

Ιόνιο Πανεπιστήμιο



Θέμα: Η Παραδοσιακή Μουσική της Αρμενίας

Εργασία για το μάθημα «Μουσικοί Πολιτισμοί»

Ονοματεπώνυμο: Κυπαρίσης Αλέξανδρος

Αριθμός Μητρώου: M2013094

Διδάσκων: κ. Δ. Γιανέλος

Ημερομηνία: 21/9/2017

Κεφάλαιο 1^ο : Πρόλογος

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του πτυχιακού μαθήματος «Μουσικοί Πολιτισμοί» το οποίο είχε ως κεντρικό θέμα την «παραδοσιακή μουσική της Αρμενίας» τον πολιτισμό της και της εξάπλωση αυτής της Μουσικής στο γεωγραφικό της χώρο και περεταίρω. Ο λόγος που επέλεξα να ασχοληθώ με αυτή τη μουσική είναι πρώτον ότι έχω επιρροές από την ανατολική παραδοσιακή μουσική και επίσης είναι το αντικείμενό το οποίο ασχολούμαι. Η εργασία μου στο προαπαιτούμενο μάθημα «Μουσικοί πολιτισμοί», ήταν για τη «Παραδοσιακή μουσική της Βουλγαρίας» και παρατήρησα πολλά κοινά σημεία ανάμεσα στις δύο αυτές χώρες, στο μουσικό τους ιδίωμα και στις πολυρυθμίες, μέχρι και στα όργανα. Τέλος βρίσκω πολλά κοινά ακούσματα με τη ελληνική μουσική και τον τρόπο που παίζουνε τα όργανα ,το οποίο είναι ένας ακόμα λόγος που επέλεξα την συγκεκριμένη μουσική για να ασχοληθώ λόγω του ότι και οι δύο είναι μουσικές με πλούσια ιστορία γεμάτη πρωτοτυπίες μουσικά φαινόμενα και ιδιαιτερότητες .

Κεφάλαιο 2: Η Αρμενία

Ονομασία: Δημοκρατία της Αρμενίας

Πρωτεύουσα: Γερεβάν

Πληθυσμός: 3,1 εκατ.

Έκταση: 29.743 τετρ. χλμ.

Επίσημες γλώσσες: Αρμένικα, Ρωσικά

Επίσημη θρησκεία: Ορθόδοξοι Χριστιανοί



Η Αρμενία συνορεύει δυτικά με την Τουρκία, ανατολικά με το Αζερμπαϊτζάν, νότια με



το Ιράν και βόρεια με την Γεωργία. Καθώς βρίσκεται πάνω στον δρόμο του Μεταξιού η Αρμενία έχει δεχτεί επιρροές από πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς και αυτοκρατορίες. Μετά την ανεξαρτησία της από την Σοβιετική Ένωση το 1991, η Αρμενία πνίγεται σε μια αιματηρή διαμάχη με το Αζερμπαϊτζάν.

Ιστορία

Μπορούμε να βρούμε αποδείξεις πολιτισμού στην περιοχή της Αρμενίας ήδη από την εποχή του Χαλκού (περίπου το 4000 π. Χ). Στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π. Χ βλέπουμε για πρώτη φορά να δημιουργείται αυτοκρατορία στην περιοχή αυτή με το όνομα Αρμενία από την δυναστεία *Orontid*. Για πολλούς αιώνες αργότερα, η Αρμενία αποτελεί μέρος της Περσικής αυτοκρατορίας. Ο χριστιανισμός εισέρχεται στην χώρα ήδη από το 40 μ. Χ και εφίσταται ως επίσημη θρησκεία το 301 μ. Χ από τον Τιριδάτη τον 3^ο. Το 1045 μ. Χ η Αρμενία περνά στην κυριαρχία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, η οποία ωστόσο δεν κρατάει πολύ καθώς μόλις το 1071 περνάει στα χέρια των Σελτζούκων. Το 1198 ιδρύεται το Βασίλειο της Αρμενίας υπό τον Λίο τον 1^ο, βασιλιά της Αρμενίας. Το 1230

περίπου, η περιοχή της Αρμενίας αλλάζει και πάλι χέρια και αυτήν την φορά καταλήγει να κυριεύεται από την Μογγολική Αυτοκρατορία. Η κυριαρχία των Μογγόλων στην Αρμενία συνεχίζεται μέχρι και τον 15^ο αιώνα. Με τον καιρό, από τις πολλές επιδρομές, η Αρμενία αποδυναμώνεται εντελώς. Τον 16^ο αιώνα, οι Οθωμανοί και οι δυναστεία των Σαφαβιδών διχάζουν και διαιρούν την Αρμενία σε ανατολική και δυτική. Η Αρμενία παραμένει διχασμένη κατά αυτόν τον τρόπο μέχρι και το ξέσπασμα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.

Συνοπτικά κάποιες σημαντικές ημερομηνίες:

1915-1917: Περίπου 600.000 – 1,5 εκ. Αρμένιοι είτε σφάζονται είτε εκδιώχνονται από την πατρίδα τους στην περιοχή της σημερινής Συρίας. Πολλοί αυτό το θεωρούν γενοκτονία, μια κατηγορία την οποία η Τουρκία αρνείται κατηγορηματικά.

1918: η αυτόνομη πλέον Αρμενία αναδύεται από την Οθωμανική Αυτοκρατορία και εισέρχεται στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

1922: η Αρμενία εισέρχεται στην Σοβιετική Ένωση

1991: η Αρμενία εξέρχεται από την Σοβιετική Ένωση

2009: η Αρμενία και η Τουρκία προσπαθούν να έρθουν σε συμφωνία ώστε να διατηρηθούν διπλωματικές σχέσεις, χωρίς πάντα μεγάλη επιτυχία.¹

Η γενοκτονία των Αρμενίων

¹ “History of Armenia”, στον ιστότοπο

http://www.littlearmenia.com/html/little_armenia/armenian_history.asp ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017

“History of Armenia” στον ιστότοπο της Encyclopedia Britannica Online, www.britannica.com, ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017

Η πρώτη γενοκτονία του 20ου αιώνα, με τη συστηματική εξόντωση ενάμιση εκατομμυρίου ανθρώπων από τις Οθωμανικές αρχές την τριετία 1915-1918. Υπήρξε ο προάγγελος του Εβραϊκού Ολοκαυτώματος, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, οι Αρμένιοι, μοιράζονταν μεταξύ της Ρωσίας και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Στην τσαρική Ρωσία ζούσαν κάτω από ένα σχετικά ανεκτικό καθεστώς (αν και δεν έλειπαν μαζικοί εκρωτισμοί), αλλά στην Οθωμανική Αυτοκρατορία υφίσταντο παντός είδους διωγμούς, όπως και οι άλλοι χριστιανικοί λαοί της αυτοκρατορίας (Έλληνες, Ασσύριοι κλπ).

Με την ανάδυση των εθνικισμών, ο Σουλτάνος τούς υποπτευόταν για αποσχιστικές τάσεις, ενώ και οι Ρώσοι, που εποφθαλμιούσαν εδάφη του «μεγάλου ασθενούς», υπέθαλπαν τις όποιες φιλοδοξίες τους. Έτσι, ο Αβδούλ Χαμίτ Β' δεν δίστασε να προβεί σε άγριους διωγμούς εναντίον των Αρμενίων της επικράτειάς του, με αποκορύφωμα τις σφαγές στο Σασούν (1894), τις μαζικές εκτελέσεις της διετίας 1895-1896, που στοίχισαν τη ζωή σε 300.000 Αρμένιους.

Η επικράτηση των Νεοτούρκων τον Ιούλιο του 1908, παρά τις αρχικές ελπίδες που γέννησε, δεν άλλαξε την κατάσταση για τους χριστιανούς της αυτοκρατορίας. Αντί για τον σεβασμό των συνθηκών και την πραγμάτωση των μεταρρυθμίσεων, όπως είχε υποσχεθεί, το νέο καθεστώς προέβη σε νέους διωγμούς των Αρμενίων τον Απρίλιο του 1909 στα Άδανα και την ευρύτερη περιοχή της Κιλικίας.

Η συστηματική, όμως, εξόντωση των Αρμενίων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας έγινε κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, όταν ο σουλτάνος και ο τσάρος βρέθηκαν σε διαφορετικά στρατόπεδα. Το σχέδιο του Υπουργού Εσωτερικών, Ταλαάτ Πασά, μπήκε σε εφαρμογή στις 24 Απριλίου του 1915, με τη σύλληψη 250 επιφανών Αρμενίων στην Κωνσταντινούπολη, οι οποίοι εκτελέστηκαν το ίδιο βράδυ. Η 24η Απριλίου έχει καθιερωθεί ως Ημέρα Μνήμης για την Αρμενική Γενοκτονία και τιμάται κάθε χρόνο από την Αρμενική διασπορά.

Αμέσως μετά άρχισαν ομαδικές σφαγές του αρμενικού λαού στην Ανατολική Μικρά Ασία. Χαρακτηριστικό είναι το τηλεγράφημα του Ταλαάτ στις 28 Απριλίου 1915 προς τους νομάρχες των περιοχών αυτών: «Αποφασίσθηκε να τεθεί τέρμα στο ζήτημα των Αρμενίων με εκτόπισίν τους στις ερήμους και την εξόντωση αυτού του ξενικού στοιχείου». Έως το 1918 πάνω από ενάμισυ εκατομμύριο Αρμένιοι έχασαν τη ζωή τους ή αναγκάστηκαν να εκπατριστούν.

Η γενοκτονία του 1915 παρέμεινε ατιμώρητη από τη διεθνή κοινότητα, παρότι η Οθωμανική Αυτοκρατορία, ως σύμμαχος των Κεντρικών Δυνάμεων, βρισκόταν στους ηττημένους του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Ο Αδόλφος Χίτλερ τη χρησιμοποίησε ως παράδειγμα για να δικαιολογήσει το Εβραϊκό Ολοκαύτωμα. «Ποιος μιλάει σήμερα για τον αφανισμό των Αρμενίων;» διερωτήθηκε το 1939.

