

R-55

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ АРМ. ССР

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

На правах рукописи

А. К. КОЧАРЯН

**УДАРНЫЕ И ДУХОВЫЕ НАРОДНЫЕ
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В АРМЕНИИ**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ереван—1965

Появление музыкальных инструментов в Армении связывается с периодом возникновения самого армянского народа. Источники изучения их обширны и многообразны. Огромную ценность представляют подлинные инструменты, обнаруженные при раскопках древних сооружений, равно как и изображения музыкальных инструментов, высеченные на надгробных плитах и других памятниках далекого прошлого.

Достойны внимания упоминания историков об инструментах, приводимые в связи с теми или иными событиями древней эпохи, средневековые летописные материалы с образцами ряда инструментов в иллюстрациях к ним. Наиболее примечательны образцы народных музыкальных инструментов, со временем несколько видоизмененных и бытующих до настоящих дней.

Все эти данные свидетельствуют о богатстве и разнообразии музыкальных инструментов Армении. Однако до сего времени изучение их тем не менее носило случайный характер.

Данная работа является первой попыткой в этой области и ставит целью хотя бы частично восполнить имеющийся пробел.

Диссертация состоит из двух книг.

Первая из них представлена предисловием, двумя основными главами и заключением. Здесь же даны комментарии, примечания и библиография.

В предисловии рассматриваются вопросы, связанные с возникновением и развитием музыкальных инструментов.

Приводя отдельные моменты из общественной жизни армянского народа в период его становления, автор утверждает, что основные типовые группы музыкальных инстру-

ментов широко применялись еще в древней Армении и что дальнейшее их развитие протекало, с одной стороны, по линии усовершенствования уже существовавших инструментов и, с другой—по пути пополнения отдельных типовых групп.

Здесь же отмечается огромная роль музыкальных инструментов в развитии музыкальной культуры Армении.

На основании изучения средневековых армянских рукописей автор устанавливает, что присвоение возгласов животных и птиц древними музыкантами струнам арф носит тотемический характер, а происхождение четырех основных гласов (ладов) связано с четырьмя основными элементами природы: первый глас (*U2*) отображал землю; второй (*P2*)—воду; третий (*Q2*)—воздух; четвертый (*T2*)—огонь. Исходя из этого, автор утверждает, что в языческой Армении мелодии, связанные с культом земли, слагались в первом гласе; с культом воды—во втором гласе; с культом воздуха—в третьем гласе; с культом огня—в четвертом гласе. В работе приводятся также и побочные гласы.

Автор доказывает, что ладовый принцип наименований звуковых отверстий и ладов современных народных музыкальных и, в частности духовых инструментов, является видоизменением древних названий. Со времени арабо-персидского господства в Армении звуковым отверстиям и ладам струнных инструментов присваивается наименование мугамов. Система гласов с их названиями сохраняется лишь в армянской культовой музыке. В период развитого феодализма многие из народных инструментов и музыкальных терминов также приобретают арабо-персидские и турецкие названия. Исходя из них, некоторые армянские исследователи большинство музыкальных инструментов считали чужеродными. Такое положение приводило к полнейшему обеднению нашего понятия об инструментах Армении.

Автор приводит некоторые мысли Комитаса, пытавшегося выявить самобытные национальные музыкальные инструменты. Вопросы эти в известной степени нашли отражение в труде профессора Хр. Кушнарева.

Музыкальным инструментам Армении в прошлом определенное внимание уделили также этнографы Е. Лалаян,

В. Папазян и др. Искусствовед Г. Левонян опубликовал специальную статью, посвященную ашугским музыкальным инструментам. С отдельными статьями выступил кяманчист С. Оганезявили. Из публикаций последних лет приводится работа Србуи Лисициан. Упомянуты также статьи Э. Ханзадян, А. Геворкян и др. Наконец, указывается на крупную роль профессора В. Беляева в области изучения музыкальных инструментов народов СССР.

Все эти работы внесли немалый вклад в дело изучения музыкальных инструментов Армении. Однако автору диссертации оказалось необходимым на протяжении многих лет лично собирать и систематизировать образцы музыкальных инструментов, изучать практику исполнения на них. Обобщением этих исследований и явилась данная работа.

