



Symbiosis

**Greek, Assyrian, Kurdish music
on the Armenian Plateau**

Symbiosis

Greek, Assyrian, Kurdish music on the
Armenian Plateau



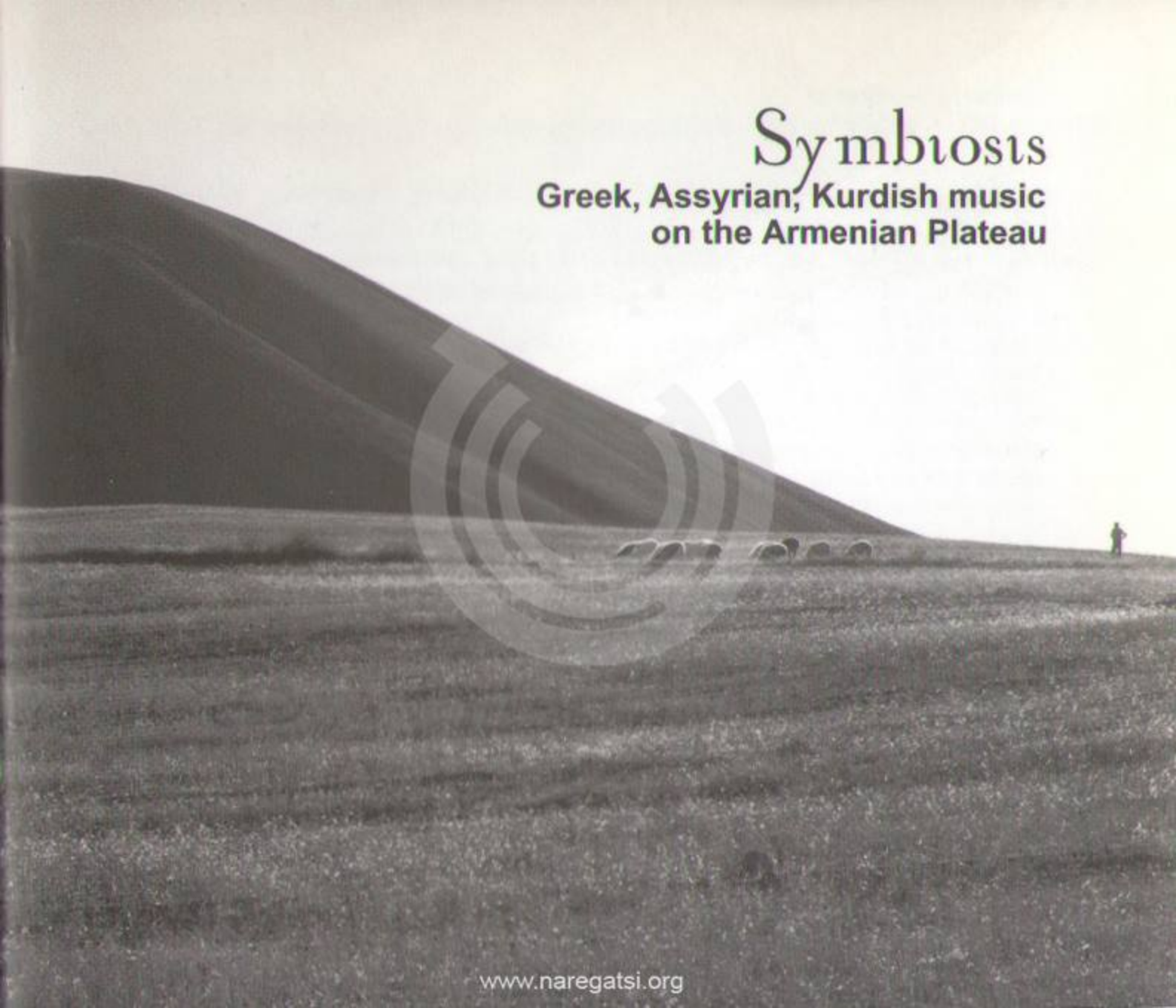
www.naregatsi.org



www.soros.org

www.naregatsi.org

All rights reserved. © 2008 Leon Eskenian / Naregatsi All rights reserved.