Η Αρμενική Γενοκτονία ήταν εν γνώσει των Γερμανών, συμμάχων των Οθωμανών στον Μεγάλο Πόλεμο, οι οποίοι όμως επέβαλαν καθεστώς λογοκρισίας στην πατρίδα τους. Ο μόνος πολιτικός που προσπάθησε μάταια να καταγγείλει την εξόντωση των Αρμενίων ήταν ο σοσιαλδημοκράτης Καρλ Λίμπκνεχτ, μετέπειτα ιδρυτής του Κομμουνιστικού Κόμματος Γερμανίας, στις 11 Ιανουαρίου 1916. Η ιστορική έρευνα έχει φέρει στο φως ντοκουμέντα ότι οι Γερμανοί ενθάρρυναν τους Οθωμανούς στην εξόντωση των Αρμενίων, επειδή τους θεωρούσαν προσκείμενους στους Ρώσους.

Η Τουρκία, ως διάδοχο κράτος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, ποτέ δεν παραδέχτηκε τη Γενοκτονία των Αρμενίων. Υποστηρίζει ότι επρόκειτο για μία επιχείρηση καταστολής κατά εκείνων των Αρμενίων, που είχαν συνεργαστεί με τις ρωσικές δυνάμεις εισβολής στην ανατολική Τουρκία και ότι οι νεκροί δεν ξεπερνούσαν τις 300.000. Η δήλωση συγγνώμης του Τούρκου πρωθυπουργού Ρετζέπ Ταγίπ Ερντογκάν προς τα εγγόνια των θυμάτων στις 23 Απριλίου του 2014, ίσως να είναι το προμήνυμα αλλαγής της στάσης της Άγκυρας.²

² "Armenian Genocide" στον ιστότοπο <http://www.history.com/topics/armenian-genocide> ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017

Οικονομία

Η οικονομία της Αρμενίας βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στις επενδύσεις και την οικονομική βοήθεια των Αρμενίων της διασποράς. Πριν την ανεξαρτητοποίησή της, η οικονομία της Αρμενίας βασιζόταν σε μεγάλο βαθμό στη βιομηχανία, που παρήγαγε μεταξύ άλλων χημικά, ηλεκτρονικά, μηχανές, τρόφιμα, συνθετικό καουτσούκ και υφάσματα. Η Αρμενία ήταν σημαντικό παραγωγικό και βιομηχανικό κέντρο της Σοβιετικής Ένωσης, αυτό όμως είχε το μειονέκτημα ότι η οικονομία της εξαρτώταν από εξωτερικούς παράγοντες. Η αγροτική παραγωγή συνεισέφερε μόνο 20% στο ΑΕΠ πριν το 1991, και η Αρμενική ΣΣΔ προσέφερε εργαλειομηχανές, υφάσματα και άλλα βιομηχανικά προϊόντα στις άλλες Δημοκρατίες με αντάλλαγμα πρώτες ύλες και ενέργεια.

Κεφάλαιο 3: Ο Αρμενικός πολιτισμός

Ο Αρμενικός λαός παρά το ότι έχασε πολλές φορές την εθνική του ανεξαρτησία κατάφερε να διατηρήσει την γλώσσα, τη θρησκεία, παραμένοντας ταυτόχρονα πιστός στις παραδόσεις της καλλιτεχνικής του δημιουργίας. Γεγονός άλλωστε που φανερώνεται και μέσα απ' τα έργα του.

ΛΑΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Οι Λαϊκές Τέχνες παίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή και την ιστορία κάθε λαού. Η κεραμική, τα χαλιά, το κέντημα, η χρυσοχοΐα ήταν κάποιες από τις δραστηριότητες του Αρμενικού λαού. Οι παραδόσεις των καλλιτεχνικών επαγγελμάτων μεταδόθηκαν από γενιά σε γενιά. Η τέχνη της υφαντουργίας, κυρίως στον τομέα του χαλιού, υπάρχει εδώ και χιλιάδες χρόνια.

Η καλή ποιότητα των χαλιών Dvin, του Ani, του Van και του Erzeroum στο Μεσαίωνα ήταν ευρέως γνωστή εκτός των συνόρων της Αρμενίας. Μεγάλη ποσότητα χαλιών εξαγόταν σ' όλο τον κόσμο. Θυμίζουμε ότι χιλιάδες χαλιά συγκεντρώθηκαν και πουλήθηκαν υπό το σοβιετικό καθεστώς στο εξωτερικό. Τα χαλιά με τους δράκους ξεχωρίζουν κυρίως για τη ζωντάνια των χρωμάτων τους. Το κυρίαρχο χρώμα ήταν το κόκκινο, σε αρμονία με το άσπρο, το κίτρινο και το μπλε. Τα πιο αρχαία χαλιά διατηρούνται σήμερα στα μουσεία ιστορίας και εθνολογίας στη Βιέννη, στο Λονδίνο, στο Βερολίνο, στη Βουδαπέστη και στην Αρμενία.

Η τέχνη του κεντήματος εκπροσωπείται από τους Αρμένιους με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Στα εργαστήρια του Μεσαίωνα που βρίσκονται στο εσωτερικό των μοναστηριών, ετοίμαζαν ρούχα για τους ευγενείς και τους κληρικούς, όπως επίσης τραπεζομάντιλα και κουρτίνες.

Η συλλογή ασημένιων αντικειμένων για λαϊκή ή θρησκευτική χρήση αποδεικνύουν την φαντασία και την λεπτότητα της δουλειάς των Αρμενίων χρυσοχόων.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η μοντέρνα εποχή στην ανάπτυξη των αρμενικών εικαστικών τεχνών ξεκίνησε το 1828, όταν η Ανατολική Αρμενία πέρασε στα χέρια της Ρωσικής Αυτοκρατορίας. Η Λογοτεχνία και η Αρμενική τέχνη διανύουν μια καινούρια περίοδο που χαρακτηρίζεται από μια προσέγγιση με τη Ρωσική και Ευρωπαϊκή κουλτούρα. Οι Αρμένιοι ζωγράφοι του 19ου αιώνα σπούδασαν στο εξωτερικό και προσπάθησαν να εισάγουν στην αρμένικη τέχνη, μια ποικιλία



ειδών και καινούργιων μεθόδων ζωγραφικής από την Ευρώπη. Αυτές οι μέθοδοι αφομοιώθηκαν ολοκληρωτικά στις τοπικές συνήθειες στο τέλος του 19ου αιώνα.

Οι Αρμένιοι καλλιτέχνες αυτής της περιόδου αποτέλεσαν τους αποστόλους της αναγέννησης του εθνικού πνεύματος. Χάρη σ' αυτούς και στα έργα των συγγραφέων όπως του Alichan, του Abovian, του Nalbandian και του Patkanian, η ιδέα της πατρίδας και της απελευθέρωσης, αποκτούσε μέρα με τη μέρα μεγαλύτερη σημασία για το σύνολο της αρμενικής κοινωνίας. Ο κυριότερος εκπρόσωπος αυτής της περιόδου είναι ο Hagop Hovnatanian, ο οποίος ειδικεύονταν στις προσωπογραφίες.

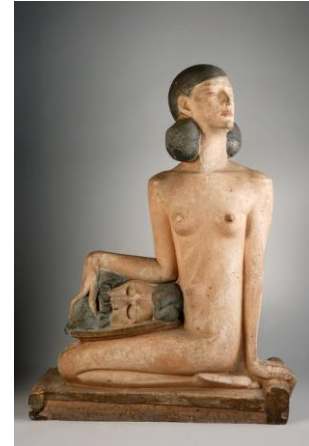


ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Η ανάπτυξη της αρμενικής γλυπτικής ξεκίνησε στο 2ο μισό του 19ου αιώνα. Ο διάσημος γλύπτης Yervant Voskian ήταν ο διευθυντής της Σχολής Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης.

Ο ιδρυτής της τέχνης της προτομής στην Αρμενία ήταν ο Andreas Ter-maroukian. Το πιο σημαντικό του έργο, η προτομή του Khatchatour Abovian πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι και μεταφέρθηκε στο Ερεβάν 12 χρόνια αργότερα.

Άλλες σημαντικές μορφές της αρμενικής γλυπτικής είναι ο Hagop Gurdjian, ο Ara Sargisian και ο Souren Stepanian.



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Οι εκκλησίες, τα θρησκευτικά βιβλία και τα εκκλησιαστικά λειτουργικά

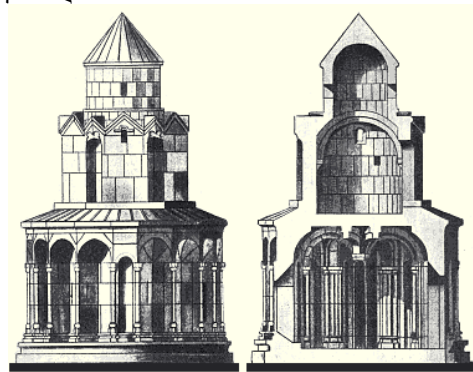


αντικείμενα που διασώζονται μέχρι σήμερα, αποτυπώνουν το ανεξάρτητο πνεύμα των Αρμενίων αλλά και τη σχέση τους με τις μεγάλες δυνάμεις με τις οποίες έρχονταν σε επαφή και ιδιαίτερα με το

Βυζάντιο. Ένας από τους ισχυρότερους συνεκτικούς

ιστούς που διαπερνούν την αρμενική τέχνη ήταν η συνεχής, συνειδητά επαναλαμβανόμενη δια μέσου των αιώνων, χρήση ρυθμών που αντλούνται από τις πρώιμες χριστιανικές παραδόσεις του λαού. Περισσότερο ενδεικτικές αυτής της προσέγγισης ήταν οι μεγάλες εκκλησίες.