Первая глава посвящена группе ударных музыкальных инструментов Армении. Из них рассматриваются различные виды барабанов, вспомогательных ритмических средств, шумовых и самозвучных инструментов.

Из семейства барабанов освещаются односторонний рамообразный барабан, называемый дапп; котлообразный барабан, который именуется нагара, или диплипито; сосудообразный барабан, носящий название дапликя; и двухсторонний цилиндрический барабан, называемый доол.

Дается подробная характеристика каждого из ныне бытующих барабанов и исполнительские возможности на них.

Приводится также описание и школа обучения ритмам, написанная тамбуристом Арутюном в XVIII веке.

Из числа вспомогательных ритмических средств нами рассмотрены следующие:

а) хлопанье в ладоши, ритмический удар ногой, а также другие средства, связанные с применением рук и ног. Эти средства, применявшиеся в Армении в далеком историческом прошлом, сохранились до наших дней;

б) род кастаньет, изображения которых встречаются в средневековой армянской живописи;

в) бытовые предметы. Достойны внимания урартские бронзовые чаши, обнаруженные при раскопках на Кармир блуре. В работе приводится также звукоряд таких чаш, за-

писанный автором. Набор подобных чаш дает возможность исполнять на них различные мелодии;

г) бубенчик, называемый божож. Блестящие образцы этих инструментов из бронзы обнаружены при раскопках на Кармир блуре, в Лчашене и хранятся в Гос. историческом музее Армении. Армянские историки в своих трудах часто упоминают о божожах, которые так же, как и другие шумовые инструменты в древней Армении, были предназначены для изгнания злых духов. С течением времени божожи утратили свое культовое назначение и сохранились в виде предметов украшения, главным образом женских нарядов или же как дополнительные звуковые средства отдельных инструментов.

Из числа шумовых рассматриваются различные виды скрипучек, систр и другие виды аналогичных инструментов. Приводится также еранкюн (триангель).

Среди самозвучных достойны внимания тарелки, называемые ц'нцха (Piatti), древнейшие образцы которых, выполненные из бронзы и относящиеся к VII в. до н. э., обнаружены при раскопках того же Кармир блура. Частые упоминания армянских историков об этих инструментах, изображения их в средневековой армянской живописи свидетельствуют о непрерывном бытовании их с древнейших времен до наших дней.

Характеризуются разновидности и назначение этих инструментов на различных исторических этапах.

Указывается, в частности, что изобретателем знаменитых «турецких тарелок», которые приобрели мировую славу, является проживавшая в Константинополе армянская семья Зилчянов. Рецепт своего сплава они хранили в строгой тайне, передавая из поколения в поколение. Уже свыше 250 лет существует это производство, поставляя миру наилучшие образцы тарелок. Предприятие, владельцами которого являются потомки его основателей, в настоящее время находится в Америке.

В отличие от ц'нцха, кшоц (рипида) — инструмент исключительно культового назначения. В работе дается его подробное описание и применение.

Далее разбирается кочнак (било), предшественник церковных колоколов, который после появления последних (примерно в X веке) вышел из употребления, сохранив свое существование лишь в отдаленных деревнях Армении.

Кочнаки особенно распространены среди армян, живущих в магометанских странах, обычно в тех местах, где властями запрещены колокола.

Исследованием о колоколах завершается первая глава. Автор дает историю развития, приводя образцы их, начиная от самых примитивных форм, которыми снабжаются главным образом верблюжьих караваны, и кончая самыми усовершенствованными видами, применяемыми в церквях, на городских часах и пр.

Развитие колоколов в Армении происходило в ту пору, когда страна находилась под владычеством магометан и служители армянской церкви были лишены возможности применения крупных мощнозвучащих колоколов, равно как и большого набора их, что наблюдается, например, в русских церквях. Максимальное количество в армянских церквях не превышает четырех разнозвучных колоколов среднего регистра.

Описывая церковные колокола, автор отмечает отличительные черты армянских звонов, исполнительские приемы звонарей и приводит нотные записи мелодий, произведенные им и музыковедом М. Л. Агаяном.

В Армении бытовали и другие самозвучные металлические инструменты: на медных тарелках, колоколах и тому подобных инструментах, хранящихся в наших музеях, можно часто встретить армянские надписи. Как известно, Закавказье и, в частности Армения, еще три-четыре тысячи лет тому назад славились производством металла.