Symbiosis

Greek, Assyrian, Kurdish music
on the Armenian Plateau

Komitas / Կոմիտաս

1-2-3 Kurdish Melodies for blul / Քրդական մեղեդիներ բլուլի համար 4:40, 1:59, 1:07

G.I.Gurdjieff / Գ.Ի.Գյուրջիե

Instrumentation: Levon Eskenian / Գործիքավորում՝ Լևոն Էսկենյան

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Kurdish sheperd melody / Քրդական հովվական մեղեդի
(blul and saz / բլուլ և սազ) | 2:38 |
| 5 | Atarnakh Kurdish song / Աթարնախ Քրդական երգ
(blul, kamancha, tar, saz, kanon, oud and dap)
(բլուլ, քամանչա, քառ, սազ, քանոն, ուդ և դափ) | 4:04 |
| 6 | Assyrian women mourners / Ասորի եղերամայրեր
(4 duduk and dap / 4 դուդուկ և դափ) | 3:29 |
| 7 | Ancient Greek Dance / Հին հունական պար
(santur, kanon, oud and dap / սանթուր, քանոն, ուդ և դափ) | 1:40 |

Bayati Kurd / Բայաթի Զուրդ

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Daramad-e avval / Դարամադ-ե ավվալ
(kamancha / քամանչա) | 1:48 |
| 9 | Daramad-e dovnom / Դարամադ-ե դովվոմ | 2:57 |
| 10 | Baste-negar / Բաստե-նեգար
(9,10 - tar / քառ) | 0:35 |
| 11 | Haji hasani / Հաջի հասանի
(blul / բլուլ) | 1:56 |
| 12 | Daramad-e sovvom / Դարամադ-ե սովվոմ
(kanon / քանոն) | 1:55 |
| 13 | Sheykhane / Շեյխանե
(2 zurna and dhol / 2 զուռնա և դիփ) | 3:13 |
| 14 | kochari / Քոչարի
(zurna and dhol with kopal / զուռնա և կոպալներով դիփ) | 1:09 |

Ներածական

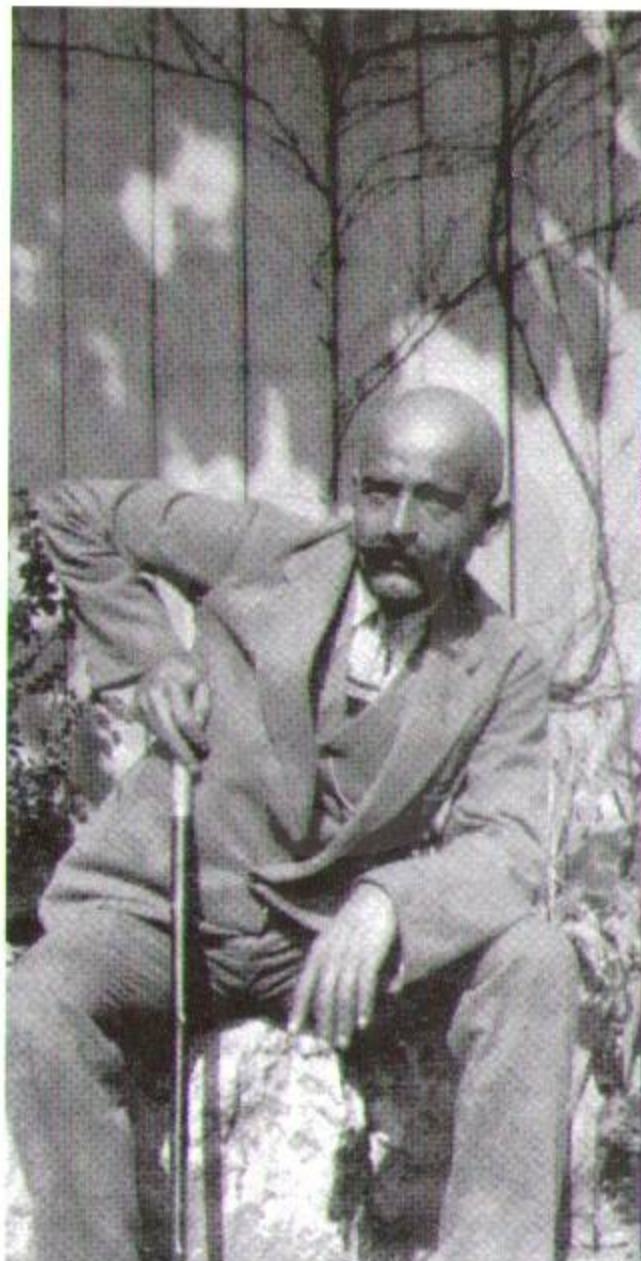
Դարեր շարունակ Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանում հայերի հետ համատեղ ապրել են հույներ, քրդեր և ասորիներ: Բնականաբար, յուրաքանչյուրի մշակույթը կրել է մյուսների ազդեցությունը՝ միևնույն ժամանակ պահպանելով ազգային ուրույն կոլորիտն ու դիմագիծը:

Այս ձայնասկավառակում ընդգրկել ենք պարային մեղեդիներ, որոնք այս ժողովուրդների մոտ գոյություն ունեն մի քանի տարբերակով, օրինակ՝ Քոչարին կամ Շեյխանեն: Ձայնասկավառակում ընդգրկել ենք նաև 20-րդ դարի մեծագույն երաժիշտներից Կոմիտասի և Գյուլբիլի շնորհիվ մեզ հասած քրդական, հունական և ասորական գործեր, որոնք դեռևս ուսումնասիրության կարիք ունեն:

Introduction

For centuries Greeks, Kurds and Assyrians have lived side by side with the Armenians in Eastern and Western Armenia. Naturally, the culture of each nation has been influenced by the others' in the same time keeping its own identity.