Αν και η αρχιτεκτονική αυτών των οικημάτων αναγνωρίζεται παντού ως αντιπροσωπευτική της αρμενικής πίστης, οι επιβλητικές, εντυπωσιακές εκκλησιές με τις δυναμικές και καθαρά διαρθρωμένες όψεις, δεν είναι μονολιθικές πέτρινες κατασκευές, ριζωμένες στο προχριστιανικό αρμενικό παρελθόν. Αντίθετα, οι εκκλησιές είναι κατασκευασμένες με



ακατέργαστες πέτρες που στη συνέχεια καλύπτονται με μεγάλες επίπεδες πλάκες, τεχνική διαδεδομένη στο πρώιμο βυζαντινό κόσμο σε στρατιωτικά οχυρωματικά έργα και δημόσια κτίρια, η οποία μετατρέπεται στην Αρμενία σε δυναμική εκδήλωση



λατρείας. Τα ομοιώματα κατασκεύαζονταν για έναν λαό που η εκκλησία του, στο μεγαλύτερο διάστημα της ιστορίας της, παρέμεινε ανεξάρτητη τόσο από τον ορθόδοξο όσο και από τον καθολικό κόσμο. Στην διάρκεια του Μεσαίωνα, οι Αρμένιοι που διοικούσαν στο όνομα των μεγάλων

δυνάμεων της Ανατολής είτε της Δύσης, πάντα προτιμούσαν να εκφράζουν την πίστη τους χτίζοντας εκκλησιές που ακολουθούσαν τους ρυθμούς του δικού τους παρελθόντος, αντί να μιμούνται τα εκκλησιαστικά κτίρια που βρίσκονταν στις πρωτεύουσες στις οποίες ήταν υποτελείς.

Χαρακτηριστικό στοιχείο στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική είναι ο τρούλος, που θεωρείται αρμενικού ρυθμού. Στην κατασκευή των τρούλων οι Αρμένιοι έχουν εμπνευστεί από την ζωροαστρική Περσία, όπου χρησιμοποιούσαν τον τρούλο για την λατρεία του ήλιου. Όπως υποστηρίζει ο σπουδαίος Αυστριακός ιστορικός της τέχνης Στρετισκόφσκι, ο τρούλος ως στοιχείο της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, είχε μεταφερθεί στην Κωνσταντινούπολη, την Ελλάδα και τα Βαλκάνια και από εκεί μεταγενέστερα στην Ιταλία και την νότιο Γαλλία, από την Αρμενία. Σύμφωνα με τον ίδιο, οι θαυμαστοί τρούλοι των ναών της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη και του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη ήταν εμπνευσμένοι από σχέδια του αρμενικού τρούλου.

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως οι βυζαντινοί αυτοκράτορες, γνωρίζοντας την προέλευση της έμπνευσης και της τεχνικής του αρχιτεκτονικού αριστουργήματος της Αγίας Σοφίας, μετά τον σεισμό του 989 μ.Χ., κάλεσαν από την Αρμενία τον διάσημο αρχιτέκτονα Τιριδάτη για να αναλάβει το έργο της αναστήλωσης του κατεστραμμένου τρούλου του ναού.

Ζωγράφοι, γλύπτες και χαράκτες με τα έργα τους συμπλήρωναν και εμπλούτιζαν την αρχιτεκτονική και λάμπρυναν ακόμα περισσότερο τα διάφορα κτίσματα. Στο εσωτερικό των αρμενικών εκκλησιών, θρησκευτικές μορφές που απαντούν σε όλο τον χριστιανικό κόσμο, όπως η Παρθένος με το Θείο Βρέφος, σμιλεύονταν συχνά σε διακοσμητικές ταινίες πάνω από τα παράθυρα της πρόσοψης και σε κιονόκρανα. Ο διάκοσμος των μεσαιωνικών αρμενικών εκκλησιών καθρέφτιζε το διττό χαρακτήρα της αρμενικής ζωής – απέραντο σεβασμό για το παρελθόν του λαού αφενός, αλλά και επίγνωση των τεχνοτροπιών εν χρήσει από τις μεγάλες δυνάμεις με τις οποίες έρχονταν σε επαφή οι Αρμένιοι.

Μέσα από την τέχνη της αρχιτεκτονικής, ο αρμενικός λαός έχει εκφράσει με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο τις δημιουργικές του ικανότητες. Τα ιστορικά αρχιτεκτονικά μνημεία που υπάρχουν σε όλη την έκταση του αρμενικού οροπεδίου, μαρτυρούν το μέγεθος της συμβολής της χώρας στην ανάπτυξη του πολιτισμού. Τα μνημεία Γκαρνί, κόσμημα ελληνιστικής εποχής (1ος αιώνας μ.Χ.), Αγ. Χριψιμέ και Ζβαρτνอตς (7ος αιώνας μ.Χ.), Τατέβ, Σαναχίν Αγπάτ και Κετσαρίς (11-13 αιώνας μ.Χ.), Κοσαβάνκ, Αγαρτζίν και Κεγάρτ (13-14 αιώνας μ.Χ.) είναι μερικά μόνο από τα αριστουργήματα που διασώζονται μέχρι σήμερα.

Το πεδίο της αρχιτεκτονικής αποτελεί ίσως την σημαντικότερη συμβολή της Αρμενίας στον πολιτισμό και τις τέχνες.

KHATCHKAR (χατσκάρ)

Οι Αρμένιοι αποκαλούν την πατρίδα τους "Χώρα της Πέτρας". Διαθέτοντας μεγάλες ποικιλίες πέτρας οι Αρμένιοι κατάφεραν να εκφράσουν το αρχιτεκτονικό τους ταλέντο στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και την τέχνη των Khatchkar (Χατσκάρ) («σταυρόπετρες»).



Τα Αρμενικά Χατσκάρ αποτελούν φαινόμενο της παγκόσμιας τέχνης. Πρόκειται για ορθογώνιες παραλληλόγραμμες πέτρινες στήλες, πάνω στις οποίες είναι χαραγμένοι ή λαξευμένοι σταυροί με έντονα διακοσμητικά στοιχεία. Κάθε ένα έχει διαφορετική τεχνοτροπία και διακόσμηση.



Τα Χατσκάρ έχουν κατασκευαστεί και τοποθετηθεί με διάφορες αφορμές όπως για να υπενθυμίζουν ιστορικά γεγονότα ή νικηφόρες μάχες, για να μνημονεύσουν τους κατασκευαστές, ευεργέτες ή δωρητές ναών και άλλων μεγάλων έργων, για να τιμήσουν τους ήρωες που θυσιάστηκαν σε διάφορους αγώνες και για πολλούς άλλους λόγους. Τοποθετημένα σε αυλές εκκλησιών, σε δρόμους, σε λόφους και σε νεκροταφεία θεωρούνται σύμβολα για την

σωτηρία της ψυχής. Ο λαός πιστεύει πως έχουν την δύναμη να γιατρεύουν αρρώστιες και να προφυλάσσουν από φυσικές καταστροφές και γι' αυτό τον λόγο τα έχει μετατρέψει σε ιερό προσκύνημα.

Τα Χατσκάρ που διασώζονται από τον 4ο και 5ο μ.Χ. αιώνα, είναι πέτρινες στήλες, στην επιφάνεια των οποίων ήταν χαραγμένοι απλοί σταυροί. Τα Χατσκάρ με την περίτεχνη λάξευση και τον πλούσιο διάκοσμο αναπτύχθηκαν μετά τον 9ο αιώνα μ.χ. ως μνημεία νέας τεχνοτροπίας, μετά την ανεξαρτητοποίηση της Αρμενίας από την αραβική κυριαρχία, την περίοδο που η χώρα γνώρισε την πιο λαμπρή περίοδο ανάπτυξης της αρχιτεκτονικής, κατά τον 10ο και 11ο μ.Χ. αιώνα.

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

Ο παραδοσιακός χορός είναι η τέχνη μέσω της οποίας εκφράζεται το συναίσθημα και η νοοτροπία ενός λαού.

Στην παγανιστική Αρμενία, τα πρώτα δείγματα των Αρμενικών παραδοσιακών χορών τα συναντούμε στις βραχογραφίες της περιοχής Σιουνίκ, στα όρη του Κεγάμι και του Γκουτσάτ και αναπαριστούν χορευτικές φιγούρες με τα χέρια απλωμένα και τα δάκτυλα ανοιχτά. Χρονολογούνται στον 7ο και 8ο π.Χ αιώνα.

Την εποχή εκείνη, είχαν αναπτυχθεί μεγάλα πολιτιστικά κέντρα όπως το Αρτσάτ, το Αρμαβίρ, η Ανί, το Μπακαράν, το Γερβαντσάτ, από τα οποία υπάρχουν ιστορικές μαρτυρίες τελετουργικών χορών. Εκτελούνταν από ιερείς και ιέρειες των ναών. Μελέτες που έγιναν γύρω από τους παραδοσιακούς χορούς κατέληξαν ότι από αυτούς τους χορούς ξεκίνησε και διαμορφώθηκε ο αρμενικός παραδοσιακός χορός.

Από την μικρογραφική ζωγραφική της Μεσαιωνικής περιόδου προκύπτουν πάρα πολλές πληροφορίες για τους χορούς και συγκεκριμένα για τις μάσκες, τις ενδυμασίες, τις καθημερινές συνήθειες. Περισσότερες δε πληροφορίες προκύπτουν από τα κείμενα αφού η μικρογραφία ουσιαστικά ήταν εικονογράφηση των ιερών κειμένων.

Η εκκλησία θεωρούσε σατανικές τις τέχνες του χορού, του θεάτρου κ.λ.π. και τις πολεμούσε. Επενέβαινε στην εργασία των εικονογράφων, ίσως και των κειμενογράφων, οι οποίοι κατέγραφαν στο περιθώριο του βιβλίου διάφορες σημειώσεις, που σήμερα αποτελούν μια πολύ σημαντική και ζωντανή πληροφόρηση. Σ' αυτή την περίοδο, για τον ίδιο λόγο, η εκκλησία καταφέρεται εναντίον των βάρδων, των μίμων, των ηθοποιών όπως προκύπτει από την εκκλησιαστική λογοτεχνία. Σύμφωνα με πληροφορίες που υπάρχουν από τον 5ο έως τον 10ο αιώνα, ο Γεζνίκ από το Γκοχμν, ο Βαχάν Μαρταγκουνί, ο Χοσρόφ κ.ά, εφιστούν την προσοχή των χριστιανών, να μη συμμετέχουν σε εκδηλώσεις λαϊκών χορών, θεατρικών

παραστάσεων κ.λ.π. Και μόνον αυτή η επισήμανση αποδεικνύει την εξέλιξη, το επίπεδο και την απήχηση που είχε ο χορός και οι τέχνες γενικότερα στη μεσαιωνική Αρμενία.

Στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν πλέον διαμορφώθηκε η αρμενική λαογραφία και εθνογραφία, μπήκαν οι πρώτες βάσεις για τους παραδοσιακούς χορούς.

Η Αρμενία είναι μια μικρή χώρα, έχει όμως πολλές εθνογραφικές περιόδους. Η κάθε μια από αυτές έχει έναν ιδιαίτερο πολιτιστικό χαρακτήρα που, σύμφωνα με τις μαρτυρίες λαογράφων του 19ου αιώνα, εκφράζεται από τη διάλεκτο, την ενδυματολογία, την τεχνική κ.ά.

Στην διαμόρφωση των αρμενικών παραδοσιακών χορών, σημαντική υπήρξε η συμβολή του αρμένιου κληρικού Γκομιτάς (1869 – 1935), ο οποίος κατέγραψε, διέσωσε και μελέτησε την αρμενική μουσική και τη λαϊκή παράδοση. Θεωρείται ο ιδρυτής της εθνομουσικολογίας, ο οποίος συνέβαλε τα μέγιστα στη διάσωση την λαϊκών παραδοσιακών χορών. Είναι αυτός που περιγράφει έναν από τους παλαιότερους αρμενικούς χορούς, το «μπαρερκάϊν ζαμέρ» (ώρες χορού). Εδώ ο Γκομιτάς κατηγοριοποιεί τη δομή του αρμενικού χορού, τις κινήσεις, τη στάση και θέση του ανθρώπινου σώματος, που συνυπάρχουν στο χορό άμεσα συνδεδεμένα με τη μουσική.

Ο επόμενος σταθμός που καθόρισε τον αρμενικό παραδοσιακό χορό ξεκινά στη δεκαετία του 1920 με τη σοβιετοποίηση της Αρμενίας. Μετά την γενοκτονία του 1915 η Δυτική Αρμενία αποτέλεσε κομμάτι του Τουρκικού κράτους, ενώ στην Ανατολική δημιουργήθηκε ένα νέο καθεστώς σε μια διαλυμένη χώρα. Στις συνθήκες αυτές ιδρύθηκε ο πρώτος όμιλος παραδοσιακών χορών, από άτομα που διασώθηκαν από τις σφαγές και βρήκαν καταφύγιο στη χώρα. Άρχισαν να εμφανίζονται με τις παραδοσιακές τοπικές τους ενδυμασίες και τα παραδοσιακά λαϊκά τους όργανα. Χάρη σ' αυτή την προσπάθεια σώθηκαν πάρα πολλοί χοροί από τη Δυτική Αρμενία.

Η εθνοχορογραφία έλαβε σάρκα και οστά μετά το 1930, από τη λαογράφο, εθνογράφο, μελετήτρια των χορών και ιστορικό Σρπουή Λισιτσιάν. Συνέλεξε γύρω στους 2.000 χορούς και κάποιες δραματοποιημένες παραστάσεις, στη διάρκεια περιοδειών που οργάνωνε γι' αυτό το σκοπό. Κατ' αυτό τον τρόπο διέσωσε το γνήσιο

παραδοσιακό χορό, κάτω από αντίξοες συνθήκες, διότι η πολιτική κατάσταση, δεν ευνοούσε τη διαφύλαξη των εθνικών παραδοσιακών στοιχείων. Επίσης, πολύ μεγάλη ήταν η συνεισφορά της στην καταγραφή της κίνησης των χορών (κινησιογραφία). Τη δεκαετία του 1940 εξέδωσε στη Μόσχα μια μελέτη με το τίτλο «Κινησιογραφία» στη ρωσική γλώσσα, που αποτελούνταν από δύο βασικά μέρη. Στο πρώτο μέρος γίνεται μια ιστορική αναδρομή και περιγράφεται η ιστορία της κινησιογραφίας ενώ στο δεύτερο μέρος υπάρχουν καταγραφές των κινήσεων των χορών.³

³ Kouymjian, Dickran , "Introduction", The Arts of Armenia, (Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 2009)

Thierry, Jean-Michel (1989). Armenian Art. New York: Harry N. Abrams

Dickran Kouymjian, The Art of Armenia, (Calouste Gulbenkian Foundation - Lisbon, 1992)

Κεφάλαιο 4: Κρουστά όργανα

- ◇ **Davul, Dhol**, μεμβρανόφωνα όργανα της ίδιας οικογένειας που συναντάει κανείς κυρίως στην Βόρεια Ασία.



Το Davul και το Dhol είναι στην πραγματικότητα το ίδιο όργανο με διαφορετικό μέγεθος. Είναι συνήθως από ξύλο, με δύο κεφαλές από δέρμα. Τα δύο δέρματα ενώνονται μεταξύ τους με σχοινιά σε σχήμα V το οποίο μετατρέπεται σε Y από τα μεταλλικά δαχτυλίδια που προστίθενται στο όργανο και χρησιμεύουν στο κούρδισμα της μεμβράνης. Τα δέρματα συνήθως είναι είτε από κατσίκια είτε από πρόβατο. Το όργανο για να παιχτεί μεταφέρεται με μια ειδική ζώνη από όπου και κρέμεται από τον αριστερό ώμο του παίχτη.

Τα davul dhol χρησιμοποιούνται συνήθως σε γιορτές και πανηγύρια εξωτερικού χώρου. Σε κάποια μέρη παίζονται από ντόπιους τσιγγάνους τους οποίους προσλαμβάνουν σε γάμους και πανηγύρια για να παίξουν. Σε αυτές τις περιπτώσεις το παίξιμο του davul/dhol συνοδεύεται και από ακροβατικά νούμερα.

Ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό είναι ότι ο παίκτης χτυπάει την μεμβράνη που βρίσκεται στα αριστερά του με το χέρι είτε άλλες φορές με ένα ελαφρύ ξύλο, ενώ ένα βαρύτερο (danka, daunko) συνήθως με επικάλυψη στην κεφαλή του, χρησιμοποιείται για να χτυπάει την δεξιά μεμβράνη η οποία συνήθως είναι η μπάσα μεμβράνη, με μεγαλύτερο και πιο λεπτό δέρμα. Το τονικό ύψος της μεμβράνης δεν είναι καθορισμένο καθώς μπορεί να καθοριστεί από τον ίδιο τον παίκτη με την βοήθεια των βοηθητικών μεταλλικών δαχτυλιδιών. Ο παίκτης είναι συνήθως όρθιος και

στηρίζει το όργανο με ειδική ζώνη στον ώμο του. Συνήθως συνοδεύεται από άλλα κρουστά όργανα όπως το μεταλόφωνο.

Τα κρουστά κάνουν την εμφάνισή τους περίπου τον 15^ο αιώνα. Πιθανότατα εμφανίστηκαν στην Ινδική περιοχή προερχόμενα από το Πέρσικο όργανο «dohol». Στοιχεία για την ύπαρξη του βρίσκουμε στο Ain-i-Akbari, στο οποίο περιγράφεται η χρήση του duhul στην ορχήστρα του αυτοκράτορα Akbar του Σπυδαίου. Αν και ο όρος “Dhol” βρίσκεται για πρώτη φορά στα έγγραφα του 1800, μπορούμε να δούμε τοιχογραφίες σε κατά τόπους ναούς της Ινδίας, όπου παριστάνουν ανθρώπους να κρατούν dhol και davul και να παίζουν, τοιχογραφίες που χρονολογούνται πολύ πιο παλιά. Υπάρχουν κάποιες ενδείξεις ότι η προέλευση του όρου έχει Ινδο-Ευρωπαϊκές ρίζες, ωστόσο είναι αυθαίρετο να ισχυριστούμε με βεβαιότητα κάτι τέτοιο.⁴

◇ **Dap**, ή αλλιώς *dahira*, *ghaval*, *daf*. Ο πρόγονος του δυτικού ταμπουρίνου. Κρουστό μεμβρανόφωνο όργανο σαν ντέφι με δέρμα στην μια του μεριά και κουδουνάκια στο πλαίσιο. Καταγωγή από την Περσία και παραδοσιακό όργανο της Αρμενίας, καθώς επίσης και της Αραβίας με παρόμοια ονομασία *duff*.



Ένα ρηχό κρουστό με πλαίσιο, περίπου 30-60 εκατοστά σε διάμετρο, το οποίο κάποιες φορές συναντάμε με κουδουνάκια και κάποιες φορές σκέτο (τα κουδουνάκια

⁴ Alastair Dick, Genevieve dournon, “Dhol”, The New Grove Dictionary of musical instruments, (London, MacMillan Press Ltd, 198), τόμοι 3, τόμος 1, σελ. 560-562
“Davul”, The Oxford Companion to musical instruments, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 89-90

είναι μεταλλικά δαχτυλίδια είτε μπρούτζινοι δίσκοι τοποθετημένοι στο εσωτερικό του δαχτυλιδιού που στερεώνει το δέρμα.

Το *dar* παίζεται με τα χέρια και συνήθως εναλλάσσονται τα δάχτυλα με την κυρίως παλάμη.

Το πρότυπο που εμφανίζεται κυρίως στην Μέση Ανατολή συνδέει το όργανο αυτό κυρίως είτε με τις γυναίκες είτε με δερβίσηδες είτε με ζητιάνους. Στην μουσική της βασιλικής αυλής το ταμπουρίνο παίζεται συνήθως από τις γυναίκες της αυλής, ενώ στην νότια Ασία ταυτόχρονα στον Μουσουλμανισμό και (κυρίως νοτιοδυτικά) Ινδουιστές ζητιάνοι το χρησιμοποιούν.