Вторая глава посвящена духовым инструментам.

Армянские летописцы называют инструмент такого рода пох (փող). Буквально, слово это означает «труба»; смысловое значение его — трубчатый инструмент.

Вид того или иного духового инструмента историками определяется приставками к слову «пох», как например:

эгджерapoх (дословно—роговая труба), егегнапох (камышевая труба), галарапох (гнутая труба), стварапох (густая труба) и т. д.

Из семейства мундштучных инструментов наиболее древним является егджерapoх. Один из старинных образцов этого инструмента в виде натурального рога обнаружен Е. Лалаяном в селении Загалу (ныне Цовак), на берегу озера Севан, во время раскопок 1906—1908 гг. Историки подтверждают, что этот инструмент принадлежит к первому тысячелетию до н. э. Натуральные роговые трубы в настоящее время можно встретить в Иране у бродячих дервишей.

Изображения наиболее усовершенствованных форм этого инструмента встречаются в средневековой армянской живописи. К числу таковых можно отнести также образец, высеченный на внутренней стене Гегардского храма и относящийся к XIII веку. Здесь изображен воин, трубящий в рог. Роговые трубы изготовлялись из натурального рога и из металла. Инструмент, изображенный на стене Гегардского храма, более близок к металлическим.

Следов звуковых отверстий на этих инструментах незаметно, и надо полагать, звуковысотные возможности их ограничивались лишь натуральным составом в пределах двух-трех звуков в соотношении тоники, квинты и октавы.

Роговые трубы употреблялись главным образом в сигнальных целях: во время духовных и светских обрядов, на охоте, в военных походах, в мореплавании и т. д. По их назначению определялись и названия: охотничий рог, военный рог, корабельный рог и т. д. В связи с разными функциями они отличались и по формам, а также по звуковым возможностям.

Наряду с роговыми трубами в Армении широко применялись металлические прямые и гнутые трубы. Первые упоминания о них мы встречаем у Мовсеса Хоренаци (V в.). Описывая события времен царя Арташеса и перечисляя музыкальные инструменты, он часто упоминает и о металлических трубах. Образцы этих труб представлены в миниатюрах XV—XVII вв.

Прямые трубы в армянской средневековой живописи изображены в виде длинных, средних и коротких труб. На

дверной раме Мушского монастыря Аракелоц, построенного в 1134 г., искусно вырезано изображение трубящего воина.

Среди коротких прямых труб встречаются и такие, нижняя часть которых состоит из постепенно расширяющегося чашеобразного раструба с шароподобной верхушкой, где вдвухная часть соединяется с раструбом.

О гнутых трубах—галарапох есть упоминания у армянского историка Егише (V в.) и у крупнейшего поэта-философа Фрика (XIII—XIV вв.). Изображение гнутых труб встречается преимущественно в миниатюрах XVII в. Одни из них имеют форму обыкновенной дуги, другие же изогнуты вдвойне и напоминают современный тромбон. В наиболее ранних летописях имеются также изображения змееобразных труб. Они похожи на басовый инструмент серпент.

Все это говорит о том, что рассмотренные нами мундштучные духовые инструменты со всеми своими разновидностями с древнейших времен до позднего средневековья бытовали в Армении, а затем вышли из употребления, постепенно уступив место европейским мундштучным инструментам. Несомненно, за свое многовековое существование они все больше культивировались и совершенствовались. Инструменты эти применялись во время торжественных и похоронных процессий, а также в военных походах.

Естественно, чем больше были эти инструменты по объему, тем ниже были их звуки, и, наоборот, чем меньше—тем выше и резче. Говоря о трубах, армянские историки всегда упоминают о «громовых» и «страшных» звуках их. Аналогичный инструмент под названием горотото, или саквири (по А. Маслову, «труба закавказских народов»), хранился в бывшем Дашковском музее. Маслов пишет: «...Горотото издает «громовой звук», а саквири по-грузински означает «служащее для крика». Как и у роговых труб, здесь звуковысотные возможности должны были ограничиваться лишь натуральным составом звуков.

Из семейства флейтовых инструментов приводятся пепук (окарина), многостольная флейта (флейта Пана), одностольная открытая и свистковая флейты.

