

24

Самодетельный
театр
Репертуар
и методика

Э. Петросян, Ж. Хачатрян

Армянский народный танец

1121163



Москва
«Искусство»
1980

ББК 85.732
ПЗ1

Научно-исследовательский институт культуры

Хореографический редактор
В. Уральская

Книга «Армянский народный танец» — третья в серии, выпускаемых Научно-исследовательским институтом культуры и издательством «Искусство».

Эта книга, как и предыдущие («Русский народный танец» и «Азербайджанский народный танец»), соединяет в себе учебно-методический и репертуарный материал. Разучивание национальных танцев предполагает знание их особенностей, манеры исполнения, основных поз и движений. Все это есть в книге сотрудников института археологии и этнографии Академии наук Армянской ССР кандидата искусствоведения Э. Петросян и кандидата исторических наук Ж. Хачатрян.

Книга «Армянский народный танец» включает в себя и этнографические материалы, позволяющие познакомиться с подлинными фольклорными танцами армянского народа. Эти танцы объединены в книге в разделы, соответствующие определенным регионам, где они исполняются. Ряд небольших по объему танцев авторы соединяют в сюиты, что позволяет исполнять их на сцене подряд, как развернутую сценическую композицию.

В. Уральская

4906000000 © Издательство «Искусство», 1980 г.



Глава 1

Из истории армянского народного танца

В богатом, многогранном армянском народном творчестве большое место занимают танцы. Они сложились в далекую пору первобытно-общинного строя и, видоизменяясь в той или иной степени, дошли до нас, сохранив красоту и отточенность форм.

Вначале танцы выполняли определенные функции в обрядах язычников-армян. Многие предания и мифы пелись, разыгрывались в плясках и пантомимах.

До нас дошли сведения о широкой сети культурных центров на территории Армении III—II вв. до н. э. Наиболее значительными из них были Армавир, Еревандашат, Арташат, Багаран, Ани, Аршамашат, Арсамей и др. Там были священные роци-прорицалища. Нет сомнения, что в храмах этих городов наряду со жрецами и жрицами, танцовщицами и танцовщиками важные общественные функции несли и народные знатоки танцев, которые во время общенародных праздников руководили вереницей пляшущих.

Историки и писатели Армении упоминают о популярности народно-профессионального искусства. По Мовсесу Хоренаци (V в.) провинция Гохти славилась сказителями, певцами, танцорами, музыкантами¹. Плясуны сопровождали свои выступления игрой на музыкальных инструментах, чаще всего на бамбирне (инструмент вроде кастаньет).

Известно также, что старейшины из рода Арама в V в. во время празднеств разыгрывали представления на мифологические сюжеты с ряженьем и плясками, как, например, сошествие Ноя и его сыновей с Арарата. Во двор-

¹ История Армении Моисея Хоренского. М., 1858, с. 69, 120—130.

цах феодальной знати выступали наемные танцовщики и танцовщицы. Странствующие гусаны (мимы, скоморохи) пели, плясали, играли на музыкальных инструментах, исполняли всевозможные акробатические номера.

В старину похороны представляли собой зачастую огромные развернутые театрализованные действия. «Женщины и мужчины участвовали в похоронных процессиях, играя на музыкальных инструментах и бия в ладоши, танцуя друг против друга и прыгая»¹. Не менее интересно упоминание о погребальных плясках во время похорон Гнела, племянника царя: «Жена погибшего, стоя в центре круга, запевала, а ей вторили плакальщицы, исполняя круговой танец»².

Согласно данным историографов раннего средневековья, гусаны-профессионалы выступали в разных жанрах: исполняли нараспев эпические предания, разыгрывали мифы, участвовали в погребальных шествиях, в светских пиршественных представлениях и т. п. Нет сомнения, что их творчество было тесно связано с творчеством народа и в то же время оказывало влияние на фольклор. И не случайно уже в V в. многие деятели церкви официально выступали против искусства гусанов, ибо оно все больше начинало отвечать интересам не христианской идеологии, а широких народных масс.

Писатель Езник Кохбацци (V в.) возмущался представлениями с участием дрессированных медведей и обезьян. А его современник Иоани Мандакуни с гневными речами обрушивался на народные театральные представления, называя их бесовскими. Хосров Андзеваци (X в.) предостерегал верующих христиан, чтобы они не посещали «нечестивых зрелищ».

Хотя духовенство и боролось с народными игрищами, но государство, по-видимому, относилось к ним снисходительно. Правители прекрасно понимали, что во время массовых шествий и коллективных плясок укрепляется единство народа. И не случайно во время торжеств в столице Армении г. Ани в XI в. все население собиралось на площади. В центре восседали князья. «Звуки труб, кимвалов и иных музыкальных инструментов наполняли души слушателей радостью и ликованием»³.

¹ Абегиан М. История древнеармянской литературы, т. 1. Ереван, 1948, с. 167.

² Бузанд Ф. История Армении. Ереван, 1953, с. 95.

³ Повествование вартвета Аристахеса Ластивертци. М., 1968, с. 82.

Отношение народа к искусству танца ярко отразилось в притче «Дрозденек и священник» одного из крупных баснописцев средневековой Армении Вардана Айгекци (XII в.). «Дрозд отдал сына учиться к священнику, он же крутился и щebetал. Священник учил его петь ирмосы и псалмы, а он плясал и говорил: «Вот это ремесло моего отца, а твое одна тоска». Священник прогнал его, и он весело пошел к себе домой»¹.



Рис. 1

Народный театр с его масками, плясками, акробатическими играми оказал большое влияние на развитие профессионального искусства. Об этом свидетельствуют миниатюры из средневековых манускриптов. Если внимательно ознакомиться со многими из них, то можно заметить, что ряд миниатюр не является иллюстрацией к тексту, а отражает сцены из народных площадных действий. Здесь мы встречаем ряженых, одетых орлами, козлами, быками, медведями,

обезьянами в танцевальных позах, ведущих пантомимные диалоги; плясуньи с факелами, бутафорскими древами, священными бытовыми предметами (рис. 1). Все они даны в динамике, некоторые аккомпанируют себе на музыкальных инструментах, другие поют.

Тот факт, что большинство изображений встречается в рукописных книгах, указывает на определенное отношение к народному танцу и театру, на его популярность и важное место в жизни общества.

В праздничные дни исполнялись коллективные и сольные пляски, иногда довольно сложные, технические трудности которых могли преодолеваются путем постоянных упражнений. Как правило, руководили занятиями лучшие танцоры и люди преклонного возраста. Они же старались передать молодежи свои знания в области духовной и материальной культуры.

В первобытно-общинном строе «обучение» велось посредством обрядов-инициаций, которые проводились половозрастными союзами.

¹ Марр Н. Сборник притч Вардана, ч. 1. Спб., с. 82.

Деление общины по возрасту (дети, подростки, юноши и девушки, холостые и незамужние, молодые женатые и замужние, мужчины и женщины среднего возраста, старики и старухи) послужило основой для возникновения соответствующих плясок внутри каждого союза. Более того, ряд исторических, письменных и устных источников указывает, что эти союзы являлись хранителями многих обрядовых, эпических, лирических плясок и театральных представлений. Они, видимо, были основным звеном в передаче традиционного фольклорного искусства от поколения к поколению.

Возрастные союзы до начала XX в. являлись также организаторами и руководителями театрализованных праздников, свадебных, масленичных представлений и процессий, как, например, паша, кейноба, карнавал, Варданово действо. Члены его занимались изготовлением масок, реквизита, бутафории, шили костюмы для переодевания.

Помимо вышеперечисленных обязанностей руководство могло приглашать из того или иного села либо города странствующих артистов театра теней, канатных плясунь, борцов, народных певцов, сказителей, гусанов.

Можно заключить, что союзы сыграли большую роль в формировании, сохранении и развитии духовной культуры народа. Более того, возможно, именно благодаря их упорному стремлению сохранить «дедовскую» культуру до нас дошли многие танцы, которые являются жемчужинами народного искусства.

Первые шаги в изучении танцевального и театрального фольклора Армении были сделаны довольно поздно. Лишь с середины XIX в. начали систематически издавать этнографические материалы и исследования, в которых приведены тексты плясовых песен, даны описания игр и народных представлений, изредка — записи мелодий; упоминаются названия некоторых танцев с характеристикой формы и содержания, указаны время и место их исполнения, но движения не зафиксированы.

Подлинное изучение армянского фольклора началось после установления Советской власти. В 1923—1924 гг. в Тифлисе была организована студия ритма и пластики, которой руководила Србуи Лисициан. В программу обучения учащихся были включены городские танцы народов Закавказья и Северного Кавказа. Большинство из них было сценически обработано, как, например, «Шалахо», «Наз пар» и др.

В эти же годы В. А. Аведиковым, С. Т. Мхитаряном в Ереване были открыты школы танцев. В концертах учащихся этих школ-студий исполнялись сольные и дуэтные кавказские танцы. Наиболее популярны были «Шалахо», «Лекури», «Мирзаи», «Эизели», «Таракяма», «Узундара» и др. В 20-е годы большую роль сыграл этнографический ансамбль студии танца, руководимый В. Аристакесяном. О его выступлении восторженно отозвался А. М. Горький.

В репертуаре были как фольклорные, так и сценически обработанные танцы армян. В их числе пляски «Пайланджо», «Мшу хыр», «Маймуди», «Кочари» и др. Танцы исполнялись в подлинных народных костюмах и в сопровождении народных музыкальных инструментов — зурны и дгола.

В 1936 г. открылось хореографическое училище, где были осуществлены постановки танцев разных армянских этнографических регионов. В репертуаре были «Папури», «Мамыр», «Дынго», «Дзиавэн», «Лудки», «Ойик-Мойик» в обработке С. Лисициан.

В 1937 г. в Ереване организован Дом народного творчества, который систематически командировал специалистов в районы с целью оказания методической помощи сельским самодеятельным кружкам, руководил подготовкой к олимпиадам, организовывал курсы и семинары по народным танцам.

На смотрах выступали самодеятельные ансамбли армянских танцев и солисты Талинского, Аштаракского, Арташатского районов, Котайка, Лори, Зангезура. В их репертуаре было много образцов подлинно народных танцев.

В 1938 г. в Ереване был создан Государственный ансамбль армянской народной песни и пляски (художественный руководитель Т. Алтунян, балетмейстер Э. Манукян). В постановках разных лет в большей или меньшей степени использовался ряд движений и фигур народных плясок.

Начиная с 1957 г. интерес к народному танцу вновь стал усиливаться. Толчком послужило выступление на Республиканском фестивале самодеятельного коллектива с. Ашнак Талинского района (руководитель А. Аристакесян). В его репертуаре были подлинно народные и обработанные для сцены пляски Сасуна. Появление на сцене подлинных армянских плясок было встречено общественностью и прессой с большим интересом. Репертуар танцевального коллектива с. Ашнак оказал заметное влияние на

репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов Армении.

В области истории и теории народного танца в Армении проделана большая работа. Запись и изучение танцевального и театрального фольклора связаны с именем доктора исторических наук, заслуженного деятеля науки балетмейстера Србуи Лисициан. С 1924 г. она начала собирать и записывать армянские пляски. Она же разработала методику и систему записи движения — кинетографию. Научная методика фиксации движений позволила не только записать, но и провести исследования в области анализа движений и мизансцен плясок и театральных представлений.

В настоящее время путем экспедиционного собирания материалов сотрудниками Института археологии и этнографии АН АрмССР записано свыше трех тысяч плясок, театральных представлений, игр, праздников и обрядов различных регионов Армении. Наряду с собиранием проводится большая исследовательская работа. Изучение этого богатства позволило узнать особенности танцев той или иной области или района, определяющие их своеобразие и красоту.

Армянские народные танцы делятся на коллективные, групповые, дуэтные и сольные. В коллективных число участников практически не ограничено. Часто пляшут всем селом. Однако число участников находится в прямой зависимости от сложности танцевальных фигур и темпа танца. Так, если там много прыжков, темп быстрый, то, естественно, для правильного исполнения его необходимо ограниченное число участников. А в медленных коллективных плясках могут участвовать почти все желающие.

В групповых плясках участвуют не более восьми-десяти человек. Это сложные по своим движениям и ритму танцы, которые могут исполнять лишь талантливые танцоры.

Замечательное место в групповых танцах занимают пляски-состязания, где участники делятся на две партии. Число пар обычно не превышает четырех-шести.

В дуэтных плясках участвуют мужчина и женщина или лица одного пола.

Сольные пляски могут исполнять как мужчины, так и женщины. Чаще всего они женские. Как правило, эти пляски трехчастные. Медленная часть может быть в начале либо в середине. В старину сольные пляски начинались с медленного темпа. Сейчас наблюдается обратное явление

ние, сложившееся, по-видимому, под влиянием городского танцевального фольклора или сценических танцев.

Деление участников по полу и возрасту — одна из наиболее характерных черт армянского танцевального фольклора. Пляски бывают по составу смешанные, мужские, женские и детские. В смешанных плясках прослеживаются два вида построения: сначала мужчины, потом все женщины или мужчины и женщины попеременно.

Предводителем (ведущим), чаще всего был мужчина среднего возраста. За ним следовали женатые, далее холостые парни, женщины и, наконец, девушки. Причем последний мужчина и первая женщина должны были состоять в родстве или свойстве. В таком построении явно проступает определенная иерархия, отражающая правовое положение в обществе. Важно и то, что даже в круговых плясках, где нет фактически ни первого, ни последнего танцора, мужская половина ассоциировалась с «головой», авангардом, а женская — с концом, «хвостом».

В построении в ряд это деление на «голову» и «хвост» было уже явным. Вообще считалось более почетным стоять ближе к ведущему. Это было местом самых уважаемых людей и лучших танцоров. Не менее почетным было стоять в построении самым последним. Им тоже обязательно был мужчина.