Η πρώτη ένδειξη ύπαρξης του *dar* χρονολογείται πίσω στην Σασσανιανή αυτοκρατορία στην περιοχή του Ιράν. Απεικονίσεις του *dar* έχουν βρεθεί σε πίνακες οι οποίοι χρονολογούνται στην «Κοινή Χρονολόγηση». Η παρουσία του *dar* στις Ιρανικές γραφές περιγράφεται και νωρίτερα της «άνοδος του Ισλάμ». Τα *dar* ήταν μέρος της θρησκευτικής μουσικής στο Ιράν πριν τον Σουφισμό. Στην περίοδο του Σασσανιασμού το *dar* χρησιμοποιήθηκε για να συνοδεύει κυρίως κλασική μουσική.⁵

- ◇ **Darabuka**, μεμβρανόφωνο όργανο με μια επιφάνεια, αλλιώς και *tarabuka*, *tarabaki*, *darbuka*, *debuka*, *doumbek*, *dumbec*, *dumbeg*, *dumbelek*, *tabla*, *toumperleki*, *zerbaghali*. Χρησιμοποιείται κυρίως στην Μέση Ανατολή, την Βόρεια Αφρική και την Ανατολική Ευρώπη.



⁵ Robert At' Ayan, "Dar", The New Grove Dictionary of musical instruments, (London, MacMilaan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 1, σελ. 545

Η darabuka συνήθως φτιάχνεται από πυλό, ξύλο ή μέταλλο και έχει σχήμα από κύπελλο. Το δέρμα στην κεφαλή είναι είτε κολλημένο είτε δεμένο στην ανοιχτή άκρη του κυρίως σώματος, ενώ το κύριο σώμα είναι κούφιο σε όλη του την έκταση και μπορούμε να το συναντήσουμε με διαφορετική διακόσμηση.

Η darabuka χρησιμοποιείται κυρίως στην παραδοσιακή μουσική τόσο της Αρμενίας όσο και άλλων χωρών στις οποίες συναντιέται όπως η Τουρκία, το Ιράν, την Ελλάδα κ.α. Ωστόσο έχει χρησιμοποιηθεί και στο είδος της κλασικής μουσικής, καθώς το χρησιμοποιεί ο Μπερλιόζ στην ορχήστρα της όπερας «οι Τρώες».

Το όργανο συνήθως στηρίζεται κάτω από το μπράτσο του χειριού του παίκτη (όχι όμως στο καλό του χέρι) είτε ανάμεσα στα πόδια του. Κάποια όργανα περιλαμβάνουν επίσης και ειδική ζώνη για να κρέμεται από τον ώμο του παίκτη, έτσι ώστε να διευκολύνει τον παίκτη να μπορεί να χορέψει την ώρα που παίζει. Παράγει έναν δυνατό ήχο με βάθος, με διαφορετικό ωστόσο τονικό ύψος ανάλογα το σημείο του δέρματος στο οποίο επιλέγει να παίζει ο οργανοπαίκτης (με τα χέρια ή με την παλάμη). Κάποιοι παίκτες επιλέγουν να μεταφέρουν το χέρι του από το κέντρο στην άκρη και ανάποδα προκειμένου να εναλλάσσουν τα ηχοχρώματα από την παλάμη στα δάχτυλα και από τα δάχτυλα στην παλάμη. Υπάρχουν τρεις κύριοι ήχοι που μπορούν να παραχθούν από την darabuka. Ο πρώτος ονομάζεται “*dum*”. Είναι ο πιο βαθύς και μπάσος ήχος που μπορεί να αναπαραχθεί και προκύπτει από το χτύπημα της ανοιχτής παλάμης στο κέντρο του δέρματος, με την άμεση επαναφορά της προκειμένου να βγει μεγάλος και βαθύς ήχος. Ο δεύτερος ήχος ονομάζεται “*tek*” και είναι ο πιο ψηλός ήχος που μπορεί να αναπαραχθεί και προκύπτει από το παίξιμο των δαχτύλων στο πιο ακριανό σημείο της μεμβράνης. Ένα χτύπημα “*Tek*” με το δευτερεύων χέρι μπορεί να ονομαστεί και “*ka*”. Ο τρίτος ήχος ονομάζεται “*ra*” ο οποίος προκύπτει από το χτύπημα της ανοιχτής παλάμης πάνω στην μεμβράνη χωρίς το ανασήκωμά της μετά, με αποτέλεσμα να μην αφήσει την μεμβράνη να ηχήσει και να παράγεται ένας κλειστός ήχος. Φυσικά όλες αυτές οι τεχνικές μπορούν να συνδυαστούν σε πιο περίπλοκες τεχνικές οι οποίες θα περιλαμβάνουν slap, ρούλους, κ.α.

Η darabuka θεωρείται ότι είναι από τα κυρίαρχα όργανα στην μουσική της Μέσης Ανατολής. Η προέλευση της έχει τις ρίζες της στην Ανατολίτικη Μουσική, ενώ με τα χρόνια κατάφερε να διεισδύσει και στην Δυτική Μουσική.⁶

⁶ “Darabuka”, The Oxford Companion to musical instruments, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 89

“Darabuka”, The New Grove Dictionary of musical instruments, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 1ος, σελ. 546

Κεφάλαιο 5 Χορδόφωνα όργανα

◇ **Baglama**, Τούρκικο λαούτο με μακρύ λαιμό.



Ο baglama αποτελείται από ένα κυρίως μέρος οργάνου σε σχήμα αχλαδιού το οποίο αποτελεί και το ηχείο του οργάνου. Το κυρίως σώμα είναι συνήθως είτε σκαλιστό (oyma) είτε χαλύβδινη κατασκευή (yaprakli). Η κατασκευή είναι από ξύλο, συνήθως σε σχήμα κώνου. Το μπράτσο αποτελείται από αρκετά κινητά τάστα. Αρχικά τα τάστα φτιάχνονταν από έντερο προβάτου, ενώ τώρα από νάilon. Κατά μήκος του μπράτσου τοποθετούνται τρία ζευγάρια μεταλλικών χορδών οι οποίες καταλήγουν και κουρδίζονται από τα ξύλινα κλειδιά στην αρχή του μπράτσου.

Το όργανο αυτό είναι το κυρίαρχο μελωδικό όργανο ψυχαγωγίας και χορευτικής μουσικής τόσο στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα όσο και στα πιο εκλεπτυσμένες αριστοκρατικές αίθουσες. Συνήθως συνοδεύεται από κάποιο κρουστό όργανο. Επίσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί και σε ensembles.

Ο παίκτης για να παίξει μπαγλαμά κρατά στο δεξί χέρι μια πένα (παλιότερα συνήθως από φλοιό κερασιάς) ενώ το αριστερό χέρι χρησιμοποιώντας τα δάχτυλα μετακινείται κατά μήκος του μπράτσου του οργάνου. Η μελωδία συνήθως χρησιμοποιεί το πρώτο σετ χορδών από τα τρία, ενώ οι υπόλοιπες χορδές παίζονται σε ανοιχτή θέση (χωρίς δηλαδή το αριστερό χέρι να βρίσκεται σε κάποιο τάστο). Παρ' όλα αυτά σε κάποιες περιπτώσεις οι μελωδία μπορεί να χρησιμοποιήσει και τα υπόλοιπα δυο σετ χορδών. Μια άλλη τεχνική υποδεικνύει ότι στο δεξί χέρι (το χέρι που κρατάει

την πένα) χρησιμοποιούνται κάποια από τα δάχτυλα για να χτυπήσουν το καπάκι του κυρίως σώματος έτσι ώστε να δώσουν το στοιχείου του κρουστού στο κομμάτι.

Το όνομα του οργάνου, το οποίο συναντάμε ήδη από τον 17^ο αιώνα, προέρχεται από την Τούρκικη λέξη “Bag” που σημαίνει τάστο.⁷

- ◇ **Κανονάκι**, ή αλλιώς *kanun*, *ganoun*, *kanoun*: έγχορδο όργανο το οποίο παίζεται είτε σόλο από έναν παίκτη είτε σε ensemble. Το κανονάκι μπορεί κανείς να το συναντήσει στην Μέση Ανατολή, την Δυτική Αφρική, την Κεντρική Ασία, και τις νοτιοανατολικές περιοχές της Ευρώπης.



Η κατασκευή του οργάνου από περιοχή σε περιοχή διαφέρει. Το κανονάκι στην γενική του μορφή αποτελείται από ένα ηχείο σε σχήμα ορθογωνίου τραπεζίου, πάνω στο οποίο είναι τεντωμένες οι χορδές (από έντερο ή από πλαστική ύλη) κατά μήκος των δυο παραλλήλων πλευρών του. Στο καπάκι (την ξύλινη επιφάνεια κάτω από τις χορδές) ανοίγονται μια ή περισσότερες τρύπες, συχνά διακοσμημένες. Στην αριστερή πλευρά βρίσκονται τα "μανταλάκια", ή μαντάλια, ένα είδος από κινητούς καβαλάρηδες, που με το ανέβασμα ή το κατέβασμά τους υψώνουν ή χαμηλώνουν το ύψος των φθόγων κατά 1/4 του τόνου (ισούνται περίπου με 2-3 μόρια ή κόμματα). Κάθε φθόγγος μπορεί να έχει από ένα μέχρι 5-6 περίπου μανταλάκια.

⁷ Conway Morris, “Baglama”, The New Grove Dictionary of musical instruments, (London, MacMillan Press Ltd, τόμοι 3, τόμος 1ος, σελ. 97-98
“Baglama”, The Oxford Companion to musical instruments, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 13

Το κανονάκι παίζεται κρατημένο πάνω στα πόδια του οργανοπαίκτη (όταν είναι καθιστός φυσικά), με δυο πένες ή νύχια, όπως λέγονται, που προσδένονται στους δείκτες των δυο χεριών με μεταλλικές δαχτυλήθρες. Τα νύχια, κατασκευασμένα από πλαστική ύλη, είναι τεχνητά και αποτελούν προέκταση των φυσικών νυχιών (το κανονάκι είναι νυκτό όργανο), ο εκτελεστής με αυτά τσιμπάει με μεγαλύτερη ευκολία και σταθερότητα τις χορδές, συνήθως με το αριστερό χέρι τις χαμηλές και το δεξί τις ψηλότερες.