In this CD album we present dance tunes that exist with different variations within these communities, for example Sheykhane and Kochari. We also present some Kurdish, Greek and Assyrian music that has reached us through Komitas and G.I. Gurdjieff. These pieces still need to be researched.



G.I. Gurdjieff
Գ.Ի. Գյուրճիկ

Գեորգի Իվանի Գյուրջիևի կենսագրությունը

Գեորգի Իվանի Գյուրջիևը ծնվել է 1880 թվականին, Ալեքսանդրապոլում (Գյումրի), Հայաստան: Հայրը ազգությամբ հույն էր, իսկ մայրը՝ հայուհի: Գյուրջիևի հայրը աշուղ էր և Գյումրիում հայտնի էր Աղաշ անունով: Նա միստիկ մտածող էր, հոգևոր պարերի ուսուցիչ և երաժիշտ: Մանկությունն անցել է Կարսում և Գյումրիում: Երիտասարդ տարիներին, հետաքրքրվելով երկրի և մարդկանց գոյության նշանակության սկզբունքային հարցերով, նա մի խումբ գաղափարակիցների հետ ուղևորվում է Ճճարիտ գիտելիքներ փնտրելու: Նրանք սկսում են իրենց ճանապարհորդությունը Հայաստանից դեպի հեռավոր վայրեր՝ Կենտրոնական Ասիա, Հյուսիսային Աֆրիկա, Տիբեթ, Եգիպտոս և Հռոմ: Գյուրջիևը հանդիպում է Քրիստոնյա եղբայրություններին, Բուդդայական վանականներին, Սուֆի հոգևորականներին, Դերվիշներին, ուսումնասիրում է նրանց կրոնական ծեսերի և երաժշտության առանձնահատկությունները, անծի ֆիզիկական զարգացման մեթոդները, որոնք անհրաժեշտ են մարդու հոգևոր ներաշխարհի ձևավորմանն ու ներդաշնակ զարգացմանը:

Գյուրջիևի՝ արևմուտք բերած ուսուցման սիստեմի հիմքում ընկած է արևելքի հնագույն կրոնների իրականության արտացոլման իմաստությունը, որի դասերը սովորեցնում են մարդուն ճիշտ ճանաչել իր տեղն ու դերը տիեզերքում: Ավելի ուշ նա Փարիզում ստեղծում է մարդու ներդաշնակ զարգացման իր կենտրոնը: Նրա ուսուցման ձևերը սփռվեցին ամբողջ աշխարհում:

Գյուրջիևի երաժշտությունը բաժանվում է երեք հիմնական շրջանների:

Առաջին վաղ շրջանը նրա հոգևոր պարերի և «Կախարդների պայքար»-ը բալետի երաժշտությունն է՝ գրված մինչև 1918 թվականը:

Երկրորդ շրջանի երաժշտությունը, որի շնորհիվ նա առավել հայտնի է դարձել, գրված է համագործակցությամբ ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Դե Յարթմանի հետ 1920-ական թվականներին: Այն ներառում է հարուստ նվագազանկ, որը բխում է Կովկասյան, Կենտրոնական Ասիայի, Միջին Արևելքի ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության արմատներից: Այս երաժշտությունը հիմնականում գրվել է Փարիզում:

Վերջին երաժշտական շրջանը ֆիզհարմոնի ինպրովիզներով երաժշտություն է, որը հաճախ կատարվում էր Գյուրջիկի Փարիզյան բնակարանում:

Գյուրջիկի և Յարթմանի համագործակցության արդյունքում 200-ից ավելի ստեղծագործություններ են գրվել դաշնամուրի համար: Հնարավոր է, որ Գյուրջիկը իրականում լսած լիներ այս երաժշտությունները արևելյան ժողովրդական գործիքների կատարմամբ, ինչպիսիք են դուդուկը, բլուլը, սազը, թառը, քամանչան, ուղը, քանոնը, սանթուրը, դափը և այլ միկրոտոներ հնչեցնելու ունակություն ունեցող գործիքներ, որոնք, ի տարբերություն դաշնամուրի, ունեն մեծ հնարավորություններ արևելյան երաժշտությունը արտահայտելու համար: Այս ձայնասկավառակում քուրդ հովվի մեղեդին կատարվում է բլուլով, կամ ինչպես քրդերն են անվանում բիլուրով, և սազով՝ որպես դամի զուգակցություն: Սրանք այն գործիքներն են, որոնք քուրդ հովիվները ավելի շատ են օգտագործում: Քրդական երգ «Աթարնախ»-ը գրված է աթհար լադի հիման վրա:

«Ասորի եղերամայրերի երգը» փոխադրված է չորս դուդուկի և դափի համար: Եղերամայրերը վճարովի լալկան կանայք են, ովքեր իրենց ողբով վշտակցում էին մահացածի հարազատներին: Վճարովի եղերամայրերի ավանդույթը տարածված է եղել արևելյան մշակույթում: Հայաստանում այդ ավանդույթին փոխարինեց դուդուկը:

Հնագույն Հունական պարը փոխադրվել է սանթուրի, քանոնի, ուղի և դափի համար: Այս ազգային նվագարանները օգտագործվում են հույների, հայերի, պարսիկների և արևելքի շատ ուրիշ ժողովուրդների կողմից:

Երկրորդ շրջանի երաժշտությունը, որի շնորհիվ նա առավել հայտնի է դարձել, գրված է համագործակցությամբ ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Դե Զարթմանի հետ 1920-ական թվականներին: Այն ներառում է հարուստ նվագազանկ, որը բխում է Կովկասյան, Կենտրոնական Ասիայի, Միջին Արևելքի ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության արմատներից: Այս երաժշտությունը հիմնականում գրվել է Փարիզում:

Վերջին երաժշտական շրջանը ֆիզիարմոնի իմպրովիզներով երաժշտություն է, որը հաճախ կատարվում էր Գյուրջիկի Փարիզյան բնակարանում:

Գյուրջիկի և Զարթմանի համագործակցության արդյունքում 200-ից ավելի ստեղծագործություններ են գրվել դաշնամուրի համար: Հնարավոր է, որ Գյուրջիկը իրականում լսած լիներ այս երաժշտությունները արևելյան ժողովրդական գործիքների կատարմամբ, ինչպիսիք են դուդուկը, բլուլը, սազը, թառը, քամանչան, ուղը, քանոնը, սանթուրը, դափը և այլ միկրոտոներ ինչեցնելու ունակություն ունեցող գործիքներ, որոնք, ի տարբերություն դաշնամուրի, ունեն մեծ հնարավորություններ արևելյան երաժշտությունը արտահայտելու համար: Այս ձայնասկավառակում քուրդ հովվի մեղեդին կատարվում է բլուլով, կամ ինչպես քրդերն են անվանում բիլուրով, և սազով՝ որպես դամի զուգակցություն: Սրանք այն գործիքներն են, որոնք քուրդ հովիվները ավելի շատ են օգտագործում: Քրդական երգ «Աթարնախ»-ը գրված է աթիար լադի հիման վրա:

«Ասորի եղերամայրերի երգը» փոխադրված է չորս դուդուկի և դափի համար: Եղերամայրերը վճարովի լալկան կանայք են, ովքեր իրենց ողբով վշտակցում էին մահացածի հարազատներին: Վճարովի եղերամայրերի ավանդույթը տարածված է եղել արևելյան մշակույթում: Հայաստանում այդ ավանդույթին փոխարինեց դուդուկը:

Հնագույն Հունական պարը փոխադրվել է սանթուրի, քանոնի, ուղի և դափի համար: Այս ազգային նվագարանները օգտագործվում են հույների, հայերի, պարսիկների և արևելքի շատ ուրիշ ժողովուրդների կողմից:

Քրդական երաժշտության առաջին ակադեմիական կենտրոնը, որը կոչվում էր “Մալիկյան դպրոց” հիմնադրվել է Երևանում, որտեղ ուսումնասիրվում էր Դենգբեժների արվեստը: Քրդական երաժշտության վաղ ուսումնասիրությունները կատարվել են հայ վարդապետ Կոմիտասի կողմից: Կոմիտասը հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտության սյունն է: Նա հայ ժողովրդի պատմության մեջ մուտք է գործել իբրև ազգային երաժշտական արվեստի չգերազանցված գիտակ, բազմաշնորհ երաժիշտ և մեծատաղանդ կոմպոզիտոր, ճանապարհ է հարթել իսկական ժողովրդական-ազգային ուղղության համար և եռանդուն գործունեություն ծավալել թե՛ որպես ուսումնասիրող, ազգագրագետ, կատարող, խաղագետ և թե՛ մանկավարժ: Կոմիտասը սկսել է քրդական երգերը հավաքելու աշխատանքը, երբ դեռ ուսանող էր հոգևոր սեմինարիայում: Ցավոք, նրա կողմից կատարված վիթխարի աշխատանքից, ինչպես հայկական, այնպես էլ քրդական երաժշտության, փոքր պատահիկներ են հասել մեզ: Կոմիտասը հավաքել և գրի է առել քրդական ժողովրդական մի շարք սիրո երգեր և գործիքային մանրանվագներ: Գիտական հիմքերի վրա դրված Կոմիտասյան գրառումները բացահայտում են քրդական երաժշտությանը բնորոշ առանձնահատկությունները:

Այս ձայնասկավառակը պարունակում է երեք հովվական մեղեդի բլուլի համար՝ նուտագրված Կոմիտասի կողմից: Քրդական երաժշտության տեսակները տարբերվում են՝ ելնելով կլիմայական պայմաններից, բնակավայրերի աշխարհագրական դիրքից, ինչպես նաև հարևան ազգերի մշակույթների հետ ունեցած առնչություններից: Օրինակ՝ լեռներում բնակվող քրդերի կողմից ստեղծված մեղեդիները տարբեր են այն մեղեդիներից, որոնք ստեղծել են հարթավայրերում ապրողները: Բայց բանաստեղծությունները և ռիթմը նույնն է բոլոր տարածքներում:

Քրդական երգերը հիմնականում սիրավեպեր են՝ լի անպատասխան սիրո մասին պատմություններով: Այս բանաստեղծությունները սովորաբար ունեն երկու քառյակ, որոնք բաժանված են տաս, տասնմեկ կամ տասերկու վանկի: Քրդական երաժշտությունը շատ պարզ է, այլ արևելյան երաժշտությունների նման մոնոֆոնիկ է, մոդալ (ավելի ստույգ, հիմնված մուղամի համակարգի վրա, որը նույն լադ հասկացությունն է): Ինպրովիզացիան քրդական երաժշտությունում շատ կարևոր դեր է կատարում: Երաժիշտը կարող է ինպրովիզներ կատարել մուղամի կառուցվածքի շրջանակներում՝ օգտագործելով զարդարանքներ, ռիթմիկ ձևափոխումներ: Քրդական մուղամները բանավոր փոխանցվել են սերնդեսերունդ և հիմնված են միկրոտոնալ լարվացքի համակարգի վրա, որը կարող է քառորդ և ավելի մանր տոներից բաղկացած լինել: Այս ձայնասկավառակում մենք ներկայացնում ենք Բայաթի Քուրդից հատվածներ:

Ազգային պարը, ինչպես նաև երաժշտությունը, ստեղծվում է ժողովրդի կողմից և փոխանցվում սերնդեսերունդ՝ ունենալով սոցիալական կոնտեքստ, որը կարող է լինել արարողական կամ ոչ արարողական, ծիսական կամ ոչ ծիսական:

Պոնտական երաժշտությանը բնորոշ է արագ տեմպը: Հիմնականում պարային երաժշտություններ են՝ պարային քայլերով, որոնք հաճախ տարբերվում են հունական պարերից: Մշակույթային հարուստ այս շրջանում, որը բաղկացած է Կարսի, Արդահանի և Արդվին նահանգներից, հայերի հետ մեկտեղ շատ էթնիկ ազգեր են ապրել: Հայերը և պոնտացի հույները ունեն շատ էներգետիկ պատերազմական պարեր: Քոչարին դրանցից մեկն է: Այն իր 2/4 ռիթմով տարբերվում է պոնտական այլ պարերից: Քոչարին պարում են նեղ շրջանով. սկզբում տղամարդիկ և կանայք, հետո տղամարդիկ գնում են առաջ և կատարում իրենց շարժումները:

Ասորական ազգային պարերի հավաքածուն, ինչպես և նրա պատմությունը, հարուստ է և բազմաժանր: Արտացոլում է նաև ասորիների սովորույթները: Ասորական ամենահայտնի պարերից մեկը «Շեյխանեն» է: Ոմանք գտնում են, որ այս անվանումը գալիս է Բշիհանա բառից, որը ասորերենից թարգմանաբար նշանակում է՝ տաքանալ: Ասորիները մինչև որսի կամ պատերազմի գնալը պարում էին այս պարը տաքանալու համար: Ասորական երկիրը հիմնականում ծյունապատ լեռների մեջ էր և այս պարը օգտագործվում էր մարդկանց տաքացնելու համար:

Մեկ այլ տեսակետի համաձայն, այս անվանումը գալիս է հնագույն ասորական Տա-կա-նի-ից, որը նշանակում է «Եկ եղիր երջանիկ»: Ասորական երաժշտությունը այսօր նման է հայկական, պարսկական, արաբական և քրդական երաժշտությանը: Չայնասկավառակում ընդգրկված «Շեյխանեն» ստեղծագործությունը նվագում է հայաստանաբնակ, ազգությամբ ասորի երաժիշտ Միքայել Սադոնը:

Լևոն Իսկենյան
Levon Eskenian





Komitas
Կոմիտաս

G.I.Gurdjieff Biography

George Ivanovitch Gurdjieff was born in Alexandrapol (Giumry) Armenia, in 1880, to a Greek father and an Armenian mother. His father was an ashoogh (a troubadour) who was known in Giumry as Adash.