Примитивные виды глиняных пепуков и в настоящее время, хотя изредка, можно встретить в отдельных деревнях Армении. Два таких инструмента в 1939 году были обнаружены в Арташатском районе автором настоящей работы.

Средневековые армянские авторы, в частности Мамбре и Аракел Сюнеци, в своих трактатах говоря о музыкальных инструментах, часто упоминают ергеон (ергеон в переводе—орган). Под этим названием подразумевали и многоствольную флейту.

Один из древнейших образцов многоствольной флейты мы встречаем на серебряной чаше армянского царя Пакора, относящейся ко II—III вв. Здесь, среди театральных аксессуаров, изображены два пятиствольных инструмента, свидетельствующие об употреблении их в древнеармянских театральных представлениях.

Многоствольную флейту мы встречаем на одной из надгробных плит села Карахванк бывшего Даралагызского района (ныне Егегнадзорский и Азизбековский районы). Этот инструмент является одной из разновидностей волынки. Хотя и флейта Пана не сохранилась, но старики музыканты сообщают о бытовании ее в дореволюционной Армении.

Среди музыкальных инструментов, преподнесенных императором Константином Великим армянскому царю Трдату III, как указано в «Грамоте Дашанц», были и ергеоны.

Этот документ некоторыми современными исследователями считается в целом недостоверным, но факт тесного контакта и культурных связей Армении с Римом и Византией на том историческом этапе является бесспорным, следовательно и преподношения византийского императора армянскому царю могли быть вероятными. В таком случае автор считает, что дары императора не могли представлять собой примитивные многоствольные флейты. Это должны были быть гидравлы, или пневматические органы, которые еще за несколько столетий до Константина Великого существовали в Средиземноморье. Такие инструменты в Армении могли бытовать еще до Трдата. Этим, вероятно, и вызвано применение слова «ергеон», прочно вошедшего в терминологию армянских средневековых летописцев.

Из флейтовых инструментов наиболее излюбленным и распространенным является открытая с обеих концов продольная флейта, называемая сринг, или блул. Сринг—это своего рода производственный инструмент, игрой на которой пастух управляет стадом. Он служит также для подачи сигналов при несчастных случаях на пастбище. И, наконец, сринг—выразитель интимных чувств пастуха.

Вокруг этого инструмента создано много легенд, связанных с пастушеским бытом. Армянский историк Фавстос Бузанд в описании пиршества царя Папа (V в. н. э.), перечисляя музыкантов-исполнителей, участвовавших в нем, упоминает и играющих на сринге. Это дает нам основание заключить, что в прошлом сринг применялся также в армянской дворцовой и аристократической среде.

О том, что сринг бытует в Армении с незапамятных времен, свидетельствуют костяные инструменты, найденные во время археологических раскопок в Гарни. Инструменты эти обнаружены в античных пластах, относящихся, по мнению историков, ко II тысячелетию до н. э. Такие же инструменты найдены в Двине, но они относятся уже к более поздним временам. По предположению специалистов, эти инструменты изготовлены из костей длинноногих птиц, в частности аиста.

Как во многих странах Востока, так и в Армении аист считается предвестником весны. В языческий же период он был священной птицей. В таком случае и свирели, изготовленные из костей аиста, могли считаться священными и применяться в армянских языческих храмах, в частности в храме «Великой матери» Анаит.

Костяные свирели на лицевой стороне имеют по пять звуковых отверстий. Как известно, число «пять» в древности олицетворяло собой дух мира, силы и здоровья, являясь символом пяти ощущений. Оно ассоциировалось с пятью известными тогда планетами (Юпитер, Марс, Сатурн, Меркурий и Венера).

В отличие от древних, современные свирели изготавливаются главным образом из дерева и снабжены с лицевой стороны семью звуковыми отверстиями. Цифра же семь, как известно, считалась символом совершенства. Согласно библии, в тече-

ние семи дней был создан мир и установлена семидневная неделя.

Костяные свирели в Армении с середины средних веков стали исчезать, уступив место деревянным инструментам уже не с пятью, а с шестью и семью звуковыми отверстиями. Таким образом, появились свирели нового тембрового качества и с более широким диапазоном.