Οι φθόγγοι αποτελούνται από τρεις χορδές ο καθένας, κουρδισμένες όλες στον ίδιο τόνο. Η μελωδική έκταση του οργάνου είναι περίπου τρεισήμισι οκτάβες. Οι νότες βρίσκονται σε αλληλουχία μεταξύ τους, δηλ. η μια μετά την άλλη (κάτω οι χαμηλές και προς τα πάνω οι ψηλότερες) και είναι κουρδισμένες στη διατονική κλίμακα. Έτσι ο οργανοπαίκτης έχει μπροστά του την κλίμακα της μελωδίας που παίζει. Ανάλογα πάντα με το είδος της κλίμακας ή και την βάση της μελωδίας, μπορεί να αλλάξει με τα μανταλάκια την οξύτητα των φθόγγων κατά μερικά μόρια ή κατά ένα ημιτόνιο (είτε στην αρχή του κομματιού είτε κατά τη διάρκειά του - εκεί φαίνεται και η δεξιοτεχνία του) κι έτσι μπορεί να σχηματίζει δεκάδες διαφορετικές κλίμακες. Το κανονάκι επομένως μπορεί να παίζει όλα τα διαστήματα και τις υποδιαιρέσεις του τόνου.

Αν και το κανονάκι έμεινε γνωστό μέσα από την προφορικά μεταδιδόμενη παράδοση, το βλέπουμε να αναφέρεται και σε έναν μικρό βαθμό σε κάποια θεωρητικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα. Η χρήση του οργάνου στον Αραβικό κόσμο δεν πάει πιο πίσω από τον 19^ο αιώνα. Παρουσιάζεται στην Αλγερία το 1835, στο Μαρόκο το 1916 και στο Ιράν στις αρχές του 20ού αιώνα. Η γραμμή της ιστορίας του οργάνου είναι αρκετά δύσκολο να παρακολουθηθεί. Μια πιθανή θεωρία ισχυρίζεται ότι σταδιακά άρχισε να «ξεθωριάζει» από την παραδοσιακή μουσική της Αιγύπτου και να εισέρχεται στην Συρία μέσω της Κωνσταντινούπολης. Η λέξη «κανονάκι» δεν ανήκει στο Αραβικό λεξιλόγιο. Η ετυμολογία της προέρχεται από τα αρχαία ελληνικά, και

πιο συγκεκριμένα από την λέξη «κανόνα». Το κανονάκι περνάει στην Αρμενία μέσω της Τουρκίας.⁸

⁸ Christian Poche, “Qanun”, The New Grove Dictionary of musical instruments, τόμοι 3, τόμος 3ος, σελ. 169-171
“Qanun”, The Oxford Companion to musical instruments, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 273

Κεφάλαιο 6: Τα πνευστά όργανα

- **Duduk**, ξύλινο πνευστό της Αρμενίας το οποίο το συναντάμε και στην Τουρκία και την Γιουγκοσλαβία.



Το ντουντούκ είναι ξύλινο, κυλινδρικό, πνευστό όργανο τύπου όμποε (με διπλή επικρουστική γλωττίδα). Κατασκευάζεται από ξύλο βερικοκιάς ή καρυδιάς ή αχλαδιάς. Η έκταση του Αρμένιου ντουντούκ είναι μόνο μια οκτάβα. Έχει 8 οπές για τα δάχτυλα στο επάνω μέρος, μια για τον αντίχειρα και μια δεύτερη για το κούρδισμα στο κάτω μέρος, την οποία κλείνει ο οργανοπαίκτης καθώς παίζει, με το στομάχι του ή με το γόνατό του· ανάλογα τη στάση στην οποία παίζει. Κατασκευάζεται σε 3 μεγέθη. Ένα κλειδί κλαρινέτου προστίθεται, στο μεγαλύτερο μέγεθος, ώστε να αναπαραχθούν εύκολα οι χαμηλότεροι φθόγγοι. Το κούρδισμα είναι μη-συγκεκριασμένο διατονικό.

Η γλωττίδα είναι ένας κύλινδρος από καλάμι, το οποίο γίνεται πλατύ στη μια άκρη, θυμίζοντας ράμφος πάπιας. Ένα δερμάτινο δαχτυλίδι, κατασκευασμένο από φλοιούς δέρματος, αγκαλιάζει τη γλωττίδα, την πιέζει, ως ρυθμιστής του ανοίγματός της, αλλά και να προστατεύσει τη γλωττίδα από επέκταση ή δημιουργία ρωγμών ή από ενδεχόμενη απώλεια αέρα. Σ' αυτό το δαχτυλίδι δένεται το καπάκι. Όπως όλα τα όργανα που έχουν γλωττίδα, έτσι και στο ντουντούκ χρειάζεται να νοτισθεί με λίγο νερό η γλωττίδα ώστε να ανοίξει. Λίγες φορές είναι κάποιος τυχερός ώστε να βρει

αμέσως ένα καλό όργανο που να ταιριάζει απόλυτα με τη γλωττίδα του. Στην πραγματικότητα, χρειάζεται να αλλάξει κανείς πολλές γλωττίδες για να πετύχει όσο το δυνατόν καλύτερη συμβατότητα με το duduk του. Η τοποθέτηση των χειλιών πάνω στη γλωττίδα είναι όπως στο όμποε. Επίσης, τα μάγουλα μπορούν να είναι λίγο φουσκωμένα. Το vibrato γίνεται με την κίνηση του πάνω χείλους.

Το Αρμένιο ντουντούκ είναι απλό όσον αφορά την κατασκευή του και επιτρέπει μια μεγάλη ελευθερία στην προσωπική έκφραση. Χρειάζεται πολύ καλή αναπνοή – διαφραγματική – σωστή στάση του σώματος και χαλαρότητα. Γίνεται και χρήση της κυκλικής αναπνοής.

Ενδιαφέρον είναι ότι στην Αρμενία προτιμάται το ξύλο της βερικοκιάς για την κατασκευή του, ώστε ο ήχος του να είναι κοντινότερος στην ανθρώπινη φωνή και να αποφευχθεί ο έντονος ήχος του ζουρνά. Ο ήχος του ντουντούκ είναι ζεστός, απαλός, ένρinos και χρησιμοποιείται για αργά, λυρικά αλλά και γρήγορα, χορευτικά κομμάτια. Η παρουσία ενός ντουντούκ είναι απαραίτητη σε μια γιορτή στην Αρμενία. Λογαριάζεται ως η φωνή της Αρμένιας ψυχής και δεν είναι απλώς ένα κομμάτι της παραδοσιακής μουσικής του έθνους.

Χρησιμοποιείται για αργά, λυρικά αλλά και γρήγορα, χορευτικά κομμάτια. Η παρουσία ενός ντουντούκ είναι απαραίτητη σε κάθε γιορτή στην Αρμενία.

Αρμένιοι μουσικολόγοι ισχυρίζονται ότι οι πρώτες ενδείξεις της ύπαρξης του οργάνου μας πάνε πίσω μέχρι και το 1200 π. Χ. αν και δυτικοί μουσικολόγοι ισχυρίζονται ότι το όργανο δεν είναι παρό 1500 χρονών. Η ιστορία του αρμένικου duduk ξεκινάει με την βασιλεία του Αρμένιου βασιλιά Τιγράν του Σπουδαίου, του οποίου η βασιλεία διήρκεσε από το 95 π. Χ. έως το 55 π. Χ. Σύμφωνα με τον εθνομουσικολόγο Δρ. Τζόναθαν ΜακΚόλουμ, το duduk εμφανίζεται σε αρκετά αρμένικα χειρόγραφα του Μεσαίωνα και πως «το duduk είναι το μόνο Αρμένικο όργανο που επιβίωσε με την πάροδο της ιστορίας και για το λόγο αυτό αποτελεί το σύμβολο της αρμένικης ταυτότητας στον υπόλοιπο κόσμο». ⁹

⁹ Robert At' Ayan, "Duduk", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (London, MacMillan Press Ltd, 1984), τόμοι 3, τόμος 1ο;, σελ. 615

- **Ζουρνάς**, πνευστό μουσικό όργανο τύπου όμποε με διπλή γλωττίδα το οποίο μπορεί κανείς να συναντήσει από τα Βαλκάνια μέχρι και την Κεντρική Ασία.



Ο ζουρνάς είναι ένα ξύλινο πνευστό όργανο, συνήθως από ξύλο βερικοκιάς, του οποίου το κυρίως σώμα θυμίζει το δυτικό όμποε, και το οποίο καταλήγει σε μια κωνική καμπάνα που αποτελεί και το ηχείο του οργάνου. Στην άκρη του ζουρνά υπάρχει η διπλή γλωττίδα μέσα στην οποία φυσάει ο παίκτης για να παράγει ήχο. Εξαιτίας αυτής της γλωττίδας σε συνδυασμό με την κατασκευή του οργάνου παράγεται ένας απότομος και διαπεραστικός ήχος. Έχει οκτώ τρύπες στο μπροστινό μέρος, επτά από τις οποίες χρησιμοποιούνται κατά την αναπαραγωγή, και μία τρύπα αντίχειρα που αλλάζει οκτάβα.

Εκτός από τις οκτώ τρύπες για τα δάχτυλα, ο ζουρνάς έχει και άλλες ακόμα τρύπες στο κάτω μέρος του ηχείου του. Οι τρύπες αυτές δεν πατιούνται ποτέ αλλά μένουν πάντα ανοιχτές, επιδρούν στην τονικότητα του οργάνου και στην ποιότητα του ήχου του. Εάν τις κλείσουμε, χαμηλώνει η τονικότητα της κλίμακας που δίνει το όργανο και αλλοιώνεται η ακρίβεια των διαστημάτων της και το χρώμα του ήχου. Ο αριθμός τους, ανάλογα με την παράδοση της περιοχής αλλά και την ακουστική ευαισθησία και

επιτηδειότητα εκείνου που φτιάχνει ή και παίζει το ζουρνά, ποικίλλει από μια έως και δέκα.