It is remarkable that Gurdjieff, one of the major spiritual teachers of the 20th century, is still very little known in Armenia. Gurdjieff was a mystic, a teacher of sacred dances, a musician and a spiritual teacher.

Gurdjieff grew up in Kars and Giumry. Early in his youth, obsessed by fundamental questions about the meaning of man's existence, he set out, with a group of companions, in search of true knowledge. Gurdjieff and his companions started their journey in Armenia and traveled to many distant places including Central Asia, North Africa, Tibet, Egypt, Rome. He encountered a wide variety of spiritual teachers including Christian brotherhoods, Buddhist monks, Sufi masters and Dervishes. From these teachers Gurdjieff learned many different methods of inner work, religious and psychological systems, rituals and music.

Gurdjieff claimed that the teachings he experienced, and later brought to the West, expressed the truth found in ancient religions and wisdom related to self-awareness in one's daily life and humanity's role in the universe. He later founded the Institute for the Harmonious Development of Man in Paris and from there his teachings spread throughout the world.

Gurdjieff's music is divided into three distinct periods. The first period includes music from the ballet "Struggle of the Magicians" as well as music for his Movements (Sacred Dances), dating to the years around 1918.

It is the music of his second period, starting in the mid 1920's, for which Gurdieff is best known as a musician. This music offers a rich repertoire with roots in Caucasian, Central Asian and Middle Eastern folk and religious music. Most of this music was composed at the Chateau du Prieuré at Fontainebleau, near Paris, France.

During this time Gurdieff frequently worked with the Russian composer and pianist Thomas de Hartmann who was instrumental in helping to transcribe his musical ideas. In collaboration with De Hartmann, Gurdieff composed some 200 pieces for piano. Although he must have heard these tunes originally performed on Eastern folk instruments such as duduk, blul, saz, tar, kiamancha, oud, kanon, santur, dap and others that are capable of producing microtonal intervals, the piano has limited capability for performing oriental music.

The 3rd and last period of Gurdieff's music consists mostly of harmonium improvisations and survives through primitive recordings. This music often followed the dinners Gurdieff held in his Paris apartment during the Occupation and the immediate post-war years. This 3rd period lasted until his death in 1949.

On this CD, the "Kurdish Shepherd's Melody" is performed on a blul or, as the Kurds call it "bilur", with a saz accompaniment. These are the instruments that Kurdish shepherds used. The Kurdish song "Atarnakh" is based on the athar mode.

The "Assyrian Women Mourners" is transcribed for four duduks and dap. In Eastern cultures and many other parts of the world, professional mourners, usually women, were paid to lament or to deliver a eulogy during funeral ceremonies. In Armenia, many years ago, duduk players replaced women in this tradition.

The "Ancient Greek Dance" is performed on santur, kanon, oud and dap which considered national instruments by the Greeks and Armenians.

The first academic center for Kurdish music was founded in Yerevan, Armenia and called the Malikian School of Music. The Malikian school specialized in music of the old *dengbêjs* or storytellers. Based on improvisations the *dengbêj* include legends, tales, proverbs and songs deeply rooted in Kurdish folklore traditions. One of the most famous *dengbêjs* of the 20th century was Karapet Khacho (1903-2005), an Armenian who worked for radio Yerevan and served *dengbêj* traditions by singing hundreds of Kurdish kilams and passing them on to new generations thereby educated many new *dengbêjs* in Armenia.

The earliest study of Kurdish music was initiated by the Armenian priest Komitas in 1904. Komitas is the pillar of Armenian classical music and an unparalleled multifaceted musician, composer and pedagogue in the history of the Armenian people. He paved the way for a genuine understanding of Armenian folk music and worked as a scholar, ethnomusicologist, and decipherer of the khaz (Armenian music notation system from the ninth century).

Starting as far back as when he was a student at the seminary, Komitas collected Kurdish songs; Unfortunately, as in the case of the Armenian music he collected, only a relatively small number of pieces survived. Komitas recorded love songs and instrumental pieces. The pieces he composed give a fundamental idea of the technical features of Kurdish music in general. This CD contains three pieces for blul written by him.

The forms of Kurdish music vary depending on the climate and geography of the regions of their origin as well as their contact with neighboring cultures. For example, the melodies found among the people living in the mountains are different from those found among the people living in the plains. However, the poetry and the rhythms are common to both areas.

The poems used in most Kurdish songs are full of stories of romance and unrequited love. These poems often have two verses, which are divided in ten, eleven, or twelve syllables. Kurdish melodies are very simple; their range is usually confined to a few notes.

Like most other Eastern music, Kurdish music is monophonic and modal (more specifically, based on the maqam system, which is loosely translated as modal). However, because multiple instruments with varying pitch range, color, and ornamentation capabilities are used to play the same melody, it is also heterophonic. In addition to specifically Kurdish modes (maqams), Kurdish music also utilizes all the modes and dastgahs found in the traditional music of Iran.