Ряд плясок в древности был связан с верованиями, обрядами. Очень часто содержание этих плясок зависело от пола исполнителей и их возраста. Как показывает изучение плясок конца XIX и начала XX в., ограничение по полу и возрасту особенно строго соблюдалось во время праздников, имевших связь с циклом сельскохозяйственных работ, и на свадьбах. Так, например, «Махохапури пар» исполняли в первый день великого поста только мужчины преклонного возраста. Они же исполняли «Пыпызов пар» (ползунок). Интересно, что оба танца содержат элементы пантомимы.

В воинственных и военных плясках участвовали только мужчины. Участие в них женщин — явление довольно редкое.

В театрализованных действиях, конных состязаниях, в шествиях с ряженьем, играх, ряде церемоний с плясками участвовали в основном холостые парни и девушки. Особенно велика была их роль во время свадьбы, в частности на девичнике и мальчишнике. Молодежь всегда была в центре внимания и на праздниках годового цикла. Она организовывала игры, пляски во время масленицы, сбора

полевых цветов и съедобных трав, устраивала гаданья, обливание водой и так далее. Но все-таки за правильностью исполнения всех перечисленных действий строго следили наиболее знающие мужчины и женщины. Холостые и незамужние девушки имели право участвовать со старшими в смешанных по составу плясках.

Детям не разрешалось плясать со взрослыми. Изредка они участвовали в наиболее легких коллективных плясках.

Уже к середине XX в. регламентация по полу и возрасту в большинстве своем стала забываться. Танцы приобрели светский характер. Но старшее поколение еще помнит многие существовавшие правила. Расспрашивая знатоков фольклора, можно восстановить былой вид танца, определить его содержание.

В армянских коллективных плясках важную функцию выполняли танцоры, стоящие впереди построения и в конце его. Первого называли параглух, что означает глава пляшущих, корифей, предводитель, последнего танцора — пари поч: «хвост» пляшущего ряда, замыкающий.

В коллективных плясках был необходим руководитель, который вел бы всех за собой, давал команду для перехода от одной части танца к другой, следил за правильностью исполнения движений, ритмом, вокальным сопровождением и соблюдением общего направления движения участников.

Все танцоры должны были располагаться так, чтобы видеть предводителя. Поэтому он стоял впереди вереницы или полукруга. Женщина могла быть предводителем только в женских плясках. Лишь изредка в смешанных плясках разрешалось быть предводителем очень талантливой, искусной в пляске и всеми уважаемой женщине.

Замыкающим тоже должен быть хороший танцор, чтобы руководить стоящими в конце, помогать им выравнивать построение, сохранять общий рисунок танца путем увеличения ширины или длины шага и пр. Замыкающим во всех плясках, за исключением женских, был мужчина. Если, танцуя, все поворачивались в обратную сторону, он становился предводителем. Иногда бывало даже так, что последний танцор, замыкающий, своим искусным мастерством мог увлечь всех и изменить направление пляски на обратное. Это означало поражение предводителя, рассматривалось как оскорбление, а иногда, как, например, в обрядовых плясках, считалось дурной приметой.

В коллективных плясках, кроме замкнутых круговых,

у предводителя и замыкающего одна рука всегда свободна. Обычно эти танцоры держат в руках по большому цветастому платку. Кончик платка зажимают между указательным и средним пальцем, поддерживая его большим. Во время танца предводитель и замыкающий помахивают им на уровне выше плеча.

Поскольку в круговом построении предводитель не выделялся из общей линии пляшущих, то в некоторых случаях он мог выходить в центр круга и становиться распорядителем. Тогда он выполнял функции предводителя и замыкающего, становясь главой всех пляшущих. Возможен другой вариант — распорядитель и предводитель.

Распорядителем обычно был уважаемый всеми остромуный человек, умелый и талантливый танцор.

В ряде районов в конце XIX в. у распорядителя была палка, которой он размахивал, подавая команды. Если кто-либо часто сбивался, то распорядитель движением палки выводил его из круга. Когда надо было подать сигнал закончить пляску, он палкой разъединял сцепленные руки пляшущих. Иногда танцоры не хотели останавливаться. Тогда распорядитель, видя, что его не слушают, удалял музыкантов.

К концу XIX в. в некоторых районах, чаще в городах, функции распорядителя стали выполнять учителя танцев, которые внесли ряд изменений в построение участвующих и порядок исполнения плясок. Но все новшества были характерны для городской среды, обучавшейся европейским и кавказским танцам.

Итак, предводитель и руководитель выполняли обязанности дирижера. Они были как бы «главнокомандующими», корифеями, постановщиками и режиссерами праздничных плясовых и театрализованных действий.

Помимо вышеперечисленных лиц важная роль принадлежала музыкантам. На них тоже возлагались обязанности руководителей, в особенности в тех районах, где не было «танцмейстера». Музыканты стояли в центре пляшущих, в середине круга, задавали нужный темп, а часто и сами приплясывали (рис. 2).

Во время свадеб принято было одаривать. Подарки получали и музыканты. Они требовали вознаграждение следующим образом: один из музыкантов подходил к мужчине-танцору в коллективной пляске, становился напротив него или опускался на колено и играл до тех пор, пока не получал монету. Как правило, музыкант не имел права подходить к женщинам.

Музыканты, стоя в центре круга, не только пританцовывали, но часто подсказывали, какая фигура следует дальше. Чаще это делалось тогда, когда начинали новую мелодию.

Самой главной обязанностью музыкантов помимо сопровождения было соблюдение порядка исполнения мелодий, а следовательно, и плясок. Они играли подряд часами, часто без перерыва, но точно знали, когда что надо играть.

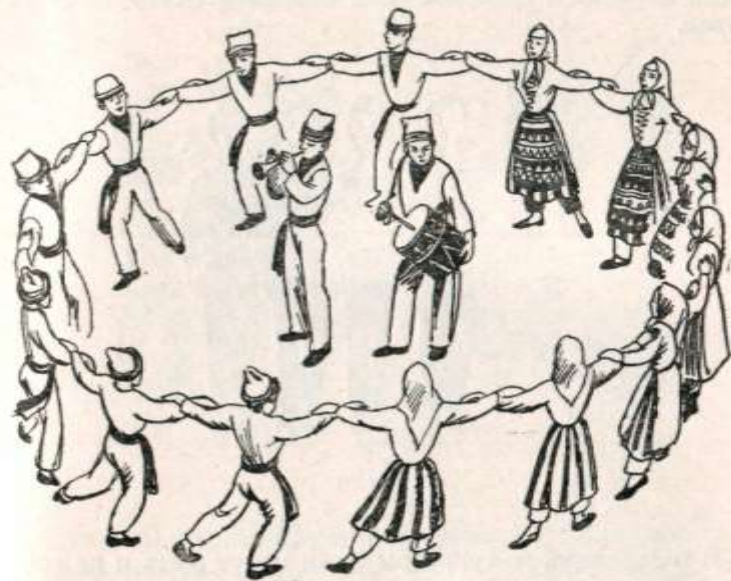


Рис. 2

В армянских коллективных плясках участники строятся в круг, полукруг или в прямую линию. Круговое построение характерно для мужских, женских и смешанных плясок. Все участники, стоят боком друг к другу, лицом к центру круга.

Как правило, в армянских народных плясках не встречается положения, когда танцующие стоят спиной к центру круга. По ходу пляски руки никогда не размыкаются и поэтому в круговых танцах нет перестроений, делений на пары, вращений. Иногда, когда пляшущих много, на одной и той же площадке образуются два или несколько кругов. В некоторых районах пляшущие образуют два

концентрических круга. Нередко один состоит из мужчин, а другой из женщин.

Построению полукругом присущи те же особенности, что и построению в круг. Этот вид построения имеет и ряд преимуществ. Так, если много участников и мало места, то в ходе пляски иногда можно сомкнуться в круг. Нередко пляшущие завиваются спиралью. Центром или началом спирали является головная часть вереницы.

В построении полукругом руководитель часто может вести вереницу, проходя под сцепленными руками танцоров.



Рис. 3

В построении полукругом руки могут быть и не соединены. В этих случаях участники становятся немного боком, друг за другом. По ходу пляски они могут двигаться все вместе и менять поочередно направление, а также делиться на две группы. Тогда каждая группа становится самостоятельной и может сама выбирать направление. Конечно, в этом случае мы имеем как будто бы два коллектива танцоров, но все же они не вполне самостоятельны и взаимодействуют: группы могут двигаться друг за другом по кругу или по прямой линии, то наступая, то отступая.

Линейному построению характерно сцепление за руки (рис. 3). Исполнители могут продвигаться по прямой линии боком или друг за другом в затылок. В линейном построении возможно деление участников на две группы (рис. 4). Как правило, чисто линейное построение в армянских плясках встречается реже, чем круговое. В основном

почти всегда двигаются, немного завернувшись в дугу или зигзагообразно. Но есть ряд плясок, в которых очень подчеркнута тенденция выровнять построение из дуги в линию определенным соотношением длины и ширины шагов. В таких плясках очень многое зависит от мастерства исполнителей, стоящих в конце построения.

В конце XIX в. под влиянием салонных танцев, в частности кадрили, в городах получили распространение построения в ряд друг за другом парами. Музыка и название танцев были армянские.



Рис. 4

Как мы видим, армянским народным пляскам свойственно как круговое, так и линейное построение. Каждый из видов встречается отдельно. В редких случаях, как, например, в воинственных или дорожных плясках, мы имеем чередование кругового и линейного построения. В данном случае это закономерно, ибо сама пляска, изображающая бой, подсказывает определенную свободу в распределении участников на площадке. Поэтому важное значение придается способу соединения (сцепления) рук исполнителей. Наиболее распространено сцепление мизинцами. Оно возможно при опущенных руках, а также согнутых в локтях на уровне талии, груди или плеч. Подобный способ соединения дает большую свободу для движений рук. По ходу танца они могут свободно раскачиваться вправо-влево или вверх-вниз, описывать круги и дуги. В сочетании с мягким пружинистым шагом и ритмичными плавными движениями рук достигается величавость.

торжественность и общая гармоничность, когда участники составляют единое целое.

Соединение рук дает возможность держать в них различные предметы, используемые в данной пляске. Так, например, в свадебном хороводе невесты все участники держат зажженные свечи. В другом случае в руках могут быть платки, веточки и прочие предметы.



Рис. 5

Поскольку при сцеплении мизинцами пляшут чаще медленные танцы, то естественно, что в них могут принимать участие люди разных возрастов. В то же время медленные пляски технически более легкие, поэтому число участников в них практически не ограничено. И не случайно коллективные пляски в медленном темпе со сцепленными мизинцами распространены по всей Армении.

Сцепление ладонями в армянском языке называется «барев брнадз», что означает рукопожатие. И не случайно оно чаще всего встречается в плясках, где надо передать ощущение монолитности, объединения. Участники стоят плотно, плечом к плечу, крепко взявшись за опущенные руки. Иногда руки сгибают в локтях (рис. 5). При этом руки раскачивают влево-вправо или слегка вверх-вниз. Когда руки опущены, то в пляске они раскачиваются вперед-назад. Чаще сцепляют ладони в танцах, где есть глубокие пружинистые приседания, небольшие подъемы ног и сложный ритмический рисунок.

Руки лежат ладонями вниз на плечах партнеров. Это сцепление встречается в большинстве быстрых плясок, где преобладают прыжки, подпрыгивания на месте, при-

сядки. Руки могут быть согнуты в локтях или выпрямлены. Это зависит от расстояния между партнерами. Чаще руки на плечах в хороводе составляют одну прямую линию, которая подчеркивает круговой характер танца (см. рис. 2).

Это положение рук в коллективных плясках называется очень образно «тев теви» (крыло к крылу), распрямленные в стороны руки сравниваются с крыльями. И не случайно, что в этих танцах движения легкие, ноги едва касаются земли, исполнители «летят, как птицы».

В ряде плясок исполнители держат друг друга за спину или же за талию. Они стоят плотно друг к другу, передавая танцем свою сплоченность (как стена, которая не пропустит врага). И не случайно, что большинство плясок, где партнеры кладут руки за спину друг друга, мужские.

В дуэтных танцах партнеры никогда не соединяют руки.

В армянских плясках помимо приведенных основных видов сцепления рук встречаются и другие. Заметим только, что сцепления рук находятся в тесной связи с темпом мелодии и расстоянием между партнерами, что отражает характер пляски, ее жанр. Народ до сих пор помнит, что способ сцепления рук соответствует конкретной плясовой фигуре.

Наряду с построением и перестроением участников, различными соединениями рук во время пляски важную роль играет направление движения, которое у армян имело свои специфические закономерности, сложившиеся в пору первобытнообщинного строя. Открытие этой закономерности принадлежит теоретику народной хореографии Србуи Лисициан¹. На основе анализа движений, этнографических данных ею сделан вывод, что некогда пляски в правую сторону в старину были связаны с актами положительной, «доброй» магии. Армяне всех районов направления движения вправо в коллективных плясках считают основным. Интересен и факт, что в нескольких регионах, хотя и все танцы пляшут влево, но сами же жители говорят о себе: «Мы танцуем в обратную сторону». Таким образом, для них правая сторона всегда остается правильной.

Понятие правой стороны как положительной характерно для многих народов. Но если армяне в основу ориента-

¹ Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1. Ереван, 1958, с. 130.

Республиканская
Библиотека
им. А. С. Пушкина
г. Якутск

4121163

ции направлений брали стороны человеческого тела (правую и левую), то якуты, чукчи, эскимосы и другие северные народности водили свои хороводы по ходу солнца¹.

Но когда мы говорим о танцах вправо или влево, это вовсе не означает, что фигуры состоят из шагов только в эту сторону. Речь идет только о преобладании количества шагов в ту или иную сторону, что составляет общее преобладающее направление.