Ο ζουρνάς με την ένταση του ήχου που μπορεί να παράξει είναι όργανο για εξωτερικό χώρο. Το όργανο αυτό έχει χρησιμοποιηθεί σε πολλές διαφορετικές καταστάσεις. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε στρατιωτικές μπάντες, σε κηδείες (μια παράδοση ωστόσο που διατηρείται μόνο στην Αρμενία), στην υποδοχή σημαντικών προσωπικοτήτων, σε κατά τόπους έθιμα (π. χ υποδοχή της άνοιξης) κ. α.

Σαν πνευστό όργανο με γλωττίδα, μπορούμε να εντοπίσουμε πάρα πολλά όργανα, σε πάρα πολλές τοποθεσίες, και σε πολλές διαφορετικές χρονικές στιγμές, ξεκινώντας με τον πιο αρχαίο του πρόγονο, τον ελληνικό αυλό. Παρόμοια όργανα βρέθηκαν και στην Αίγυπτο, την Τουρκία, το Μαρόκο κ. α. Ο ζουρνάς σαν όργανο αρχίζει να αναπτύσσεται με την επέκταση της αραβικής αυτοκρατορίας, και μάλλον προκύπτει από μια σύνθεση αντίστοιχων οργάνων του Ιράν, της Μεσοποταμίας, της Ασίας και της Συρίας. Στην αρχή χρησιμοποιείται στην στρατιωτικές μπάντες, και με τον τρόπο αυτό εισχωρεί και σε κυριευμένες περιοχές. Με τον τρόπο αυτό επιβιώνει και μέσα από την Οθωμανική αυτοκρατορία και φτάνουν μέχρι και σήμερα όπου διατηρείται σε αρκετές μουσικές ομάδες και συνοδεύεται σχεδόν πάντα από ένα νταούλι ή κάποιο άλλο κρουστό όργανο.¹⁰

¹⁰ Christion Poche, "Zurna", The New Grove Dictionary of musical instruments, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 3ος, σελ. 905-908

- **Οκαρίνα**, ξύλινο πνευστό όργανο της οικογένειας του φλάουτου και είναι ευρέως γνωστή στην Ασία, την Ευρώπη και την Αμερική.



Ενώ τα
περισσότερα
φλάουτα είναι
κυλινδρικά, η



οκαρίνα - γνωστή και ως "φλάουτο αγγείο" - έχει συνήθως σχήμα σφαιρικό ή ωοειδές. Οι πρώτες οκαρίνες κατασκευάζονταν από φυσικά αντικείμενα, όπως κόκκαλα ή νεροκολοκύθες, καρύδες και κοχύλια που τους είχε αφαιρεθεί το εσωτερικό. Αργότερα τα όργανα κατασκευάζονταν από πηλό, που έπαιρνε συχνά τη μορφή ζώων ή πουλιών. Το 19ο αιώνα κατασκεύαζαν μερικές φορές οκαρίνες από γυαλί ή πορσελάνη. Λατρεύτηκε από τους Αρχαίους Αιγύπτιους και τους Κινέζους. Με την πάροδο των ετών το μουσικό όργανο εξελίχθηκε από τον Τζουζέπε Ντονάτι το 1860. Ο Ντονάτι πρόσθεσε οπές για τον αντίχειρα και τα δάχτυλα στο αρχικό σχεδιασμό, ο οποίος είχε το σχηματισμό πουλιού και έμοιαζε σαν μικρή χήνα (ocarina σύμφωνα με τη διάλεκτο της Μπολόνια). Από τότε το ιταλικό όνομα του οργάνου, ocarina ("μικρή χήνα"), χρησιμοποιείται για όλα τα φλάουτα αγγεία, ασχέτως του σχήματός τους.

Κάποιες οκαρίνες γνωστές και ως "σφυρίχτρες αηδονιών", γεμίζονται με νερό. Παράγουν έναν κελαρυστό ήχο που θυμίζει τραγούδι πουλιού, δικαιολογώντας κατ' αυτό τον τρόπο το πιο διαδεδομένο όνομα του οργάνου. Άλλα όργανα που διαθέτουν μόνο μια οπή παράγουν έναν ήχο που θυμίζει τη φωνή του κούκου, όταν η οπή ανοίγει και κλείνει. Η πασίγνωστη σφυρίχτρα του διαιτητή είναι κι αυτή ένα φλάουτο αγγείο. Το αποξηραμένο μπιζέλι ή ο σβώλος από πηλό μέσα στο σώμα της σφυρίχτρας στροβιλίζεται με φόρα όταν το όργανο χρησιμοποιείται, ενισχύοντας το διαπεραστικό του ήχο.

Η βασική τονικότητα της οκαρίνας ελέγχεται από την ποσότητα αέρα στο εσωτερικό του οργάνου: όσο μικρότερο είναι το όργανο, τόσο οξύτερος ο ήχος. Όταν

μια οπή παραμένει ακάλυπτη, αυξάνει ο τόνος. Μια μικρή οπή είναι συνήθως ίση προς ένα ημιτόνιο, μια μεγάλη ίση προς έναν τόνο. Με προσεκτικούς συνδυασμούς κάλυψης των οπών δεν έχει σημασία καθώς και η σειρά με την οποία αποκαλύπτονται. Μια βαλβίδα κουρντίσματος, τοποθετημένη στην πλατιά άκρη κάποιων οργάνων, καθιστά δυνατό το ακριβές κούρντισμα της βασικής τονικότητας: μετακινώντας τη βαλβίδα μέσα ή έξω, η ποσότητα του αέρα στο εσωτερικό του οργάνου αυξάνεται ή μειώνεται.¹¹

¹¹ “Ocarina”, The New Grove Dictionary of musical instruments, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 2ος, σελ. 809
“Ocarina”, The Oxford Companion to musical instruments, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 226-227

Κεφάλαιο 7: Η μουσική της Αρμενίας

Χαρακτηριστικά

Μερικά από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της Αρμένικης μουσικής είναι τα ακόλουθα:

- Η μονωδία και γενικότερα το μονοφωνικό σκηνικό
- Πλούσιες, εκφραστικές μελωδίες με μελίσματα και συνήθως με συνοδεία οργάνου
- τις περισσότερες φορές βλέπουμε τετράχορδη δομή (ντο-ρε-μι-φα, φα-σολ-λα-σι ύφεση κλπ) της μη συγκερασμένης κλίμακας, στην οποία ο τρίτος κατά σειρά τόνος είναι λίγο μικρότερος από τον συνηθισμένο τόνο μιας συγκερασμένης κλίμακας. Ως αποτέλεσμα, το διάστημα ρε-μι θεωρείται «μικρός τόνος» και το διάστημα μι-φα «χαλαρό/μεγαλύτερο ημιτόνιο καθώς και στις δυο περιπτώσεις το μι είναι πιο χαμηλό από το αντίστοιχο μι της συγκερασμένης κλίμακας.
- Ένα σύστημα διαφορετικών μελωδικών μοτίβων, με συγκεκριμένους τονισμούς, συγκεκριμένη ρυθμική αγωγή, και τέλος συγκεκριμένες αυτοσχεδιαστικές cadenzas. Πολλά από αυτά τα συστήματα χρησιμοποιούν χρωματικές κλίμακες, ελαττωμένες και αυξημένες μείζονες και ελάσσονες κλίμακες, διατονικές κλίμακες ενώ συχνό φαινόμενο είναι και η σκάλα του Λόκριου τρόπου. Αυτές οι δομές πιστεύεται ότι δημιουργήθηκαν κατά την διάρκεια των αρχαίων χρόνων και θεωρούνται ακόμη και σήμερα ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της Αρμένικης μουσικής.
- Έντονες διαφορές κατά την διάρκεια της μελωδίας, οι οποίες εκφράζονται με συγκεκριμένα διαστήματα αναλόγως την διάθεση που θέλει να προβάλει η εκάστοτε μελωδία.

- Ένα μετρικό σύστημα το οποίο περιλαμβάνει, απλούς, σύνθετους, φυσιολογικούς, μεικτούς και εναλλασσόμενους ρυθμούς μέτρων. Τα πιο συχνά χρησιμοποιούμενα ρυθμικά μέτρα είναι τα 5/8 και τα 7/8. Παρ' όλα αυτά μπορεί κανείς να συναντήσει και τραγούδι χωρίς καθόλου ρυθμική υπόδειξη.

Το πιο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της Αρμένικης μουσικής είναι ότι να και έπειτα από σχεδόν έναν ολόκληρο αιώνα συναναστροφής με την Ευρωπαϊκή – δυτική μουσική, η ντόπια αρμένικη, παραδοσιακή μουσική έχει διατηρήσει στο έπακρο τα πρωταρχικά της χαρακτηριστικά.

Είδη της αρμένικης μουσικής

Οι περισσότεροι Αρμένιοι διαχωρίζουν την μουσικής της Αρμενίας σε «παραδοσιακή» μουσική και «κοσμική» μουσική.

➤ Παραδοσιακή μουσική

Η παραδοσιακή μουσική έχει αρκετά παρακλάδια όσον αφορά τα είδη. Μερικά από αυτά είναι: της εργασίας, θρησκευτικά, επικά, λυρικά. Αυτά τα είδη, αρκετές φορές συνδέονται μεταξύ τους. Για παράδειγμα, κάποιες γνωστές μελωδίες από τα τραγούδια της εργασίας μπορούν να εμφανιστούν και στα θρησκευτικά και στα λυρικά τραγούδια.

Τα τραγούδια της εργασίας, καθώς είναι ένα είδος που προέρχεται κυρίως από τους αγρότες (και συνεπώς του αντικατοπτρίζει και στο έπακρο), είναι ένα αρκετά μεγάλο και ενδιαφέρον είδος. Ακόμη και σήμερα, τραβούν το ενδιαφέρον σε αρκετούς μουσικολόγους και συνθέτες, ως αντικείμενο έρευνας και πηγή έμπνευσης. Τα τραγούδια αυτά ξεχωρίζουν από τα δικά τους θέματα και τους δικούς τους

ερμηνευτές. Ένα άλλο υποείδος εργατικών τραγουδιών, ερμηνεύονται από γυναίκες κατά την διάρκεια του αρμέγματος, και γενικά των υποχρεώσεων μιας γυναίκας.