Improvisation plays an important role in Kurdish music. While a maqam is used to designate a certain melodic structure, a musician may improvise within this structure by employing variations of ornamental figures, rhythms, and melodic forms. The Kurdish maqams, preserved by oral tradition throughout generations, are based on microtonal tuning systems of instruments where one can find intervals of half tone, full tone, three-quarter tone, and one and a quarter tone. These intervals are not necessarily in an equal-tempered 24-tone scale.

In this CD we present parts of the "Bayati kurd".

As with folk songs, a folk dance exists in the cultural heritage of a nation and often has no known author (i.e., is not choreographed). A folk dance often has a social context, which can be ceremonial or non-ceremonial, ritual or non-ritual.

Pontian music is often fast in tempo and can sometimes be high-pitched. It is usually played to be danced to, with dance steps substantially different from that of traditional Greek dancing.

This culturally rich area of Kars, Ardahan, and Artvin provinces has historically been a land where many ethnicities lived together for centuries. One of the dances that were very popular in these regions is the Kotchari, which was, danced not only by Armenians but also by the Pontic Greeks and Kurds. The Armenians and Pontic Greeks have many vigorous martial dances; Kochari is one of those.

Unlike most Pontic dances, the Kotchari is in an even-rhythm (2/4) dance originally danced in a closed circle. The dance is very popular today; however, it is often danced differently from its original version. There is a consistent, vicious double bounce, also referred to as tremoulo. It is danced hand to shoulder and travels to the right. There are a few variations that may be added to the step. It's a vigorous martial dance that tries to shock the viewers. At the start, it is danced by both men and women. Then, men move to the front and do their figures.

The corpus of Assyrian folk dances is rich and diverse; reflecting a long history and a solid tradition. One of the most well known Assyrian dances is the Shaykhanee. Some say the word comes from the Assyrian word "Bshkhana"-meaning "warm-up". Assyrians, before going on a hunt or a battle, would dance using this beat to warm-up. A large part of the original Assyrian homeland consisted of snow-peaked mountains, so this dance was used to warm-up the people. It has also been stated that it is derived from the ancient Assyrian word "ta-ka'-ni", which means "come, let's be happy".

Assyrian music today shares many similarities with Armenian, Persian, Arabic and Kurdish music. In this CD, the Shaykhane dance is played by Michael Sadoiev, an Assyrian-Armenian musician. All the other pieces are played by Armenian musicians.

Levon Eskenian



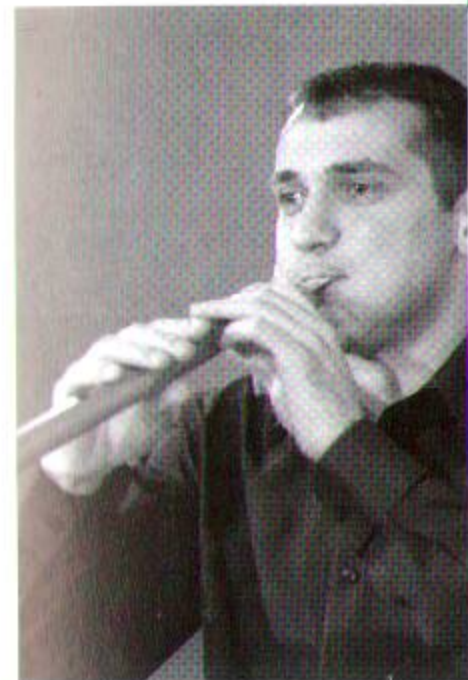
From left to right: Armen Ayvazyan, Mesrop Khalatyan, Avag Margaryan, Emmanuel Hovhannisyan, Meri Vardanyan, Aram Nikoghosyan, Vladimir Papikyan, Davit Avagyan

Զախից աջ՝ Արմեն Այվազյան, Մեսրոպ Խալատյան, Ավագ Մարգարյան, Էմմանուել Հովհաննիսյան, Մերի Վարդանյան, Արամ Նիկողոսյան, Վլադիմիր Պապիկյան, Դավիթ Ավագյան

Emmanuel Hovhannisyan
Էմմանուել Հովհաննիսյան



Avag Margaryan
Ավագ Մարգարյան



Mikael Sadoev
Միքայել Սադով



Emmanuel Hovhannisyan (duduk in D)
Harutyun Chkolyan (duduk in G)
Tigran Karapetyan (duduk in A)
Artur Atoyan (dam duduk in A)
Alexander Arshakyan (zurna)
Mikael Sadoev (zurna)
Vardan Bayatyan (dhol)
Meri Vardanyan (kanon)
Armen Ayvazyan (kamancha)
Davit Avagyan (tar)
Vladimir Papikyan (santur)
Aram Nikoghosyan (oud)
Mesrop Khalatyan (dap)
Avag Margaryan (blul)
Armen Yeganyan (saz)