В народе истари сложились плясовые фигуры — стабильные сочетания шагов. Каждая из этих фигур имеет свое название, которое бытует и сейчас. Специфическими признаками фигуры являются вид сцепления рук и движения ног.

Наиболее распространенными фигурами являются следующие.

Ровная. Состоит из шагов-приставок только вправо или только влево. Темп мелодии — умеренный. Движения рук и ног сдержанные — никаких отклонений ни вперед ни назад. Сплоченность в построении максимальная.

Медленная. «Два шага пойти, один вернуться». Это означает, что в пляске надо сделать два шага-приставки в одну сторону и один шаг-приставку — в противоположную. Сцепление мизинцами. Эта фигура встречается в медленных хороводах с небольшим сильным сгибанием колен, «шорорах» (плясках с покачиваниями), «вервери» (скакуха).

Первым двум видам присущ медленный или умеренный темп, а скакухе — быстрый. Соответственно меняется и вид соединения рук: их кладут на плечи партнеров.

«Два шага пойти, два вернуться». Это означает, что надо сделать два шага-приставки в одну сторону и два шага-приставки в другую. Причем в ту сторону, которая является основной для данной пляски, шаги делают немного шире, чем в обратную. Темп умеренный. Наиболее интересным видом этой фигуры является вариант с прыжками-кочари, где темп постепенно убыстряется от умеренного до скорого.

Ряд фигур отличается различным числом шагов в правую и левую стороны. Так, например, танцоры делают три шага-приставки вправо, а потом один шаг-приставку влево, или три шага-приставки в одну сторону, а два шага-приставки в обратную. Эти фигуры исполняются в умеренном темпе.

¹ Жорницкая М. Народные танцы Якутии. М., 1966, с. 5.

Армянский народ особо выделял пляски с ударами ступней, пяткой либо носком. Такое сочетание шагов и прыжков с ударами как правой, так и левой ногой не зависит от общего направления движения. Танцующие ударяют в основном той ногой, в какую сторону будет сделан последующий шаг или прыжок. Почти всегда их исполняют акцентированно.

Самое распространенное число ударов ногой — один или три. Если ударов много, то их выполняют не подряд, а по нескольку, отделяя какими-либо пружинистыми движениями на места или паузой (рис. 6).



Рис. 6

Можно ударять ногой рядом с опорной, впереди нее и накрест. В народных танцах удары ногой за опорной ступней не встречаются, очень редок скрещенный шаг назад. Для таких плясок характерны повороты корпуса в сторону ноги, которой танцующий ударяет об пол, а также изменение направления движения на 90° . Так, например, если танцоры находились лицом к центру круга и двигались боком, то при ударе ногой они могут повернуться в затылок. Этим фигурам присущ как умеренный, так и быстрый темп.

В армянских народных танцах часто встречается сочетание ударов ног с хлопками и присядкой. Хлопки и присядка встречаются самостоятельно. Но чаще всего они исполняются во второй и третьей части пляски, первая же часть основана на ударах ног. Как правило, в армянских плясках, где есть хлопки и присядка, участвуют только

мужчины. Хлопки обычно принято рассматривать как выражение радости. Но в армянских старинных коллективных плясках они могут иметь также иное содержание — горестное либо магическое (хлопки могли испугать «злых духов», отогнать их) или имитировать удары оружия.

Армяне эти танцы пляшут сосредоточенно, с большой серьезностью и с резкими, акцентированными хлопками. В старинных плясках после хлопков часто руки, и в особенности кисти, резко опускают вниз. Интересно следующее: старшее поколение в большинстве своем хотя и не помнит уже значения хлопков, но по традиции передает характер их исполнения, в то время как молодежь чаще хлопает в ритм, придавая танцу мажорное настроение.

Хлопки и присядки могут исполняться лицом к центру круга, при построении боком, при поворотах в затылок или друг против друга. Темп — умеренный, чаще быстрый.

Вперед-назад («йед у арадж») — так называется фигура, получившая свое название от акцентированных шагов вперед и назад в сочетании с движением вправо и влево. Ее обычно исполняли мужчины, построившись в круг. Теперь танцуют и женщины. В старину исполняли только в закрытых помещениях.

В городах танцы вида «вперед-назад» исполняют медленно, торжественно, а в селах — быстро и акцентированно. Во всех случаях, как бы ни убыстрялась мелодия, шаги не переходят в прыжки.

Выражение «йед у арадж» употребляют для характеристики намеченного, но неудавшегося дела, поведения неуравновешенного человека. Плясовая фигура «вперед-назад» означает нарушение обычного передвижения в пространстве. Неожиданные удары ногой при ходе «вперед» нарушают ритм танца. Такой же шаг назад как бы попытка восстановить равновесие, но без удара ногой. Шаги вперед-назад в плясках вида «йед у арадж» могут также имитировать нападение и отступление либо какой-нибудь трудовой процесс.

Каждая из приведенных фигур имеет много вариантов с разными названиями. Если танец имел текст, то названием становилась первая строчка запева. Со временем забылись тексты песенплясок и их названия. Поэтому многие танцы теперь называют по отдельным сочетаниям движений. Так, например, когда в селе собираются потанцевать и один из распорядителей говорит: «Начнем медленный танец!», то все понимают, что надо исполнять сле-

дующие движения: два шага-приставки вправо и один шаг-приставку влево.

Медленный танец обычно танцевали долго и, чтобы не уставать, музыканты через некоторое время начинали другую мелодию, сохраняя ритм и темп предыдущей.

В большинстве этнографических регионов пляски исполнялись и исполняются в определенной последовательности. Сейчас этот порядок соблюдается неточно, но в старину он был обязательным. Учитывались, с одной стороны, «магическое» действие пляски, а с другой — ее технические трудности. Как правило, начинали с простейших фигур, а потом постепенно их усложняли, убыстряя темп. По мере убыстрения темпа и усложнения движений число участвующих женщин сокращалось, и наконец в самых быстрых плясках с прыжками и присядкой состязались уже только мужчины.

Поскольку движения танцев и их сочетания сложились в далекой древности, сейчас не всегда возможно узнать происхождение пляски и, следовательно, ее содержание. Однако благодаря тому, что в народе они сохранились, мы можем и сейчас разделить танцы на наиболее характерные, сгруппировать их по общим признакам. Наиболее многочисленными по жанру танцы — это дорожные, военные, пантомимные, свадебные и трудовые.

Дорожные пляски исполнялись во время праздничных торжественных шествий, встреч и проводов канатных плесунов и борцов, паломничества на богомолье, свадебных процессий. Если путь был долог и надо было покинуть пределы села, то плясали до околицы и начинали снова при подходе к месту прибытия. Ныне дорожные пляски исполняют только на свадьбах. Каждая пляска имеет свое название, определенные фигуры, мелодию и часто текст. Когда не было музыкантов или когда они уставали, то в пути участники процессии пели.

Дорожные пляски могут быть коллективные и сольные. В коллективных строятся длинной вереницей. Впереди предводитель. Он имеет право менять направление, вести вереницу извилистыми путями, поворачивать ее лицом или спиной к участвующим в общем торжественном шествии. Предводитель и замыкающий держат в руках по большому цветастому платку. Если процессия двигалась вечером, то первый и последний из танцоров держали факелы для освещения пути.

Когда процессия приближается к месту прибытия, то

вереница постепенно распадается и многие начинают исполнять сольные танцы под ту же мелодию.

Воинственным пляскам и играм отводилось большое место во время свадеб и праздников, связанных с годовым циклом сельскохозяйственных работ. Наиболее популярными были «Мартлоцик», «Трахаг» («Танец с саблями»), «Ханчал пар» («Танец с кинжалами»), «Яр хушта» («Товарищ по оружию»), «Цап пар» («Танец с хлопками»). Исполняли их только мужчины соло, дуэтом и в группе. С оружием — только отдельные танцоры. В остальных случаях использовались палки различной длины и толщины.

Часто бой с оружием заменяли хлопками и ударами ладонями о ладони противника.

Воинственные коллективные и дуэтные пляски состоят из различных па, исполняемых в особом ритме. Движениями вперед, вправо, влево передается нападение на врага, назад — отступление и оборона. Разделившись на две партии, танцоры «сражаются», исполняя прыжки, вращения, присядки, меняясь местами. Часто один ряд наступает на другой или преследует его. Если танцор сбил шапку с головы партнера, то последний считается побежденным («голова отрублена»). Пляска заканчивается победой той группы, которая сбита больше шапок.

В сольных плясках танцор, как правило, демонстрирует свое умение владеть оружием (одним или несколькими кинжалами).

Подражательные пляски восходят к глубокой древности¹. В них танцоры изображали повадки животных: козла, быка, медведя, верблюда, обезьяны. Танцы были сольными и коллективными, исполняли их ряженые мужчины.

В пантомиме «Коза» танцор высоко подпрыгивал на месте, шел переменным шагом по кругу, ходил на четвереньках. Костюм был сшит из шкур, к шее с обеих сторон привязаны серпы рукоятками вниз — «рога». На голову и лицо натягивали козью шкуру шерстью наружу, для глаз и рта прорезали отверстия, на шею привязывали колокольчик.

В пляске-пантомиме «Медведь» ряженный смешно переваливался с ноги на ногу, опускался на четвереньки, рычал. Кульминационным моментом была «смерть» медведя. Все жалели его, клали подарки. Когда подарков на-

¹ Петросян Э. Х. Образы животных в армянском народном театре. — «Сов. этнография», 1974, № 5, с. 131—138.

бралось много, «поводырь» подавал знак, и «медведь» воскресал.

В коллективных плясках, подражающих медведю, участники скакали на правой ноге, просунув руку под левое согнутое колено и держась таким образом за руку партнера.

Пляска-пантомима «Верблюд» была развернутым представлением с ряжеными, разыгрывавшими ряд традиционных сюжетов, и обязательным танцем «верблюда».

В народном хореографическом наследии большое место занимают пляски, передающие образы птиц. Они тоже коллективные и сольные. Исполняют мужчины. Наиболее интересные из них это «Кригавен» («Журавлиная»), «Хазхаз» («Гусиная»), «Тавух пар» («Куриная»), танец-пантомима «Аист». Первые три — коллективные. Они передают повадки птиц, имитируют их полет, устройство гнезда, питье воды, клевание зерен. Изображаются два образа: вожака и стаи или матери и птенцов.

У армян сохранились танцы, называемые по породе деревьев, как, например, «Хики цар» («Ладанное дерево»), «Нырни цар» («Гранатовое дерево»), «Тандзи цар» («Грушевое дерево»), «Цирани цар» («Абрикосовое дерево»). Это песнепляски лирического характера. Все они двухчастные, сольные. Исполнительницы — женщины, которые движением рук имитируют колебание листьев и ветвей, а движением корпуса — колебание ствола.

В старину у армян было много обрядов, связанных с годовым циклом сельскохозяйственных работ. В этих обрядах большое место занимали пляски. Многие из них имели определенное место и время исполнения, установившиеся обязательные па и др. Таковы пляски типа «вервери» (вверх-вверх), «кочари», исполнявшиеся во время скотоводческих праздников, «горани». Но наиболее сохранившаяся группа обрядовых пласок — это свадебные¹.

Пляски были коллективные и сольные. Среди них интересны коллективные «Тагвори мэр, дурс ари!» («Мать новобрачного, выходи!») и сольная «Скесури пар» («Пляска свекрови»). Первую исполняли юноши и девушки во дворе жениха перед вводом жениха и невесты в дом. Строились полукругом, новобрачные стояли в центре. Движения были простыми: два шага-приставки вправо и шаг-приставка влево. Все пели:

¹ Хачатрян Ж. Традиционные свадебные пляски армян. — «Сов. этнография», 1975, № 2, с. 87—93.

«Мать новобрачного, выходи!
Тебе подметальщицу привели,
Тебе прачку привели» и т. д.

Перечислялись все обязанности невестки и предполагаемые взаимоотношения, которые могут сложиться со свекровью:

«Мать новобрачного, выходи!
Тебе по голове колотильщицу привели,
Тебе за косы трепальщицу привели,
Смотри-ка, кого тебе привели!» и т. д.

Далее следовала сольная пляска свекрови. Когда она выходила на призыв-песню дружек, то парни нахлобучивали ей на голову свои шапки и прицепляли сзади метлу.

Свекровь, танцуя, выносила несколько тонких длинных хлебцев (лавашей), покрывала ими крест-накрест голову или плечи невестки, осыпала новобрачных сладостями и монетами.

Во всей Армении распространен и ныне «Момеров пар» («Танец со свечами»). Его танцуют в конце свадьбы супружеские пары, включая жениха, невесту, посаженного отца и посаженую мать. Последняя зажигает свечи и раздает всем пляшущим. В некоторых районах жених из правого кармана доставал горсти пшеницы и осыпал пляшущих, «чтобы был хороший урожай». Обычно проходили три или семь кругов. Движения были медленные, торжественные: два шага-приставки вправо и один шаг-приставка влево.

В числе свадебных плясок популярны были сольный «Танец кума» и коллективная пляска украшения дерева жениха.

Трудовые пляски в современном фольклоре встречаются редко, но движения их во многих танцах.

Есть пляски, само название которых указывает на прямое отношение к трудовым. Таковы «Дынго» («Ступка»), «Экек цеценк сохи у схтор!» («Давайте толочь лук и чеснок!»), «Касаб аваси» («Пляска мясников»). Исполнители их — мужчины. В основе большинства этих плясок движение: два шага-приставки вправо и два шага-приставки влево. В основные движения вставляются па, где танцоры изображают трудовые процессы. Песнепляска «Экек цеценк сохи у схтор!» состоит из вопросов и ответов. На каждый вопрос «Чем толочь?» пляшущие поют и показывают, чем они будут «работать»: рукой, локтем, коленом, пяткой, подбородком.

