ	GHARABAGHI
	124
35. ԼԱԼԱ	LALA
	128
36. ՂԱՐՍԻ	GHARSI
	131
37. ԼԵԶԳԱՀԱՆԳԻ	LEZGAHANGI
	134
38. ՇԱԽՇԱԽԻ	SHAKHSHAKHI
	137
39. ԴԵՐԲԵՆԴԻ	DERBENDI
	138
40. ԼՈՒՍԱՐՉԱՅ	LUSARCHAY
	140
41. ՄԱՅԻՍ	MAY
	143
42. ՀԱՅՄՆԱՌԻ ՊԱՐ	MATCHMAKER'S DANCE
	145
43. ԱՂԶԿԱ ԹԱՇԿԻՆԱԿ	MAIDEN'S SCARF
	147
44. ՍՐԱՊԱՐ	SRAPAR
	148
45. ՍՐԱՊԱՐ	SRAPAR
	150
46. ՍՐԱՊԱՐ	SRAPAR
	152
47. ՍՐԱՊԱՐ	SRAPAR
	155
48. ՄԵՆԱՊԱՐ	SOLO DANCE
	156
49. ԹՈՓԱԼ ՊԱՐ	LAME DANCE
	158
50. ԹԱՆԶԱՐԱ	TANDZARA
	160
51. ԽՆՉՈՐԵՆԻ	APPLE-TREE
	162
52. ՍԱՐԻ ԱՂԶԻԿ	MOUNTAINEER GIRL
	164
53. ՊԱՐԵՂԱՆԱԿ	DANCE TUNE
	166
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	
	169
NOTES	
	171

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՀԱՅ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ
ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ
Պրակ I

ՀԱՅ ՆՎԱԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ
ՊԱՐԵՂԱՆԱԿՆԵՐ
Կազմեց և նոտագրեց Աշոտ Մուրադյանը

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РА
АРМЯНСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА
СЕРИЯ
Книга I

АРМЯНСКАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА
ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ
Составил и нотировал Ашот Мурадян

ИЗДАТЕЛЬСТВО “АМРОЦ ГРУП”

MINISTRY OF CULTURE OF RA
ARMENIAN TRADITIONAL MUSIC
SERIES
Issue I

ARMENIAN INSTRUMENTAL MUSIC
DANCE TUNES
NOTATED AND COMPILED BY ASHOT MURADYAN

“AMROTS GROUP” PUBLISHER

«Ամրոց գրուպ»
Երևան, Կապյան 3/26
Հեռ. 27-08-56, 52-74-16
E-mail: amrots@freenet.am

Չափսը՝ 60x90 1/8, տառատեսակ՝ Արիալ, Թայմս,
թուղթ՝ կավճ. 115գր., տպագրություն՝ օֆսեթ, 22,0 պայմ., տպագր. մամ.:
Տպաքանակ՝ 300 օրինակ:

Շապիկի վրա՝ Հ. Կոջոյան «Հայկական մունետիկ»
(ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀ)

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» հրատարակչությունում
Отпечатано в издательстве “Тигран Метц”
Printed in “Tigran Mets” Publishing House