Независимо от количества лицевых звуковых отверстий, у свирелей, как правило, еще одно звуковое отверстие с обратной стороны. Итак, у нас имеются инструменты с шестиступенным основным звукорядом, которые существовали с древнейших времен до эпохи зрелого феодализма, инструменты с семиступенным основным звукорядом, также вышедшие из употребления, и, наконец, инструменты с восьмиступенным основным звукорядом, бытующие до настоящего времени.

К основным звукорядам следует добавить еще октавные и квинтовые обертоны и вместе с тем хроматические звуки, получаемые аппликатурными ухищрениями исполнителей.

В работе даны подробные описания инструментов, полные звукоряды, а также образцы свирельных мелодий, записанные автором.

В Армении наибольшей популярностью пользуется свистковая флейта шви, или тутак. На нем играют не только профессионалы, но и любители. В отличие от сринга, тутак изготавливается преимущественно из тростникового камыша, и размеры его почти одинаковы у народов Закавказья.

Звуковые и интонационные средства тутака те же, что у сринга. По тембру он более близок к флейте и принадлежит к типу инструментов светлых звучаний. Для тутака характерны как технически сложные мелодии, так и мелодии широкого дыхания.

Автором дано описание тутаков Армении и саламури Грузии, их сходства и отличия.

Семейство языковых инструментов распадается на инструменты одноязычковые и двуязычковые. Из числа первых рассматриваются пку и паркапзук (волынка).

Пку состоит из двух составных частей. Основа этого инструмента—продольная открытая с обеих сторон трубка длиной 18,3 см и диаметром 0,6 см. В нее вставляется пищик с надрезным боковым язычком, верхняя часть которого закрыта. Длина последнего—7 см.

По количеству звуковых отверстий и звуковысотных возможностей пку идентичен срингу с той лишь разницей, что здесь отсутствуют обертоновые звуки. Тембр его напоминает тембр среднего регистра кларнета. Считать пку полноценным музыкальным инструментом нельзя. Его обычно применяют либо дети, либо старики-весельчаки для забавы.

Принцип конструкции пку получает дальнейшее свое применение в паркапзуке. В основе своей паркапзук пастушеский инструмент. Если наигрыши сринга выражают интимные чувства пастуха или же играют «производственную» роль, то наигрыши паркапзука полны юмора. Исполнитель на паркапзуке как бы выполняет функции шута.

Еще с раннего периода феодального общества паркапзук становится достоянием бродячих музыкантов. Переходя из села в село, из города в город, исполнители на нем выступали то в качестве солистов, то сопровождали движения канатоходца. Иногда они водили с собой медведей или других дрессированных животных, устраивая представления, импровизируя куплеты юмористического и сатирического содержания и т. д. Сочетание игры, пения или декламации с пляской открывает исполнителю на паркапзуке широкие возможности для увеселения публики, и его появление в городе или в деревне доставляет необычайную радость жителям.

Характерными для Армении являются двухтрубчатые паркапзуки с пятью звуковыми отверстиями на каждой из трубок, которые обычно настраиваются в унисон. Звуковысотные возможности их ограничиваются шестиступенным звукорядом.

Исторические памятники и литературные источники свидетельствуют о бытовании в Армении паркапзука совершенно иной конструкции, отличающейся не только от местных ин-

струментов, но и от тех, которые применялись в прошлом и употребляются в настоящем у других народов.

К числу таковых относится инструмент, изображение которого высечено на надгробной плите XIII века. Оно напоминает бурдюк, изготовленный из шкуры животного, с таким же вдвунным мундштуком. Но звуковые трубки здесь заменены девятиствольной флейтой на особом приспособлении, напоминающем человеческую маску. Это не что иное, как «механизированная» девятиствольная флейта Пана или нечто вроде примитивного органа, куда воздух в голосники попадает не путем непосредственного вдвунания, а через пузырь.

Об аналогичном инструменте упоминает армянский историк XV века Аракел Сюнеци. Факты говорят о том, что такие инструменты в Армении существовали на протяжении нескольких сот лет и с течением времени вышли из употребления, уступив место двухствольным инструментам с шестиступенным звукорядом.

Из числа двуязычковых инструментов рассматриваются дудук и зурна. В инструментоведении они известны как конический и цилиндрический гобои, отличающиеся от вышеприведенных духовых инструментов более сложной конструкцией. Дудук и зурна в Армении существуют с древнейших времен. Оба они широко распространены не только у армян, но и среди грузин, азербайджанцев, курдов и других народов Закавказья.