Трудовые пляски в основном коллективные. Но встречаются и сольные. Таковым является танец «Шали». Танцор под музыкальное сопровождение показывает, как моют, треплют, чешут шерсть, сучат нитки, натягивают их на станке и наконец ткнут шаль.

Все трудовые пляски исполнялись на вечеринках, праздниках, причем в пантомиму всегда старались внести комический элемент.

Помимо вышеприведенных плясок можно выделить комические и трагические, лирические, эпические и бытовые. Все они имеют определенные фигуры, направление движения, виды сцепления рук и ряд других признаков.

Армянские народные танцы обычно исполняются под инструментальное и вокальное сопровождение.

Самыми распространенными инструментами, сопровождающими танцы, являются зурна и дгол. Зурна — деревянный гобоеобразный инструмент с раструбом и двойным мундштуком. Часто раструб украшали серебряным ободком с геометрическим орнаментом. Длина зурны от 25—30 см, а диаметр раструба от 6—10 см, в ней 7—8 отверстий для пальцев. Зурна обладает резким, сильным, пронзительным звуком и небольшим количеством тембровых оттенков. Поэтому она хорошо звучит на открытых площадках.

Дгол — барабан средних размеров. Он имеет обоюстороннюю мембрану. Диаметр ее от 50—100 см. На дголе можно играть специальными палочками или отбивать ритм руками (пальцами и ладонями). Длина палочек 20—30 см. Палочки обычно разного диаметра. Ту, что потолще, копал, 1,5—2 см, держат правой рукой и бьют по обращенной вверх мембране. Тонкую палочку держат левой и играют на нижней мембране барабана. Как правило, сильные доли мелодии подчеркиваются ударами толстой палки; слабые, а также дробь, тремоло — тонкой. Если барабан большой, то играют колотушками. Когда отбивают ритм руками, то играют только на верхней мембране.

Классическим составом сельского оркестра являются две зурны и дгол. Одна зурна ведет мелодию, а другая тянет втору — сопровождающий тон. Вместо второй зурны в последнее время стали использовать дудук — вид свирели с мундштуком.

Иногда во время исполнения сольных плясок или хороводов играют и на бубне (даф). К деревянному ободку бубна с внутренней стороны прикреплены колечки и бубенцы, которые тихо позванивают в ритм ударов.

Коллективные пляски во многих районах исполняли некогда под сопровождение паркапаук (волынки). Воляничик играл плясовую мелодию, часто сам пел и приплясывал, руководил направлением движения, чередованием плясовых фигур, отдавал различные команды, относящиеся к танцу.

В некоторых районах Армении, как, например, в Сасуне, Эрзеруме, Джавахке, в старину плясали также под шви (свирель) без сопровождения ударных инструментов. Если учесть, что мягкий тембр свирели близок к человеческому голосу, то можно предположить, что сасунцы плясали под пение, а на свирели лишь подыгрывали.

Под свирель танцевали обычно в открытых помещениях и чаще всего девушки, когда они выполняли какого-либо вида женскую работу.

Армяне — выходцы из Амшена и Арвина — танцуют под дуэт или соло кямани. Кямани представляет собой вариант старинной скрипки. Играют на ней, ставя на колени. Армяне пляшут не только под инструментальное сопровождение, но и под вокальное.

Как правило, танцуя, все поют вместе или двое запевают, а двое подхватывают. В последнем случае подхватывающие текст продолжают его или «возвращают», то есть повторяют ту же самую строку. В это время запевалы выдерживают паузу.

Текст состоит из двустихий либо трехстихий и рефрена. Иногда рефренов было несколько и их вставляли в те места песни, куда они более подходили по содержанию. Бывало, что импровизировали текст под рефрен.

Для плясок характерна полная синхронность (ритмическое совпадение) музыкальной фразы и танцевальной. Но чаще встречаются несовпадения. В этих случаях совпадение мелодии и танцевальной фразы наступает после нескольких повторов. Такое явление часто смущает постановщиков.

В хороводных песнях (песнеплясках) прослеживается определенная закономерность: один шаг занимает два слога текста песни. Если размер мелодии $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{4}$, то два слога занимают $\frac{1}{4}$ такта, а если размер $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, то $\frac{3}{4}$ такта. Благодаря выявлению этой закономерности очень облегчается проблема соотношения записи мелодии и движения, а также синхронное воспроизведение их.

В песнеплясках замечена следующая закономерность: чем проще мелодия, тем слабее ее связь с текстом, тем больше возможностей для импровизации разных по ха-

рактеру двустихий. Это явление прослеживается и в русских частушках.

Наиболее характерными размерами армянских плясок являются $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{4}$. Мелодии обычно не развернуты. Могут состоять из одной фразы или предложения (простая форма) или двух-трех частей (сложная форма). В обоих случаях большое место занимают повторения отдельных оборотов и тактов. Мелодии часто кончаются и начинаются на той же ноте, что очень помогает запевалам и музыкантам не терять тональность и легко начинать с начала.

Одночастным мелодиям соответствуют в основном медленные коллективные пляски. Двухчастные мелодии характерны для коллективных плясок, где первая часть медленная, а вторая — быстрая. Трехчастная форма встречается только в сольных танцах, причем в старинных медленные части — первая и третья, а средняя умеренно быстрая. В последнее время наблюдается обратное явление в соотношении порядка скорости темпа.

Глава 2

Методика разучивания армянского народного танца

Положение рук в коллективных танцах

Как мы уже говорили, большинство армянских танцев коллективные. Поэтому наряду с построением участников важно и соединение рук или, как мы будем называть, сцепление. В каждом районе много видов сцепления, но среди них можно выявить наиболее типичные для данного региона и общие для всех.

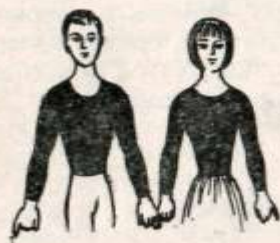


Рис. 7



Рис. 8

Первое положение. Построение плечом к плечу. Руки опущены. Ладони соединены.

Второе положение. Построение плечом к плечу. Руки опущены. Пальцы переплетены.

Третье положение. Построение плечом к плечу. Руки опущены. Сцепление мизинцами: мизинец левой руки — поверх мизинца правой руки стоящего рядом (рис. 7).

Четвертое положение. Построение плечом к плечу. Руки согнуты в локтях на уровне талии или груди. Сцепление ладонями (см. рис. 5).

Пятое положение. Построение плечом к плечу или немного шире. Руки согнуты в локтях на уровне талии или груди. Пальцы переплетены.

Шестое положение. Построение плечом к плечу или немного шире. Руки согнуты в локтях на уровне талии или груди. Сцепление мизинцами.

Седьмое положение. Построение в ряд боком друг к другу. Руки согнуты в локтях. Кисти на уровне головы. Сцепление ладонями.

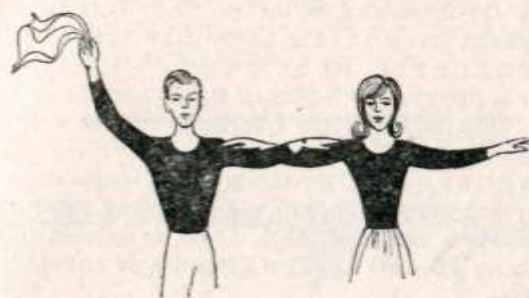


Рис. 9

Восьмое положение. Построение в ряд боком друг к другу. Руки согнуты в локтях. Кисти на уровне головы. Сцепление мизинцами (рис. 8).

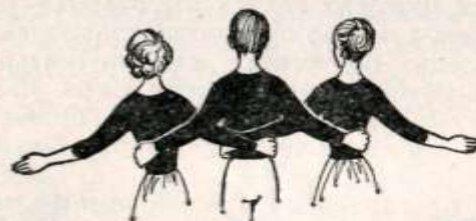


Рис. 10

Девятое положение. Построение в ряд боком друг к другу на расстоянии 20—30 см. Руки вытянуты вверх. Сцепление ладонями.

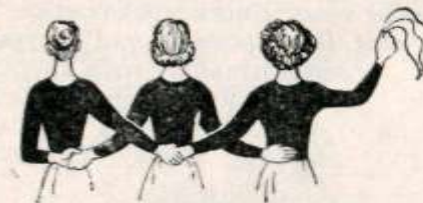


Рис. 11

Десятое положение. Построение в ряд боком друг к другу на расстоянии 20—30 см. Руки подняты вверх. Сцепление мизинцами.

Во всех положениях руки по ходу танца могут свободно раскачиваться вправо-влево или вверх-вниз.

Одиннадцатое положение. Построение в ряд боком друг к другу. Руки лежат ладонями вниз на плечах партнеров. Они могут быть слегка согнуты в локтях или выпрямлены (рис. 9).

Двенадцатое положение. Построение в ряд боком друг к другу. Исполнители держат друг друга сзади за спину или же за талию. Стоять можно плотно или на расстоянии 20—30 см. Все зависит от содержания танца (рис. 10).

Тринадцатое положение. Построение в ряд боком друг к другу. Руки вытянуты накрест за спиной. Сцепление ладонями (рис. 11).

Положение рук в сольных мужских танцах

В сольных мужских танцах встречаются разнообразные положения рук, ибо они импровизационные. Однако эта импровизация ограничена рамками исстари сложившихся форм. Обычно кисти загнуты вверх. Ладони обращены наружу от себя. Пальцы плотно прижаты друг к другу. По ходу танца они могут напрягаться либо быть свободными.

Первое положение. Руки опущены вниз, но слегка разведены в стороны. Кисти отведены в стороны ладонями вниз. При этом положении характерно ритмичное движение плеч вверх-вниз.

Второе положение. Руки вытянуты в стороны. Кисти загнуты вверх ладонями от себя. Это положение рук характерно при движении вперед (рис. 12).

Третье положение. Руки вытянуты в стороны. Ладони обращены вниз. Кисти продолжают линию рук. Они не напряжены. При продвижении вперед пружинистым шагом руки слегка покачиваются вперед-назад.

Четвертое положение. Правая рука вытянута в сторону. Левая рука поднята вверх и слегка вперед. Кисти обеих рук загнуты кверху ладонями наружу (рис. 13).

Пятое положение. Правая рука вытянута в сторону. Кисти загнуты вверх, ладонью наружу. Левая рука

согнута. Локоть приподнят. Кисть обращена к правому плечу. Расстояние между кистью и плечом 15 см (рис. 14).

Шестое положение. Правая рука вытянута в сторону. Кисти согнуты вверх, ладонью наружу. Кончики пальцев левой руки прижаты к затылку. Взгляд устремлен на кисть правой руки (рис. 15).



Рис. 12

Рис. 13

Рис. 14

Седьмое положение. Правая рука вытянута по диагонали вправо вверх ладонью наружу. Кисти загнуты кверху. Кончики пальцев левой руки прижаты к затылку. Корпус слегка наклонен влево. Взгляд устремлен на кисть правой руки (рис. 16).



Рис. 15

Рис. 16

Рис. 17

Восьмое положение. Правая рука вытянута в сторону. Кисть загнута вверх, ладонью наружу. Тыльная сторона кисти левой руки прижата к пояснице (рис. 17).

Девятое положение. Правая рука вытянута вперед вверх. Кисти загнуты вверх, ладонью наружу. Тыльная сторона кисти левой руки прижата к пояснице (рис. 18).

Десятое положение. Ладонь правой руки прижата к середине груди. Тыльная сторона левой руки прижата к пояснице. Кисти можно слегка согнуть или пальцы сжать в кулак (рис. 19).



Рис. 18



Рис. 19



Рис. 20

Одиннадцатое положение. Правая рука вытянута вперед вниз. Кисть загнута кверху, ладонью вниз. Левая рука направлена по диагонали назад вверх. Кисть загнута кверху, ладонью назад. Корпус слегка наклонен вниз (рис. 20).



Рис. 21



Рис. 22

Двенадцатое положение. Правая рука согнута в локте. Кисть слегка согнута, пальцы касаются правого плеча. Левая рука вытянута в сторону. Кисть полусогнута и опущена вниз (рис. 21).

Тринадцатое положение. Обе руки согнуты и охватывают пояс на месте пряжки (рис. 22).

Положение рук в сольных женских танцах

В армянских сольных танцах большое значение придается движениям рук. В женских танцах они обычно подняты не очень высоко, чаще всего на уровне груди. Руки всегда держат округло. Кисти мягкие, пальцы собраны и слегка загнуты, как бы продолжая линию руки.

Перемена положений рук происходит плавно и сопровождается легким вращением кистей. Эти вращения надо разучивать отдельно.

Слегка согнутые руки вытянуть вперед и немного в стороны. Ладони книзу, пальцы слегка согнуты. Кисти мягкие. На первую долю такта — круговое движение кистями, начиная вовнутрь. Во время вращения пальцы слегка выпрямляют, а возвращая в исходное положение, немного сгибают.

Круговые движения кистями можно делать в любом темпе и на любой счет. Руки могут быть направлены в стороны, вправо, влево или обе в одну сторону. Во время выполнения этого упражнения можно все время менять положения рук, поднимая их вверх или разводя в стороны.

Основные положения рук

Первое положение. Руки мягко опущены вниз, слегка согнуты, локти отведены в стороны. Голова вперед. Подбородок немного опущен, взгляд устремлен вниз.



Рис. 23



Рис. 24



Рис. 25

Второе положение. Руки мягко направлены вперед. Локти слегка опущены вниз. Кисти на уровне груди и приподняты кверху, ладонями вниз (рис. 23).

Третье положение. Обе руки отведены в одну сторону и немного вперед. Локти слегка опущены. Кисти ладонями вниз (рис. 24).