Τα θρησκευτικά τραγούδια, ίσως να είναι και τα μοναδικά, διατηρούν κάποια χαρακτηριστικά από την χριστιανική μουσική. Συνδέονται με αρκετά χριστιανικά έθιμα, όπως τα Χριστούγεννα, τις προφητείες, τους γάμους και τις κηδείες.

Τα λυρικά τραγούδια, εκφράζουν ένα μεγάλο εύρος συναισθημάτων, όπως η αγάπη και ο πατριωτισμός, ενώ είναι πιθανώς το πιο πλούσιο παρακλάδι της παραδοσιακής μουσικής. Ο συναισθηματισμός τους εκφράζεται μέσα από πανέμορφες μελωδίες και χορευτικούς ρυθμούς.

Ένα από τα πιο παλιά είδη, που κυμαίνεται συνήθως ανάμεσα στα λυρικά και τα χορευτικά τραγούδια είναι το είδος *habrbans*. Βλέπουμε την ύπαρξή τους ήδη από την εποχή της μητριαρχίας και παρουσιάζεται από κορίτσια και αγόρια τα οποία τραγουδούν εναλλάξ. Τα ερωτικά μοτίβα του είδους αυτού μπορούν να εντοπιστούν και στα χορευτικά τραγούδια.

Τα χορευτικά τραγούδια συνήθως εκτελούνται σε κύκλο σε σχηματισμό δαχτυλιδιού. Τα ρεφραίν τραγουδούνται από ολόκληρο το γκρούπ ενώ τα κουπλέ τραγουδούνται από κάποιον ξεχωριστό σε κάθε στροφή, ο οποίος εκφράζεται με τον αυτοσχεδιασμό πάνω στους στίχους τόσο όσον αφορά τις λέξεις αλλά και την μελωδία.

Τα «ρομαντικά» λυρικά τραγούδια, είναι ένα είδος που ονομάζεται και αλλιώς *antouini*. Η μοναδική σύνθεση τους από προσωπικά, κοινωνικά και εθνικά όνειρα τα έχουν εξυψώσει σε επίπεδο να θεωρούνται «κλασικά». Ως ένα ξεχωριστό είδος αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής της αρμενίας.

➤ Κοσμική μουσικήGusan

Η τέχνη του gusan απασχολεί σημαντικό αριθμό μουσικών. Συνήθως αποτελείται από τρεις ή τέσσερις στροφές με αρκετές επαναλήψεις. Αυτού του είδους τα τραγούδια έχουν μεγάλο εύρος θεματικών μοτίβων από πολύ απλά μέχρι και φιλοσοφικού περιεχομένου, από ατομικού μέχρι και εθνικού. Ένας ερμηνευτής gusan είναι εύστροφος και ταλαντούχος, ο οποίος τις περισσότερες φορές είναι και ο συνθέτης, ο ποιητής και ο τραγουδιστής και ο ερμηνευτής.

Στα αρχαία χρόνια υπήρχαν δυο ειδών τραγουδιών gusan. Ο ένας τύπος ήταν αρχικά χαρούμενος και λυρικός. Αυτά τα τραγούδια ήταν ορχηστρικά κομμάτια τα οποία είχαν ως αποστολή τους την διασκέδαση και την ψυχαγωγία τόσο στο θέατρο όσο και στην αυλή. Το δεύτερο είδος δημιουργήθηκε από τους vipasans. Χρησιμοποιώντας στοιχεία από τα έπη, διηγούνταν ιστορίες και γεγονότα ηρώων.

Το μεσαιωνικό gusan μοιράζεται την αίγλη του θρησκευτικού άσματος. Τον 16^ο και 17^ο αιώνα, όταν η Αρμενία ήταν ένα από τα πεδία μάχης μεταξύ Τουρκίας και Περσίας, τα τραγούδια της αντικατόπτριζαν την τρέχουσα πολιτική κατάσταση.

Ashugh

Ο όψιμος μεσαίωνας, έφερε μια νέα ανάπτυξη στην τέχνη του gusan. Η αλληγορική γλώσσα και τα πομπώδη χαρακτηριστικά άρχισαν να θεωρούνται ξεπερασμένα, και τότε πιο απλή ποίηση και πιο εύκολη μουσική βγήκαν στο προσκήνιο. Συνεπώς (αν και ο όρος gusan διατηρήθηκε για κάποια τραγούδια) αρκετοί ερμηνευτές και επαγγελματίες μουσικοί εντάχθηκαν σε ένα γκρουπ μουσικών το οποίο έμεινε γνωστό στην Μέση Ανατολή ως ashughner.

Στην κοινωνία αυτή της Μέσης Ανατολής, οι Αρμένιοι καλλιτέχνες βρήκαν την δική τους αισθητική και στυλιστική κατεύθυνση, τα δικά τους θεματικά μοτίβα, τις δικές τους φωνητικές και οργανικές συνοδείες. Κράτησαν σε αρκετά σημεία τις παραδόσεις τους και έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην διεθνή παράδοση και κουλτούρα.¹²

¹² “The Garland Encyclopedia of world music”, (New York: Garland, 1998-2002), τόμοι 10

Κεφάλαιο 8ο: Συμπέρασμα

Όπως ανέφερα και στο εισαγωγικό σημείωμα, βρήκα πολλές κοινές γραμμές με τις χώρες της ανατολής. Έτσι και εδώ δεν μπορούμε να μην αναφέρουμε το πόσο εντυπωσιακά είναι τα ήθη και έθιμα των Αρμενίων. Η μουσική δημιουργικότητα στα ήθη και στα έθιμα των Αρμενίων όπως και σε πολλές περιοχές της Ανατολής γίνεται συχνά αισθητή σε διάφορα μυστήρια της καθημερινότητας των ανθρώπων και κατά τη γνώμη μου αυτό σημαίνει «Παράδοση», η επιλογή του ανθρώπου να στραφεί σε μια δημιουργία την οποία θα εμπνευστεί από τα βιώματά του. Έτσι το μυστήριο που πραγματοποιείται στα έθιμα των Αρμενίων είναι βγαλμένα μέσα από την ίδια τους τη ζωή όπως αυτοί τα αντιλαμβάνονται. Αυτός είναι ο κύριος λόγος που εντυπωσιάστηκα από αυτόν τον πολιτισμό και αυτή η ομοιότητα με τα δικά μας έθιμα και των ποντίων. Όπως για παράδειγμα, Η λατρεία της φωτιάς και οι τελετουργίες της εστίας, και οι παραδοσιακοί χοροί που μερικοί από αυτοί έχουν να κάνουν με κάποιο τελετουργικό όπως ο χορός Haykazunner που έχει να κάνει με τον θεό Hayk και τον πόλεμο.

Κεφάλαιο 9ο: Βιβλιογραφία

- “History of Armenia”, στον ιστότοπο http://www.littlearmenia.com/html/little_armenia/armenian_history.asp ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017
- “History of Armenia” στον ιστότοπο της Encyclopedia Britannica Online, www.britannica.com, ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017
- “Armenian Genocide” στον ιστότοπο <http://www.history.com/topics/armenian-genocide> ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017
- John Kifner, “Armenian Genocide of 1915: An Overview” στον ιστότοπο της New York Times, http://www.nytimes.com/ref/timestopics/topics_armeniangenocide.html ημερομηνία προσπέλασης: 8/9/2017
- Kouymjian, Dickran, “Introduction”, *The Arts of Armenia*, (Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 2009)
- Thierry, Jean-Michel (1989). *Armenian Art*. New York: Harry N. Abrams
- Dickran Kouymjian, *The Art of Armenia*, (Calouste Gulbenkian Foundation - Lisbon, 1992)
- Alastair Dick, Genevieve dournon, “Dhol”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 1, σελ. 560-562
- “Davul”, *The Oxford Companion to musical instruments*, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 89-90
- Robert At’ Ayan, “Dap”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 1, σελ. 545
- “Darabuka”, *The Oxford Companion to musical instruments*, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 89
- “Darabuka”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 1^{ος}, σελ. 546
- Conway Morris, “Baglama”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, (London, MacMillan Press Ltd, τόμοι 3, τόμος 1^{ος}, σελ. 97-98
- “Baglama”, *The Oxford Companion to musical instruments*, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 13
- Christian Poche, “Qanun”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, τόμοι 3, τόμος 3^{ος}, σελ. 169-171
- “Qanun”, *The Oxford Companion to musical instruments*, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 273
- Robert At’ Ayan, “Duduk”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London, MacMillan Press Ltd, 1984), τόμοι 3, τόμος 1^{ος}, σελ. 615
- Anthony Baines, “Duduk”, *The Oxford Companion to musical instruments*, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 17, 100
- Christian Poche, “Zurna”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 3^{ος}, σελ. 905-908

- “Ocarina”, *The New Grove Dictionary of musical instruments*, (London, MacMillan Press Ltd, 1989), τόμοι 3, τόμος 2ος, σελ. 809
- “Ocarina”, *The Oxford Companion to musical instruments*, (New York, Oxford University Press, 2002), σελ. 226-227
- *The Garland Encyclopedia of world music*, (New York: Garland, 1998-2002), τόμοι 10

Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1: Πρόλογος (σελ. 3)

Κεφάλαιο 2: Η Αρμενία (σελ. 4- 8)

Κεφάλαιο 3: Ο Αρμένικος Πολιτισμός (σελ. 9- 17)

Κεφάλαιο 4: Κρουστά Όργανα (σελ. 18- 22)

Κεφάλαιο 5: Χορδόφωνα Όργανα (σελ. 23- 26)

Κεφάλαιο 6: Τα πνευστά Όργανα (σελ. 27- 32)

Κεφάλαιο 7: Η μουσική της Αρμενίας (σελ. 33-37)

Κεφάλαιο 8: Συμπέρασμα (σελ. 38)

Κεφάλαιο 9: Βιβλιογραφία (σελ. 39-40)