По количеству и расположению звуковых отверстий, по технике и материалу изготовления, равно как и по способу звукоизвлечения дудук и зурна весьма сходны. Оба они на лицевой стороне имеют по восьми отверстий, а на обратной стороне по одному. Основные звукоряды их состоят из девяти ступеней при абсолютно закрытых и открытых отверстиях. Звукоряды вышеприведенных духовых инструментов, как и дудука и зурны, путем частичного приоткрывания звуковых отверстий значительно обогащаются.

Исполнительские приемы их настолько одинаковы, что, как правило, на дудуке и на зурне играет одно и то же лицо. Но эти инструменты совершенно отличаются друг от друга тембровыми качествами.

Дудук обладает мягким тембром, в силу чего он больше применяется в закрытом помещении. Характерными для него являются задушевно напевный мелос, плясовая и программная музыка. Зурна же обладает резким, пронзительным звуком, в силу чего применяется преимущественно на открытом воздухе. Она употребляется больше в торжественных случаях, во время народных празднеств, на свадьбах, похоронных процессиях и др.

Автор приводит целый ряд нотных записей дудука и зурны по игре выдающихся мастеров-исполнителей на этих инструментах и на основании своих записей делает соответствующие выводы. Даются также подробные описания и обмеры современных инструментов, сопоставляются звукоряды армянских дудука и зурны со звукорядами аналогичных инструментов других народов.

Наряду с однотрубчатыми духовыми инструментами в Армении применялись и двухтрубчатые. Сообщения армянских средневековых летописцев и изображения подобных инструментов, в частности блестящий образец двойного инструмента, высеченный на надгробной плите села Ангехакот, относящийся к XV—XVI вв., свидетельствуют о популярности их здесь.

В настоящее время двухтрубчатые голосники применяются на волынке. В ряде случаев отдельные исполнители-мастера играют одновременно на двух однотипных инструментах.

Двухтрубчатые инструменты в Армении в настоящее время можно считать уже вымершими, но двухголосная музыка весьма характерна для современной народной инструментальной музыки. Такая музыка исполняется на двух отдельных инструментах двумя исполнителями. Известно, что в трио дудукистов и в трио зурначей входят по два мелодических инструмента и один ударный.

В 1937 году автор данной работы в районах Армении аналогичное явление обнаружил на двух срингах, двух шви и двух струнных инструментах. Двухголосная музыка практикуется также в духовных песнопениях.

Анализируя музыку, исполняемую на двух инструментах, одновременно автор приводит свои наблюдения об отдельных типах двухголосий. Здесь рассмотрены следующие случаи: 1) когда оба инструмента исполняют мелодию в унисон; 2) когда один из них ведет основную мелодию, а другой в том же регистре на одной и той же ступени монотонно тянет тонический звук лада; 3) когда один из инструментов исполняет основную мелодию, а другой уже октавой ниже на одной и той же ступени монотонно тянет тонический звук лада; 4) когда в мелодии имеются тональные отклонения и второй инструмент попеременно воспроизводит опорные звуки того или иного лада. В таких случаях второй инструмент исполняет либо в том же регистре, в котором протекает основная мелодия, или же октавой ниже; 5) когда оба инструмента играют в одном и том же регистре и мелодия спускается вниз, второй инструмент звучит выше первого.

В заключении автор отмечает, что развитие музыкальных инструментов тесно связано с общественно-историческими законами и уровень их зависит от степени развития того или иного народа.

Поиски вполне самобытных национальных инструментов отдельными исследователями зачастую не только не давали положительных результатов, но и явно тормозили изучение этой важной области как у других народов, так и у армян.

Изучение ударных и духовых инструментов уже дает нам некоторое представление о звукорядах, о двухголосии и многоголосии, о музыкально-эстетическом уровне армян на различных исторических этапах развития его искусства.

Армения с древнейших времен являлась страной высоко-развитой музыкальной культуры не только в певческом искусстве, но и в области музыкальных инструментов, многие из которых были унаследованы от предшествовавших народов Древнего Востока и Древней Греции. Уже с давних времен у армян имелись духовые инструменты с семью, восемью и девятиступенными основными звукорядами.