Четвертое положение. Правая рука мягко отведена в сторону. Локоть свободно опущен. Левая рука согнута и направлена вперед вправо. Кисти обеих рук слегка опущены ладонями вниз. Кисть левой руки на уровне груди. Голова повернута вправо. Взгляд направлен на кисть правой руки (рис. 25).

Пятое положение. Правая рука слегка согнута и мягко отведена в сторону. Локоть и кисть слегка опущены. Левая рука направлена вправо и находится на расстоянии 10—15 см от запястья правой. Пальцы немного согнуты. Ладонь направлена вниз. Корпус немного наклонен вправо. Голова повернута вправо (рис. 26).



Рис. 26



Рис. 27

Шестое положение. Правая рука мягко отведена в сторону. Локоть и кисть свободно опущены. Левая рука согнута так, чтобы кисть находилась у лба. Кисть полусогнута, ладонью вовнутрь, направлена вниз. Пальцы мягкие, собранные. Голова приподнята вверх влево. Взгляд устремлен на запястья левой руки (рис. 27).

Седьмое положение. Правая рука мягко направлена в сторону. Локоть и кисть свободно опущены. Ладонь направлена вниз. Левая рука поднята по диагонали вперед вверх. Кисть слегка опущена ладонью вниз. Пальцы слегка согнуты, собраны. Голова приподнята. Взгляд устремлен вверх кисти левой руки (рис. 28).

Восьмое положение. Правая рука мягко вытянута в сторону. Левая рука согнута так, чтобы тыльная сторона кисти находилась у подбородка. Кисти мягкие, слегка опущены, пальцы немного согнуты. Голова повернута вправо. Взгляд устремлен вверх кисти правой руки (рис. 29).

Девятое положение. Обе руки направлены вниз влево. Правый локоть согнут больше, чем левый. Кисть

правой руки находится у локтя левой руки на расстоянии 10—15 см от него. Кисти обеих рук слегка опущены, ладони книзу. Корпус немного наклонен влево. Голова повернута влево и опущена вниз. Взгляд устремлен вверх кисти левой руки.

Десятое положение. Обе руки направлены вперед. Локоть левой руки слегка опущен и одновременно отведен влево. Левое плечо немного впереди. Локоть правой руки согнут больше и отведен вправо. Кисть находится между локтем и кистью левой руки, на расстоянии 10 см от нее. Кисти обеих рук слегка опущены. Взгляд направлен вверх кисти правой руки (рис. 30).



Рис. 28



Рис. 29



Рис. 30

Одиннадцатое положение. Обе руки вытянуты вправо. Локоть правой руки слегка согнут. Левая рука согнута так, чтобы кисть была возле правого плеча или чуть выше его. Кисти обеих рук приподняты. Корпус слегка наклонен влево. Голова повернута вправо. Взгляд устремлен вверх кисти правой руки. Голова повернута влево и немного вниз.

Двенадцатое положение. Правая рука поднята вверх вперед. Локоть слегка опущен и направлен в сторону. Левая рука мягко отведена в сторону. Локоть слегка опущен. Голова приподнята. Взгляд устремлен вверх кисти правой руки (рис. 31).

Тринадцатое положение. Правая рука отведена вправо. Локоть и кисть свободно опущены. Левая рука согнута, кисть слегка опущена над левым плечом, почти касаясь его (рис. 32).

Четырнадцатое положение. Руки отведены в стороны. Кисти и локти обеих рук свободно опущены.

Описанные выше положения являются основными в армянских танцах. Но они имеют и промежуточные положения, которые мы не приводим.

Руки, как правило, очень подвижны, положение их меняется в течение одного такта. В сольных танцах преобладают вращательные движения кистей, а в коллективных — покачивания вниз-вверх, влево-вправо.



Рис. 31



Рис. 32

Движение в танце обычно начинают одновременно с правой ноги и руки. В сольных танцах голова чаще направлена в сторону, противоположную рукам, а в коллективных — наоборот.

Ходы в армянских народных танцах

С целью облегчения изучения танцев, приведенных в данной книге, мы предлагаем несколько упражнений для правильного освоения движений.

Сгибание и выпрямление колен («пружинистые движения»). При переносе тяжести корпуса с одной ноги на другую танцующие могут ставить свободную ногу на носок, на пятку или на всю ступню рядом с опорной, впереди ее либо накрест. Когда опорную ногу то сгибают, то выпрямляют, то одновременно тоже делают пружинистые движения другой ногой, но ни в коем случае не переносят на нее тяжесть тела.

«Боковой шаг-приставка». Счет $\frac{2}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног (пятки и носки вместе).

раз Небольшой шаг вправо слегка согнутой в колене правой ногой, во вторую позицию носки вперед.

и Слегка присесть и выпрямиться на правой ноге (пружинистое движение вниз и вверх).

два Приставить левую ногу к правой, не перенося на нее тяжесть тела.

и Пружинисто присесть на правой ноге.

То же самое повторить с левой ноги.

Боковые горизонтальные движения рук. После разучивания движения соединить его с движениями ног.

Исходное положение. Танцоры стоят рядом, боком друг к другу, сцепившись мизинцами. Руки согнуты в локтях. Кисти впереди на уровне груди.

раз Перевести руки вправо вбок и слегка качнуть ими вниз и вверх.

и Повторить качание рук.

два Перевести руки вперед в исходное положение и качнуть вверх.

и Повторить движение, исполнявшееся на «два».

Покачивания рук вниз и вверх совпадают со сгибанием и выпрямлением колен.

Покачивания рук можно дополнить движениями плеч вниз и вверх.

Может быть и такой вариант: переводя руки в сторону той ноги, которая начинает движение, описывать ими круг или полукруг перед собой.

«Боковой шаг-приставка с прищелкиванием пальцами».

Счет $\frac{2}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног.

Руки опущены.

раз Небольшой шаг вправо слегка согнутой в колене правой ногой. Прищелкнуть большим и средним пальцами обеих рук, согнутых в локтях перед грудью.

и Слегка присесть на правой ноге. Руки с полу-согнутыми пальцами свободно раскачиваются на уровне груди.

На «два-и» — повторить те же движения.

Это же движение можно выполнять и с другой ноги.

Пружинистый боковой шаг-приставка встречается только в сольных танцах.

«Пружинистый шаг с поворотом корпуса». Танцующие стоят в ряд боком друг к другу и вместе с пружинистым шагом и покачиваниями рук вверх и вниз поворачивают корпус в сторону правой ноги (движение «шорорвэл» (рис. 33).

«Шаг-приставку» можно выполнять и на $\frac{3}{8}$.

«Шаг-приставка вперед». Счет $\frac{4}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног. Участники стоят рядом пле-

чом друг к другу. Руки согнуты в локтях. Кисти на уровне груди либо немного ниже, мизинцы сцеплены.

раз Шаг правой ногой вперед. Присесть на обеих ногах и выпрямиться. Руками качнуть вниз и вверх. Тяжесть тела — на правой ноге.

и Еще раз присесть и выпрямиться. Повторить покачивание рук.

два Приставить левую ногу к правой, не перенося на нее тяжесть тела.

и Еще раз присесть и выпрямиться. Одновременно качнуть руками вниз и вверх.

три Сделать пружинистый шаг левой ногой назад, одновременно покачивая вниз-вверх руками, тяжесть тела — на левой ноге. Правую ногу перевести на носок.

и Повторить движение, исполняющееся, на счет «и».

четыре Приставить правую ногу на носок к левой, не перенося на нее тяжесть тела, одновременно покачивая руками вниз и вверх.

и Повторить приседание с качанием рук.

При выполнении этого движения руками можно описывать окружность. На «раз-и, два-и» — медленно вести руки по дуге вперед, разгибая в локтях. На «три-и, четыре-и» — по дуге вниз, сгибая в локтях.

Движение «шорор». Счет $\frac{2}{4}$. Исходное положение — вторая позиция ног. Перенести тяжесть тела на левую ногу, не отрывая ее от пола. При этом правую ногу можно перевести на носок и опуститься на всю ступню.

Движение «шорор» обычно сочетается с пружинистым сгибанием и выпрямлением колен и покачиванием рук вниз и вверх.

Движение «шорор» может также сочетаться с поворотом корпуса на $\frac{1}{8}$ в сторону опорной ноги.

Если счет $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$, то прибавляется еще одно приседание либо поддерживается пауза. Если выполняются подряд три сгибания и выпрямления колен, то первое движение можно сделать немного глубже, акцентированнее.



Рис. 33

«Переменный шаг вперед». Счет $\frac{2}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног. Обе руки подняты в одну сторону на уровне груди. В зависимости от того, с какой ноги начинается движение, одна рука сгибается в локте перед грудью, кисть с закругленными пальцами продолжает линию руки. Другая рука отведена в сторону, слегка согнута в локте и закруглена. Кисть с мягкими, слегка закругленными пальцами направлена вниз.

раз Шаг правой ногой вперед на всю ступню.

и Подтянуть левую ногу к правой, почти не отрывая от земли.

два Шаг правой ногой вперед на всю ступню.

и Пауза.

Затем движение повторяется с другой ноги.

Соответственно меняются и руки.

В коллективных танцах при переменном шаге держатся сцепленными мизинцами или ладонями при опущенных руках. Корпус повернут на $\frac{1}{4}$ оборота в сторону движения.

Ход «горани». Счет $\frac{3}{8}$. Исходное положение — шестая позиция ног. Все стоят рядом, боком друг к другу, взявшись за мизинцы. Руки согнуты в локтях. Кисти на уровне груди или немного ниже.

раз Шаг правой ногой вперед, сильно сгибая ее в колене. Руками описать большую дугу вперед, разгибая их в локтях (рис. 34).

два Резко выпрямляя правую ногу, приставить к ней левую, не перенося на нее тяжесть тела. Руки продолжать вести по кругу.

три Присесть на обеих ногах. Руки перевести в исходное положение.

Повторить движение с левой ноги.

Ход «вервери». Счет $\frac{4}{4}$. Исходное положение ног — шестая позиция. Руки свободно опущены и раскачиваются в ритм мелодии. Если движение разучивают сразу несколько человек, то при построении в ряд боком друг к другу они могут взяться за руки или положить вытянутые руки на плечи партнеров (рис. 35).

раз Шаг правой ногой вправо.

два Вынести левую, согнутую в колене ногу вперед вправо. Носок левой ноги не вытягивать (см. рис. 35).

три Шаг левой ногой влево.

четыре Вынести правую, согнутую в колене ногу, вперед влево.

Ход «вервери» с прыжками. Выполняется так же, только на счет «раз» и «три» шаги заменяются прыжками. Этот ход можно выполнять и на $\frac{6}{8}$. Тогда на третью и шестую восьмую подпрыгивают на месте на опорной ноге. В остальном движение сходно с вышеприведенными.



Рис. 34



Рис. 35

Ход «вервери» с подскоками. Счет $\frac{3}{8}$. Исходное положение — шестая позиция ног. Руки опущены, свободно раскачиваются вперед и назад. При одновременном выполнении упражнения несколькими танцорами целесообразно построиться в ряд боком друг к другу, взяться за руки или положить руки за плечи соседей.

раз Прыжок вправо на расстояние одного шага на обе ноги.

два Слегка подпрыгнуть на месте.

три Подпрыгнуть на месте, одновременно подняв левую, согнутую в колене ногу вперед вправо.

То же самое повторить с левой ноги.

«Дорожный» ход. Счет $\frac{2}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног. Обычно это движение исполняется в коллективных танцах при построении в затылок. Руки опущены и сцеплены мизинцами или ладонями.

Затакт «и». Слегка подпрыгнуть на ступне левой ноги, продвигаясь вперед, одновременно немного поднять правую прямую ногу вперед (рис. 36).

раз Удар пяткой правой ноги вперед на расстоянии полушага.

и Прыгнуть на правую, слегка согнутую в коле-

не, ногу на место удара пяткой. При этом левую, полусогнутую, ногу отвести назад.
два Слегка подпрыгнуть на правой ноге, продвигаясь вперед, акцентированно ударить пяткой левой ноги вперед на расстоянии полушага.
и Прыгнуть на левую ногу на место удара пяткой. Одновременно правую, полусогнутую в колене, ногу отвести назад.
То же повторить с левой ноги.

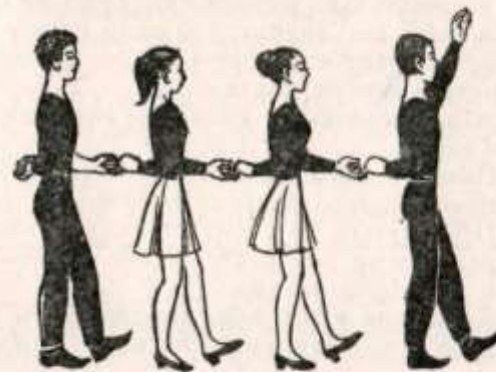


Рис. 36

«Змеевидное движение» («гармошка»). Счет $\frac{2}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног.

раз Соединить носки, развести пятки в сторону.

и Соединить пятки, носки развести в сторону.

два То же, как на счет «раз», «и».

и

При движении вправо надо, соединяя носки, опираться на пятку левой ноги и на носок правой. При движении влево — наоборот.

«Змеевидное движение» параллельными ступнями. Встречаются два вида этих движений:

а) Танцующие скользят параллельно сдвинутыми ступнями, поворачивая в сторону то оба носка, то обе пятки;

б) Танцующие чуть приподнимают носки, опираясь на пятки, а затем чуть приподнимают пятки, опираясь на носки.

Продвижение происходит в ту сторону, куда в первый раз повернуты носки или пятки. Приседания могут выполняться в различных танцах следующим образом:

а) Каждый поворот ступней может сопровождаться сгибанием и выпрямлением колен;

б) На один поворот ступней можно сгибать колени, а на другой — выпрямлять;

в) На каждый поворот ступней можно сгибать колени, а в промежутке (приподымание носков или пяток) выпрямлять;

г) На поворот ступней можно сгибать колени, в промежутке (приподымание носков или пяток) начать их выпрямлять и окончательно выпрямлять лишь во время следующего поворота. Это значит, что один поворот ступней может сопровождаться сгибанием, а следующий за ним поворот — выпрямлением коленей.

Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. Исходное положение — шестая позиция ног.

раз Повернуться на обоих ступнях с упором на пятки вправо. Согнуть и разогнуть колени.

два Повернуться на обоих ступнях (с плавным переносом упора с пятки на носок) влево. Согнуть и разогнуть колени.

Для продвижения влево надо повторить то же самое, поворачивая на «раз» ступни с упором на пятки влево и т. д.

Ход «папури». Счет $\frac{6}{8}$. Исходное положение — шестая позиция ног. Это движение исполняется в коллективных танцах при построении в ряд боком друг к другу. Руки на плечах соседей.

Первый вариант

раз Ударить левой ногой, вынося ее вперед влево и тут же приподнять ее от пола.

два Поставить левую ногу в шестую позицию, переноса на нее тяжесть тела.

три Ударить ступней правой ноги вперед вправо и немедленно поднять от пола.

четыре Ударить ступней правой ноги вперед накрест и тут же сразу поднять ее.

пять Ударить ступней правой ноги вперед.

шесть Пауза.

Второй вариант

Исполняется так же, как и первый, но на три Ударить ступней правой ноги вперед накрест левой.

четыре Ударить ступней правой ноги вперед вправо.

Ход «папури» можно исполнять и в быстром темпе. Тогда лучше усложнить его хлопками. Хлопки надо делать перед грудью на «три», «четыре» «пять», а на «шесть» — руки снова положить на плечи соседей.

Все приведенные движения исполняют как юноши, так и девушки. Большое значение имеет плавность движений рук и пружинистый мягкий ход. Шаги надо делать небольшие, носки ног не вытягивать и не напрягать.

Прежде чем приступить к разучиванию танца, надо освоить его элементы. Выше приведены только те ходы, которые встречаются в описанных ниже танцах. Многие движения повторяются здесь в разных танцах. Прежде чем приступить к репетициям, советуем руководителям ознакомиться с данным в начале книги очерком истории армянского танца, просмотреть рисунки, эскизы костюмов, орнаменты.

Поскольку танцы в основном коллективные, то к работе лучше привлечь нескольких наиболее подготовленных исполнителей и разучить с ними по записи движения по частям. Когда танец выучит весь коллектив, то руководителю необходимо обратить внимание не только на чистоту исполнения, но и на гармоническое сочетание движений головы, рук и ног, а также на общее одновременное горизонтальное и вертикальное колебание ряда. После всех этих «доделок», мы надеемся, на сцене появится монолитный, дружный армянский «генд» (круговой танец), который полюбится и исполнителям и зрителям.

Глава 3

Танцы некоторых регионов Армении

Танцы Васпуракана

Васпуракан — один из древнейших этнографических районов Армении.

На этой территории в VII—IX вв. было расположено государство Урарту со столицей Тушпа (Ван). Позднее Васпуракан стал одним из центров, где сформировалась армянская народность, и на протяжении веков играл значительную роль не только в истории народа, но и в формировании его духовной культуры.

С 1915 г. началось массовое переселение васпураканцев в Восточную Армению. Они расселились в основном в Араратском, Аштаракском, Арташатском районах Армянской ССР. В народе и по сей день бытуют как коллективные, так и сольные пляски. В большинстве случаев в смешанных по составу танцах держатся за мизинцы, а в мужских — за ладони при опущенных руках.

Васпураканцы танцуют важно, даже во время исполнения сложнейших ритмических рисунков. Здесь не встретишь вихревых, стремительных движений. Во время исполнения трудных и быстрых па, особенно в мужских танцах, чувствуется уверенность, сосредоточенность, понимание танцорами стиля.

Описание костюмов

Женский костюм состоит из головного убора, платья, передника, нагрудной вставки, пояса, нижней юбки, шаровар, туфель, налобных, височных и нагрудных украшений.

Головной убор. Красная фетровая шапочка типа фески, высотой 9—10 см. Надевают так, чтобы шапочка прикрывала половину лба. Передняя часть расшита бусами и монетами, которые пришивают на узкую ленточку и с внутренней стороны прикрепляют к переднему краю шапочки. От висков, немного ниже подбородка, проходит ниточка бус и цепочки.

Платье вишневого цвета, гладкое (можно в сочетании с полосками или восточным орнаментом) из шерсти, шта-

пеля. Оно цельнокроеное, расширяющееся книзу (косоклинное). Сбоку, ниже бедер — прорези, кромки которых расшиты узором или на них нашиты орнаментированные тесемки. Длина платья — почти до щиколотки. На груди овальной формы вырез. Рукава узкие, расширяющиеся книзу.

Передник шит из плотной ткани. Длина его — почти до подола платья. На нем нашиты две полоски с геометрическим орнаментом.

Шаровары — из красной хлопчатобумажной ткани. Нижние концы приспособлены у щиколоток и видны из-под платья. На них тоже нашиты тесемки с растительным орнаментом.

Вставку надевают под вырез. Она расшита бусами и монетами. Вставка серого, кремового или голубого цвета.

Нижнюю юбку надевают поверх шаровар. Она из белого ситца, одной длины с платьем. Низ расшит тесьмой.

Пояс из шарфа, сложенного в несколько слоев, или металлический под серебро шириной 3—7 см.

Туфли на низком каблуке не выше 3 см, желательно красного цвета.

Мужской костюм состоит из шапки, рубашки, куртки, шароваров, пояса, носков и лаптей.

Шапка высокая, остроконечная, из белого войлока или шерсти. Обмотана цветным или черным платком с бахромой. Концы платка свисают у левого уха.

Рубашка с низким воротником, застегивающимся сбоку, и длинными рукавами. Желательно вишневого цвета, но не красного.

Куртка до пояса, с короткими рукавами, без застежек, из плотного материала. Цвет серый, синий или зеленый. Края куртки и грудь расшиты узором или тесьмой.

Штаны — из того же материала, что и куртка. Низ и боковые швы тоже расшиты тесьмой. Штаны ровные, ширина около 30 см.

Пояс представляет собой длинный шарф в 2,5 м, сложенный по ширине, который несколько раз обматывают вокруг талии. Его концы с бахромой свисают слева. Материал очень плотный и в полоску — желтую, коричневую.

Носки белые, шерстяные, расшиты цветными нитками.

Обувь — из сыромятной кожи, с загнутыми вверх носками, шурки темно-красного цвета.

Сюита «Васпуракан»

Предлагаемая сюита состоит из четырех танцев, из которых три коллективных и один дуэтный.

Первый танец — «Дорожная пляска». Число участников не ограничено. Танцующие выходят на сцену и, сделав один круг, останавливаются в середине площадки.

Второй танец — «Лорка» («Перепелка»). Девушки делают два-три небольших шага вперед к центру и сцепляются мизинцами. Танец состоит из двух частей: умеренной и быстрой. После окончания танца в центре сцены девушки отходят назад и становятся на свои места.

Третий танец — «Форка». Участвуют две девушки. Они танцуя выходят навстречу друг другу из правой и левой кулисы. Окончив танец, девушки также расходятся в разные стороны.

Четвертый танец — круговой. Участвуют юноши и девушки. Состоит из двух частей: медленной (торжественной) и быстрой, где пляшущие соединяются в замкнутый круг, стремительно несясь в вихре танца.

«Дорожная пляска»

Представляет собой сценический вариант двух народных танцев «Тигоз» и «Сынджанэ». Первый плясали во время свадьбы в пути, когда шли за посаженным отцом, уводили невесту из отчего дома и т. п.

По содержанию дорожная пляска веселая, задорная. Прыжки, удары пяткой, повороты вперед и назад сообщают танцу легкость и порывистость. Движения пляски напоминают погоню.

В танце может участвовать любое количество юношей и девушек. Танец состоит из двух частей, которые несколько отличаются движениями и музыкой. Темп обеих частей одинаковый, умеренно-быстрый.

Описание танца

Исходное положение: все участники строятся в левых кулисах друг за другом на расстоянии одного шага. Держатся за мизинцы. Левая рука каждого танцора согнута, занесена за спину и касается пояса. Правая вытянута вперед к талии партнера (рис. 37 и 38).

Построение смешанное. Но первый и последний танцоры — юноши. У предводителя в правой, а у замыкаю-

щего в левой руке по большому цветастому платку, которыми они почти все время размахивают, держа их то высоко над головой, то на уровне плеча.

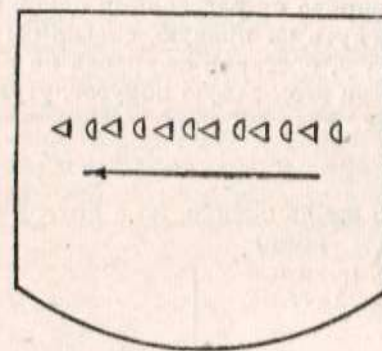


Рис. 37

Все строятся в один ряд и по ходу танца образуют дугу. Направление движения вправо. Вереница пляшущих проходит по сцене один круг и останавливается в глубине ее.



Рис. 38

Описание движений

Часть первая. «Перескок с ноги на ногу».

Исходное положение ног: шестая позиция. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

1-й такт

- раз Подпрыгнуть на левой ноге, одновременно ударив об пол пяткой правой вытянутой ноги вперед вправо на расстоянии одной ступни.
- два Прыгнуть на правую, слегка согнутую в колене ногу, поставив ее вперед на расстоянии шага. При этом левую полусогнутую ногу отвести назад.

2-й такт

Повторить то же движение, но с другой ноги.

«Перескоки» повторять до тех пор, пока все танцующие не выйдут на сцену (рис. 39).

При исполнении «прыжков с ноги на ногу» корпус должен быть свободен.

Часть вторая. «Перескок с поворотом».

1-й такт

- раз Подпрыгнуть на левой ноге, как в первой части. Одновременно пяткой правой ступни акцентированно ударить вперед вправо и сразу же оторвать от пола.
- два Высоко прыгнуть на правую ногу вперед на расстоянии шага, одновременно отвести левую полусогнутую назад.

2-й такт

- раз Подпрыгнуть на правой ноге, как в первой части. Одновременно пяткой левой ступни, выпрямив ногу, акцентированно ударить вперед влево и сразу же оторвать от пола.
- два Высоко прыгнуть на левую ногу, одновременно отведя правую полусогнутую назад.

3-й такт

Повторить движения 1-го такта.

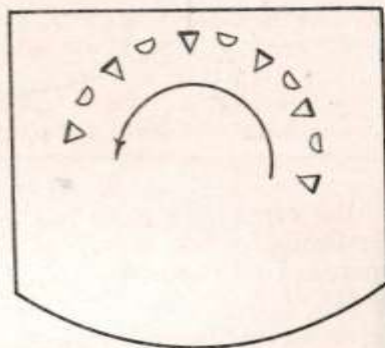


Рис. 39

4-й такт

Повторить движения 2-го такта.

5-й такт

- раз Подпрыгнуть на левой ноге. Одновременно пяткой правой ступни акцентированно ударить вперед вправо и сразу же оторвать от пола. Предводитель дает команду: «О-оп!», и вся вереница танцующих поворачивается на счет «два» в затылок влево на 180°.
- два Прыгнуть на правую, слегка согнутую в колене, ногу и одновременно в воздухе повернуться на половину оборота влево.



Рис. 40

6-й такт

- раз Пяткой левой ноги ударить вперед на расстоянии шага левой ногой и сразу же оторвать ее от пола, одновременно подпрыгнув на правой.
- два Перепрыгнуть на левую, слегка согнутую в колене, ногу, поставив ее вперед на расстоянии полступни. При этом правая полусогнутая нога отводится назад.

7-й такт

- раз Подпрыгнув на левой ноге, одновременно пяткой правой ступни акцентированно ударить об пол и сразу же приподнять.
- два Высоко прыгнуть на правую ногу, одновременно отведя левую полусогнутую назад.

8-й такт

- раз Подпрыгнуть на правой ноге. Одновременно пяткой левой ступни акцентированно ударить вперед влево и сразу же оторвать от земли.
- два Прыгнуть на левую ногу, одновременно повернувшись на поворот вправо (на 180°).

Танцующие постепенно передвигаются по кругу. Прыжки вправо длиннее, чтобы четко было видно направление общего движения пляшущих.

Завершив круг, танцоры по команде предводителя на «раз» поворачиваются прыжком лицом к зрителям, акцентированно ударив пяткой правой ноги рядом с носком левой и подняв руки вверх (рис. 40).

«Лорка»

«Лорка» — веселый женский танец с ударами пяткой и с особым сгибанием правого колена, как бы передающим походку птицы, переваливающейся с боку на бок. При исполнении быстрой части характер движения меняется, приобретая легкость, стремительность, которыми передается полет птицы. Участвуют в танце шесть-десять девушек.

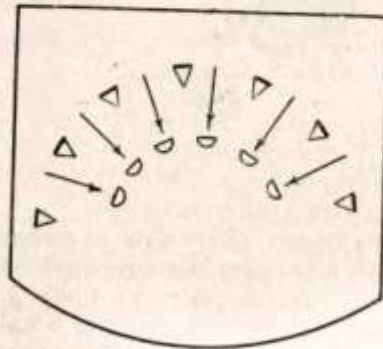


Рис. 41

Девушки, продвигаясь по кругу, все время повторяют одно и то же (движение 1) до тех пор, пока не совершат полный круг по сцене. Дойдя до середины, они образуют круг. Для этого исполнители, стоящие в начале ряда, делают шаги больше, а те, что в конце, — меньше. После прохождения одного круга мелодия убыстряется и танцующие начинают вторую часть (движение 2). После

трех кругов по сцене ведущий и замыкающий отпускают руки, и танцующие снова образуют дугу. Девушки, танцуя, снова делают один круг и останавливаются в центре сцены (рис. 41).