Էմմանուել Հովհաննիսյան (դուդուկ)
Հարություն Չկոլյան (դուդուկ)
Տիգրան Կարապետյան (դուդուկ)
Արթուր Աթոյան (դուդուկ)
Ալեքսանդր Արշակյան (զուռնա)
Միքայել Սադով (զուռնա)
Վարդան Բայաթյան (դհոլ)
Մերի Վարդանյան (քանոն)
Արմեն Այվազյան (քամանչա)
Դավիթ Ավագյան (թառ)
Վլադիմիր Պապիկյան (սանթուր)
Արամ Նիկողոսյան (ուդ)
Մեսրոպ Խալաթյան (դափ)
Ավագ Մարգարյան (բլուլ)
Արմեն Յեգանյան (սազ)

Artistic director: Levon Eskenian

Գեղարվեստական ղեկավար՝ Լևոն Իսկենյան

This CD album was made possible thanks to a generous grant from Arts and Culture Network Program of OSI Budapest.

Special thanks to Nareg Hartounian and to all of the Naregatsi Art Institute stuff; to OSI foundation and its stuff, to Khachig Khachadurian for his big help during the recording sessions at derian studio, to Arsen and Chaghig Arzrounis; To Sharistan Melkonian; To John Hodian; To all the musicians and the ones that had part in making this CD album possible.

Recorded at Derian studio and Naregatsi Art Institute between November 2008 and March 2009.

Recorded by Armen Yeganyan and Khachig Khachadurian

Mixed and mastered by Armen Yeganyan

Photos by Albert Babelon, Design by Lilit Papazyan

Produced by Leon Eskenian

Այս ծայնասկավառակը իրականացվեց շնորհիվ Բուդապեշտի Բաց Հասարակության Ինստիտուտի Արվեստներ և Մշակույթ ծրագրի դրամաշնորհով:

Հատուկ շնորհակալություն Նարեկ Հարությունյանին և Նարեկացի Արվեստի միության անձնակազմին, Բաց Հասարակության Ինստիտուտին և իր անձնակազմին, Խաչիկ Խաչատուրեանին՝ Տերյան ստուդիայում ծայնագրություններին աջակցելու համար, Արսեն և Շաղիկ Արծրունիներին, Շարիստան Մելքոնյանին, Ջոն Հոդյանին, բոլոր երաժիշտներին և նրանց, ովքեր մասնակցել են այս ծայնասկավառակի իրականացմանը:

Զայնագրվել է Տերյան ստուդիայում և Նարեկացի Արվեստի Միությունում 2008թ. նոյեմբերից մինչ 2009թ. մարտ ամիսը:

Զայնագրություն՝ Արմեն Եգանյան և Խաչիկ Խաչատուրեան

Միքս և մասթերինգ՝ Արմեն Եգանյան

Լուսանկար՝ Ալբերտ Բաբելոն, Դիզայն՝ Լիլիթ Փափազյան

Պրոդյուսեր՝ Լևոն Էսկենյան

© 2009 Leon Eskenian / Naregatsi Art Institute



Naregatsi Art Institute
www.naregatsi.org



Open Society Institute
www.soros.org, www.osi.am

www.naregatsi.org

Komitas / Կոմիտաս (1869-1935)

1-2-3 Kurdish Melodies for blul / Բրդական մեղեդիներ բլուլի համար 4:40, 1:59, 1:07

G.I.Gurdjieff / Գ.Ի.Գյուրջիեվ (1880-1949)

Instrumentation: Levon Eskenian / Գործիքավորում՝ Լևոն Էսկենյան

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Kurdish sheperd melody / Բրդական հովվական մեղեդի | 2:38 |
| 5 | Atarnakh Kurdish song / Աթարնախ Բրդական երգ | 4:04 |
| 6 | Assyrian women mourners / Ասորի եղերամայրեր | 3:29 |
| 7 | Ancient Greek Dance / Հին հունական պար | 1:40 |

Bayati Kurd / Բայաթի Բուրդ

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 8 | Daramad-e avval / Դարամադ-ե ավվալ | 1:48 |
| 9 | Daramad-e dovnom / Դարամադ-ե դովվոմ | 2:57 |
| 10 | Baste-negar / Բաստե-նեգար | 0:35 |
| 11 | Haji hasani / Հաջի հասանի | 1:56 |
| 12 | Daramad-e sovvom / Դարամադ-ե սովվոմ | 1:55 |
| 13 | Sheykhane / Շեյխանե | 3:13 |
| 14 | kochari / Բոչարի | 1:09 |



Naregatsi Art Institute
www.naregatsi.org



Open Society Institute
www.soros.org