В силу обертоновых звучаний инструментов, как например, пастушеской свирели, несомненно, и в древности применялись более широкие звукоряды. Двухголосие, которое

столь органично для современной армянской народной инструментальной музыки, как и сама музыка, несут отпечаток глубокой старины. О существовании такого явления в древности свидетельствуют двухтрубчатые волынки. Пастушеские свирели и дудуки по природе своей являются мелодическими инструментами. Факт наличия их в тогдашней Армении говорит и о бытовании кантиленных мелодий.

Прослеживая отдельные этапы развития ударных и духовых инструментов Армении, автор констатирует, что наиболее характерными до эпохи развитого феодализма были более крупные виды барабанов, кочнаков (било), пятиствольные флейты Пана, инструменты с пятью звуковыми отверстиями (волынки), с шестью звуковыми отверстиями (свирели), а вместе с тем более крупные и грубые формы труб.

Начиная с эпохи развитого феодализма, эти инструменты заметным образом совершенствуются. На смену кочнакам приходят колокола. Инструменты с шестью звуковыми отверстиями заменяются инструментами с семью, восемью звуковыми отверстиями. Появляются волынки с девятиствольными голосниками. В результате всего этого развитые типы инструментов становятся достоянием более высокого общественно-музыкального сознания, а менее развитые—более низкого.

Таким образом, архаические инструменты выходили из употребления, уступая место новым, более совершенным видам. Вместе с тем новое, созданное народами Востока и Запада, проникало в Армению если не сразу, то с небольшим опозданием. Развитие музыкальных инструментов Армении в общем не отставало от высокого уровня различных областей науки и искусства страны.

Вторая книга-альбом состоит из фотоиллюстраций к диссертационной работе. Она дает возможность читателю попутно ознакомиться с изображениями самих музыкальных инструментов. Сюда вошли:

1. Фотоснимки музейных экспонатов музыкальных инструментов, обнаруженных во время раскопок древнейших очагов культуры Армении.

2. Фотоснимки музыкальных инструментов изображенные на старинных надгробных плитах и других исторических памятниках Армении.

3. Зарисовки музыкальных инструментов художниками эпохи развитого феодализма. Среди них работы мастеров Авака, Минаса, Нерсеса, Акопа Джугаеци, Карапета, Айрапета, Тороса и других.

4. Фотоснимки музейных экспонатов музыкальных инструментов, бытующих в настоящее время.

5. Фотоснимки отдельных музыкантов-исполнителей.

6. Работы советского армянского художника археолога Тарагроса и художника Г. Брутяна. Ряд указанных рисунков выполнен по инициативе автора и используется в данном труде впервые.

Помимо этого, для сопоставления армянских музыкальных инструментов с инструментами других народов приводятся рисунки аналогичных инструментов других народов. С этой же целью привлечены фотоснимки экспонатов различных музеев Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Берлина, Мюнхена, Лейпцига, Афин, Рима, Лондона и др. Использованы также барельефы Кипра, Ватикана, купола Тита, Троянских колонн, древнеегипетских памятников и др.

Систематизация рисунков соответствует принципу построения первой книги. В конце второй указываются источники рисунков.

Общий объем работы свыше 15 авторских листов.

Основное содержание работы изложено в следующих статьях и трудах автора:

1. Основные этапы развития народных музыкальных инструментов. Журнал «Хорурдаин арвест», 1938, № 4, Ереван.
2. Армянская народная музыка. Музгиз, 1939, Москва.
3. Одноствольная флейта (миапох сринг). «Известия» АН Арм. ССР, 1962, № 11, Ереван.

4. Музыкальные инструменты в Армении. Духовая группа. «Историко-филологический журнал» АН Арм. ССР, 1963, № 3, Ереван.

5. Музыкальные инструменты в Армении (цикл популярных статей, опубликованных в советской и зарубежной периодической печати. 1960—1964 гг.).

6. Современные народные армянские музыкальные инструменты. 1937 г. Рукопись хранится: 1. В Гос. центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Москва; 2. В музее литературы и искусства Министерства культуры Арм. ССР.

7. Энциклопедия музыкальных инструментов народов Европы. Раздел «Армянские народные музыкальные инструменты». Готовится к печати, Берлин.