Описание движений

Движение 1

Исходное положение: девушки стоят в ряд боком друг к другу. Ноги в шестой позиции. Руки, сцепленные мизинцами, опущены. Девушки слегка касаются плечами друг друга.

Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. На каждую четверть мелодии приходится одно движение.

1-й такт

- раз Мягко ударить пяткой левой ноги вперед в сторону. Правую слегка согнуть в колене. Одновременно руки согнуть в локте, кисти поднять до уровня груди. Голову слегка наклонить влево вниз (рис. 42).



Рис. 42

- два Левую ногу отделить от пола и, согнув в колене, отвести назад. Правую ногу выпрямить. Голову поднять.
- #### 2-й такт
- раз Мягко ударить пяткой левой ноги, вынося ее выворотом влево. Одновременно голову слегка наклонить вниз.

два Левую ногу поставить вперед накрест правой, перенеся на нее тяжесть тела. Одновременно корпус слегка подать вперед, отведя правую вытянутую ногу немного назад. Руки резко опустить вниз назад. Голову перевести вперед.

3-й такт

раз Шаг правой согнутой ногой вправо назад. При этом корпус резко отклоняют назад. Левую, слегка согнутую в колене, ногу резко привести вперед.

два Левую ногу поставить вперед накрест, перенеся на нее опору, одновременно подав корпус слегка вперед и отведя правую вытянутую ногу немного назад. Руки вместе с правой ногой отвести назад.

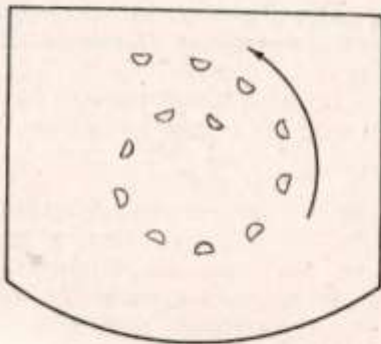


Рис. 43

Эти движения похожи на походку прихрамывающего на правую ногу человека. Руки раскачиваются вперед и назад.

4—5 такты

Повторить движения 3-го такта два раза.

6-й такт

раз Пяткой правой ноги мягко ударить рядом с носком левой. Одновременно руки согнуть в локтях (кисти на уровне груди).

два Правую ногу поставить рядом с левой в шестую позицию, перенеся на нее тяжесть тела.

Эта фигура повторяется несколько раз. Темп убыстряется (рис. 43).

Движение 2. «Прыжки с ударами пяткой»

1-й такт

раз Подпрыгнуть на правой ноге, одновременно пяткой левой ноги резко ударить немного впереди. Руки согнуты в локтях. Кисти на уровне груди. Одновременно качнуть головой вперед вниз.

и Подпрыгнуть на правой ноге, левую, согнув в колене, отвести назад. Руки свободно раскачиваются.

2-й такт

раз Подпрыгнуть на правой ноге, одновременно пяткой левой резко ударить вперед влево на расстояние шага. Одновременно руки отвести в сторону влево, держа их на уровне груди. Голову повернуть влево, наклонив слегка вниз.

два Прыжок на левую ногу вправо. Правая согнута и отведена назад. Руки резко опустить вниз. Голову повернуть вперед.

3-й такт

раз Подскок на левой ноге с продвижением вправо. Правая согнута. Руки отвести назад.

два Опуститься на правую ногу назад. Левая согнута под острым углом вперед. Руки впереди.

Движение 3-го такта повторить два раза на 4-й и 5-й такты.

6-й такт

раз Подпрыгнуть на левой ноге, одновременно пяткой правой резко ударить немного впереди и сразу оторвать ее от земли. Руки согнуть в локтях. Кисти на уровне груди.

два Прыгнуть на правую ногу, отведя назад согнутую левую. Руки свободно раскачиваются.

«Форка»

«Форка» — один из самых популярных танцев Веспуракана. Пляшут ее и в деревне и в городе. Но в городском варианте есть движения, которые, по-видимому, заимствованы в начале XIX в. из русских бытовых танцев.

«Форку» танцевали обычно наиболее уважаемые женщины средних лет. Поэтому сложилась важная, величавая и несколько тяжеловесная манера исполнения. Обычно хороших исполнительниц «Форки» знали все и дружно вызывали их на танец. Тогда две женщины не спеша, торжественно выходили в круг и начинали свой дуэт.

Мы предлагаем сценическую обработку «Форки», где соединены сельский и городской варианты этого танца.

Описание костюмов

Танец «Форка» исполняется в армянском городском, несколько европеизированном костюме конца XIX в. В него входят: шаль, блузка, юбка, туфли, бусы.

Шаль длинная, прямоугольная. Концы украшены крупными кистями. Шаль плотного шелка или шерстяной ткани черного, коричневого, темно-серого либо темно-сиреневого цвета. Длина ее около 2,5 м. Шалью покрывают голову, а концы закидывают за спину.

Блузка темного цвета, приталенная. Сшита из тафты или плотного шелка. Длина блузки — ниже пояса. Рукава длинные, присборенные «фонариком» и постепенно сужающиеся книзу. На груди глубокий вырез, со вставкой. От плеча до низу спереди спускается несколько заостренных узких складок.

Юбка шестиклинная, темного цвета, тоже из тафты, муара или плотного шелка синего, темно-коричневого, вишневого, либо темно-сиреневого цвета. Надевается под блузку.

Туфли на небольшом каблучке (3—4 см) или сапожки со шнуровкой.

Описание танца

Темп умеренный.

В танце партнерши должны стараться все время быть по возможности ближе друг к другу (на расстоянии до одного шага).

У обеих исполнительниц (назовем их условно Гаянэ и Нунэ) в каждой руке по платку. Движения танцовщиц таковы: если одна подняла левую руку, то другая — правую, а при поворотах они кружатся навстречу или в разные стороны и т. д.

Фигура 1 (1—16 такты)

Исходное положение: Гаянэ стоит во второй правой кулисе, а Нунэ — во второй левой. У обеих руки на поясе (рис. 44 и 45).

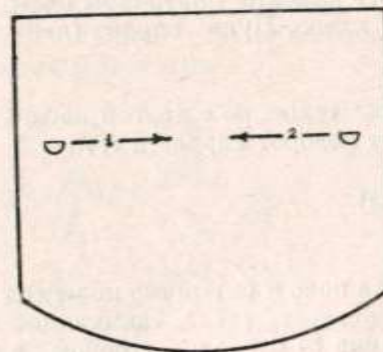


Рис. 44



Рис. 45

1—12 такты

Обе выходят на сцену боком друг к другу (движение 1. «Боковое припадание»). На каждую четверть такта они ритмично поднимают и опускают плечи. За это время танцующие должны встретиться в центре сцены и продолжать движение, удаляясь друг от друга (рис. 46).

13—16 такты

Исполняют «боковое припадание» в обратную сторону вплоть до встречи с партнершей.

Фигура 2 (1—8 такты)

Исходное положение: танцующие стоят рядом на расстоянии одного шага друг от друга. У Гаянэ левая рука на поясе. Пальцы обращены назад. Правая

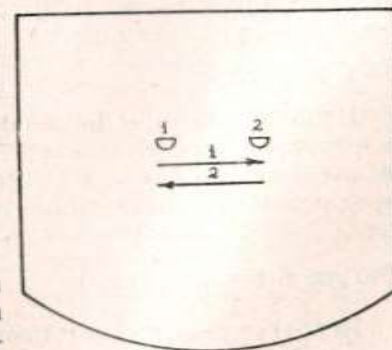


Рис. 46

рука сбоку поднята вверх на уровне головы. Нунэ стоит в той же позе, но у нее на поясе правая рука, а поднята вверх левая.

1—4 такты

Танцующие делают поворот на месте на 360°, помахая на каждую четверть мелодии платочком влево-вправо. Гаянэ поворачивается влево, Нунэ вправо (движение 2).

5—8 такты

Повторяют то же движение, но с другой ноги. Следовательно, Гаянэ начинает поворот вправо и т. д.

Фигура 3 (9—16 такты)

9—12 такты

Положив обе руки на пояс и ритмично подымая и опуская плечи на каждую четверть такта, танцующие «ползучими шагами» (движение 3) расходятся боком в разные стороны.

13—16 такты

«Ползучими шагами» исполнительницы боком идут навстречу друг другу.

Фигура 4 (1—8 такты)

1—4 такты

Танцующие берутся под руки так, что Гаянэ оказывается спиной к зрителям, и начинают кружиться по часовой стрелке (движение 2). Одновременно каждая свободной рукой помахивает платочком, сгибая и разгибая руку в локте на уровне груди.

5—8 такты

Исполнительницы начинают кружение против часовой стрелки. При этом они меняют положение рук, и Гаянэ оказывается лицом к зрителям, а Нунэ спиной. Обе продолжают помахивать платочком (рис. 47).

Фигура 5 (9—16 такты)

Исходное положение: исполнительницы стоят рядом, лицом к зрителям. Руки на поясе. Тыльная сторона ладони касается талии. Пальцы назад.

9—12 такты

Исполнительницы идут вперед «шагом-припаданием» (движение 4). Плечи не спеша поднимают и опускают на счет «раз-и». Осанка горделивая, важная.

13—16 такты.

Исполнительницы идут назад и возвращаются в исходное положение (движение 5).



Рис. 47



Рис. 48

Фигура 6 (1—8 такты)

Исходное положение. Танцующие стоят боком к зрителям, взявшись за опущенные вниз руки.

1—4 такты

Гаянэ делает полный поворот влево, а Нунэ вправо. Они как бы проходят через «кольцо», поднимая руки вверх (Гаянэ — левую, Нунэ — правую; рис. 48).

5—8 такты

Исполняя движения в обратную сторону, Нунэ и Гаянэ «раскручивают кольцо» (движение 5).

Фигура 7 (9—16 такты)

Исходное положение. Танцующие стоят рядом, лицом к зрителям. Руки на поясе. Ноги в шестой позиции.

9—12 такты

Танцующие идут вперед (движение 4) в течение одного такта, постепенно разводя руки в стороны, а в течение другого такта постепенно приводя их снова в исходное положение.

13—16 такты

Танцующие идут назад до исходного места, исполняя движение 5 («Шаг-припадание назад»).

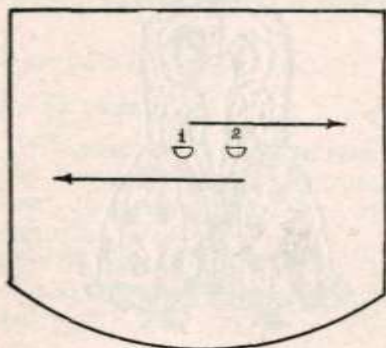


Рис. 49

Фигура 8 (1—8 такты)

1—4 такты

Исполняют полный поворот на месте, положив руки на пояс. Гаянэ поворачивается влево, а Нунэ вправо (движение 2). Плечи на первую четверть такта они ритмично поднимают и опускают («раз-и»).

5—8 такты

Повторяют те же движения, что на 1—4 так-

ты, только в обратную сторону.

Фигура 9 (9—16 такты)

9—16 такты

Исполнительницы, положив одну руку на пояс, а другую подняв на уровень головы, сходятся и продолжают идти боком в разные стороны (движение 1). Гаянэ идет влево, а Нунэ вправо. Обе приветливо машут зрителям платками (рис. 49).

Описание движения

Движение 1. «Боковое припадание»

Исполняется на каждую четверть такта. Исходное положение ног — шестая позиция.

раз Шаг правой ногой вправо, слегка согнув ее в

колени и припав на нее. Одновременно приподнять пятку левой ноги.

и Левую ногу приставить на очень низкие полупальцы к правой.

На «два-и» движение повторяется.

При движении влево на «раз» делают шаг левой ногой и т. д.

«Боковое припадание» в армянских танцах исполняется почти без подъема на полупальцы. Ступни все время в шестой позиции — носками вперед.

Движение 2. «Припадание с поворотом»

Исполняется, как и «Боковое припадание», но с постепенным полным поворотом на 360° .

раз Поставить ногу выворотом вбок под углом 45° в ту сторону, в которую идет поворот.

и Приставить другую ногу на низкие полупальцы.

На «два-и» движение повторяется.

Полный поворот выполняется за четыре такта музыки.

Движение 3. «Ползучие шаги, или гармошка»

Исходное положение ног — шестая позиция.

раз Не разъединяя ступней, повернуть на пятках носки вправо на 15° , слегка согнув колени.

два Перенести упор на носки и повернуть пятки вправо. Колени выпрямить.

Движение 4. «Шаг-припадание вперед»

Это движение исполняют как «боковое припадание». Разница в направлении шага.

раз Шаг правой ногой вперед. Ногу слегка согнуть в колене.

и Подтянуть левую ногу к пятке правой, поставив ее на очень низкие полупальцы. Колено выпрямить.

На «два-и» движение повторяется.

Это движение все время начинают с правой ноги.

Движение 5. «Шаг-припадание назад»

Исполняется как и «шаг-припадание вперед», но вместо шага правой ногой вперед, делают правой ногой назад, соответственно подтягивая левую ногу.

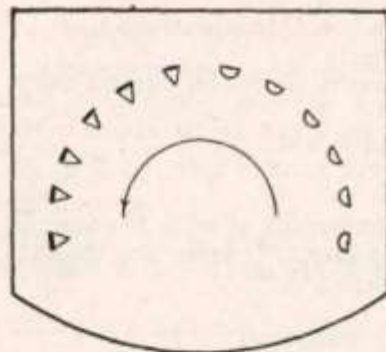


Рис. 50

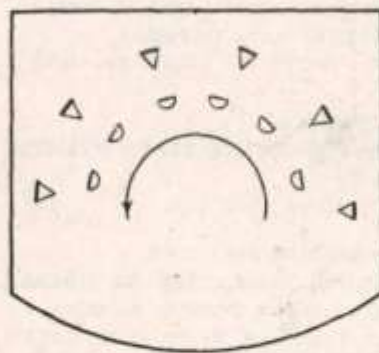


Рис. 51

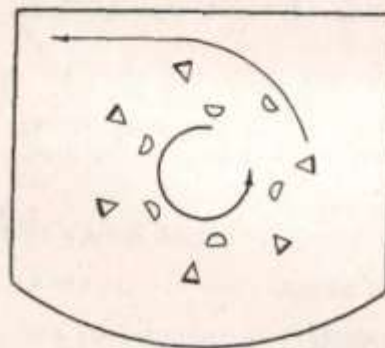


Рис. 52

«Круговая пляска»

Круговая пляска состоит из двух частей. Первая, медленная, называется «Арэ Майрокэ», а вторая, быстрая, — «Яр гезал».

Первую часть танцуют медленно, торжественно. Глубокие пружинистые движения ног, повороты торса влево, вправо, отход назад, плавные, внутренне сдержанные движения рук придают этой части величавый характер.

Вторая часть контрастна первой: быстрая, задорная, веселая.

Описание танца

В танце участвуют десять-двенадцать юношей и девушек. В начале стоят юноши, а за ними — девушки. У ведущего и замыкающего — в руках по цветному платку.

В первой части построение полукругом (рис. 50). Все стоят боком друг к другу, почти касаясь плечами. По ходу танца полукруг постепенно раскрывается благодаря преобладанию в плясовой фигуре шагов назад.

Во второй части после исполнения шестнадцати тактов мелодии танцоры делятся на две группы и

дуги замыкаются в два concentрических круга. Это выполняется так: танцоры, стоящие в начале ряда, делают шаги шире, а в конце его — уже. Внешний круг состоит из юношей, а внутренний — из девушек (рис. 51). После одного оборота круги снова разворачиваются в одну дугу. Ведущий, танцуя, уводит всех в левые кулисы (рис. 52).

В первой части все танцоры держатся за мизинцы. Руки то сгибают в локтях, то выпрямляют, опуская вниз.

Во второй части мелодия меняется, и танцоры поднимают руки и кладут их на плечи друг другу.

Но так как расстояние между партнерами небольшое и невозможно сразу раскрыть руки, то в начале второй части все под музыку вместо прыжков вправо делают два три прыжка назад вправо, одновременно не спеша поднимая руки к плечам, а затем продолжают движения новой фигуры.

В танце преобладающим направлением является движение вправо (против часовой стрелки).

Описание движений

Часть первая. Исходное положение. Исполнители стоят в ряд боком друг к другу. Положение ног — шестая позиция. Руки сцеплены мизинцами и опущены вниз.

1-й такт

раз Поставить правую ногу выворотом вправо на носок на расстоянии одной ступни и два раза согнуть и разогнуть колени. Одновременно повернуть корпус, голову и руки, согнутые в локтях на уровне плеч, немного вправо. Руки раскачиваются вместе со сгибанием колен (см. рис. 33).

два Правую ногу поставить вперед на носок рядом с левой по шестой позиции. Два раза согнуть и выпрямить колени. Руки свободно раскачиваются. Корпус и голову повернуть вперед.

2-й такт

Повторить движения 1-го такта.

3-й такт

раз Шаг правой вправо на полную ступню. Руки и голову повернуть вправо. Два раза согнуть и выпрямить колени. Руки свободно раскачиваются.

два Левую ногу поставить на носок рядом с правой. Колени выпрямить. Руки вперед.

4-й такт

раз Шаг левой ногой вперед.
два Правую ногу поставить на носок рядом с левой. Два раза согнуть и выпрямить колени. Руки раскачиваются.

5-й такт

раз Шаг правой вперед. Руки свободны.
два Левую ногу поставить на носок рядом с правой. Два раза согнуть и выпрямить колени. Руки свободны.

6-й такт

раз Шаг левой ногой назад. Два раза согнуть и выпрямить колени. Руки опустить вниз. Корпус слегка повернуть влево, а правое плечо с легким акцентом перевести вперед.
два Шаг правой ногой назад. Два раза согнуть и выпрямить колени. Корпус слегка повернуть вправо, а левое плечо с легким акцентом перевести вперед.

7-й такт

раз Левую ногу поставить рядом с правой, перенести на нее тяжесть тела.
два Приставить правую ногу на носок в шестую позицию.

Часть вторая. Исходное положение. Правая нога поставлена на носок рядом с левой. Тяжесть корпуса — на левой ноге.

1-й такт

раз Сделать большой высокий прыжок вправо на правую ногу. Левую ногу поднять чуть вперед, согнув в колене (рис. 53).
два Такой же прыжок вправо на левую ногу, ставя ее накрест вперед вправо. Правую ногу поднимают чуть назад, согнув в колене.

2-й такт

Повторить движения 1-го такта.

3-й такт

раз Прыгнуть на обе ноги вправо. Ступни почти рядом.
и Подпрыгнуть на обеих ногах на месте или с небольшим продвижением вправо; ноги во второй позиции.
два Подпрыгнуть на правой ноге, вытянутую левую ногу поднять вперед накрест правой.
и Пауза.



Рис. 53

4-й такт

Повторить движения 3-го такта.

5—6 такты

Повторить движения 3-го и 4-го тактов.

Кроме сюиты «Васпуракан» мы предлагаем две сценические обработки танцев этого же региона.

«Лудки»

Радостный задорный танец «Лудки» очень популярен. Его пляшут легко, с гордой осанкой и юмором. Само название «Лудки» — «Скоморошья» — подсказывает характер танца. В латинском ludio — игра, забава, шутка, а также ludion — актер, танцор, мим, шут. Итак, «Лудки» — танец лудионов, шутов, скоморохов.

Танец групповой — участвуют не более восьми юношей. Состоит из трех частей, которые последовательно

убыстряются. Первая часть идет в умеренном темпе. Размер мелодии 4/4.

Предлагаемый сценический вариант был поставлен Србуи Лисициан для детского ансамбля Ереванского хореографического училища.

Описание танца

Исходное положение: все участники строятся в ряд боком друг к другу. Руки опущены. Держатся за мизинцы. У всех танцоров в руках цветастые платки. Преподаватель и замыкающий во время танца весело помахивают ими, подняв руки.

Движение танца — ход по кругу. Но ряд не заворачивается в полукруг, а танцоры все время выравниваются в линию. Для этого стоящие в конце, и особенно замыкающий, шаги назад делают больше, а вперед — меньше.

Поскольку общее продвижение в танце — вправо, то его следует начинать с боковых левых кулис и каждую часть — лицом к зрителю. Поэтому после повторения мелодии, постепенно, танцуя, выходить всем на середину сцены. Когда все дойдут до середины, то можно переходить ко второй части.

В первой и второй частях танцоры держатся за мизинцы, а в третьей — опускают руки и переплетают пальцы или сцепляются ладонями.

Если в первой и второй частях построение свободное, то в третьей юноши сближаются, стараясь плотнее прижаться плечом к плечу.

Описание движений

Часть первая. Темп умеренный. Исходное положение ног — шестая позиция. Построение в ряд боком друг к другу. Держаться за мизинцы. Руки опущены.

1-й такт

раз Сильно ударить всей ступней левой ноги впереди, максимально дальше от правой, и сейчас же оторвать ее от пола. Руки согнуть в локтях под прямым углом. Кисти направлены вперед на уровне талии.

два Ударить носком левой ноги рядом с серединой правой ступни и сейчас же оторвать ее от пола.

трилевой ногой сильно ударить всей ступней впе-

четыре

2-й такт

раз

реди, максимально дальше от правой, и сейчас же поднять ее, как на «раз».

Левую ступню акцентированно поставить рядом с правой и перенести на нее тяжесть тела.

Ударить правой ногой далеко вперед и вправо от левой ноги и сейчас же оторвать ее от пола. Слегка качнуть руками (рис. 54).

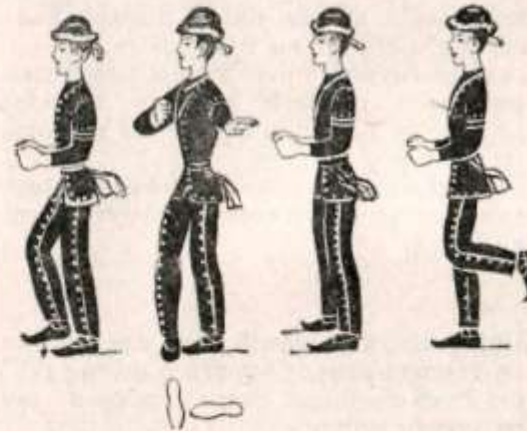


Рис. 54 Рис. 55 Рис. 56 Рис. 57

два

Правой ногой ударить впереди левой в «косолапом» положении и тотчас же оторвать ногу от пола. Руки, согнутые в локтях, переводятся вправо одновременно с движением ноги (рис. 55).

Эти удары на «раз» и «два» исполняются в «косолапом» положении, шуточно, словно чтобы досадить кому-то, подразнить.

три

Сделать шаг назад правой ногой во вторую позицию. Руки, согнутые в локтях, перевести вперед (рис. 56).

четыре

Левую ногу отвести назад, согнув ее в колене под прямым углом. Руки неподвижны (рис. 57).

Вторая часть исполняется быстрее. Те же удары с медленным отрывом ног от пола делают с подпрыгивани-

ем на опорной ноге и с продвижением вправо. Руки согнуты в локтях на уровне талии.

1-й такт

- раз Слегка подпрыгнув на правой опорной ноге, левой ногой сильно ударить впереди максимально дальше от правой и сейчас же поднять от пола. Руки, согнутые в локтях, свободно раскачиваются вниз-вверх на уровне талии.
- два Подпрыгнув на правой ноге, левой ногой сильно ударить носком рядом с серединой правой ступни и сейчас же поднять ее.
- три Подпрыгнув на правой ноге, левой сильно ударить всей ступней впереди и максимально дальше от правой и сейчас же поднять ее, как на «раз».
- четыре Перепрыгнуть с правой ноги на левую, продвигаясь вправо и отводя согнутую правую ногу назад.

2-й такт

- раз Подпрыгнув на левой ноге, правой подчеркнуто ударить вперед вправо и сейчас же поднять ее. Руки свободно раскачиваются вверх-вниз на уровне талии.
- два Подпрыгнув на левой ноге, правой ударить впереди левой в «косолопом» положении и тотчас же поднять ногу. Одновременно руки перевести вправо.
- три Прыгнуть на обеих расставленных ногах, отходя назад и вправо. При этом левую ногу вынести в прыжке вперед влево и поставить ее на пятку, а правую назад. Руки перевести вперед.
- четыре Так же прыгнуть назад вправо, но поставить пятку правой ноги вперед вправо, а левую ступню назад.

3-й такт

- раз Резко прыгнуть на обе ноги назад, выдвигая левую вперед, а правую назад.
- два Подпрыгнуть на правой ноге, продвигаясь вправо назад и отведя левую, согнутую в колене, ногу назад.

Примечание. Во второй части законченное движение занимает 2,5 такта музыки. Надо танцевать до тех пор, пока начало движения не совпадет с началом такта.

Этот момент и является переходом к третьей части.

Третья часть. Исполняется очень быстро. Руки опущены, пальцы танцоров переплетены.

1-й такт

- раз Прыгнуть на обеих расставленных ногах вперед влево. Ноги слегка согнуты в коленях.
- два Сохраняя то же положение ног, прыгнуть назад на расстояние одного шага, слегка выпрямив ноги в коленях.
- три С левой ноги прыгнуть вперед влево на расстояние одного шага. Правой ногой как бы покачать в воздухе, проведя ее вперед влево.
- четыре Прыгнуть на правую ногу назад и вправо на расстояние большого шага. Левую, согнутую в колене, ногу невысоко поднять от пола.

2-й такт

- раз Перепрыгнуть с правой ноги на левую, продвигаясь вправо. Одновременно правую ногу согнуть.
- два Перепрыгнуть с левой ноги на правую, продвигаясь вправо и отводя согнутую левую ногу назад.
- три Перепрыгнуть с правой ноги на левую, продвигаясь вправо, отводя согнутую правую ногу назад.
- четыре Перепрыгнуть с левой ноги на правую, продвигаясь вправо и согнув левую ногу.

В третьей части танца каждый раз на последнюю восьмую второго такта подпрыгнуть на месте на правой ноге, не меняя положения левой.

После того как танцоры прошли два-три круга и дошли до середины сцены, на последнюю восьмую, подпрыгнув на правой ноге, резко опустить пятку левой, слегка выдвинув ее вперед. Одновременно поднять руки вверх (см. рис. 40).

«Ойик-Мойик»

Танец «Ойик-Мойик» (имена близнецов) очень интересен сочетанием ударов ногой, поворотов, скрещенных шагов и переплетением рук. Пляшут его юноши и девушки, весело отбивая удары ногой.

Танец состоит из двух частей. Первую исполняют в умеренном темпе, а вторую — в очень быстром. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$.

Музыкальное построение танца несимметрично: каждое движение занимает 2,5 такта и повторяется до тех пор, пока начало движения не совпадет с началом такта.

Участвующие становятся в левых кулисах друг за другом в затылок. Расстояние между ними довольно широко. Держатся ладонями или мизинцами. Построение смешанное. Ведущий танцор и замыкающий — юноши. В руках у них по платку.

Первая часть. С началом музыкального сопровождения юноши и девушки выходят из кулис переменным шагом. В центре сцены они образуют круг, становясь боком друг к другу.

1-й такт

- раз Сильно ударить правой ногой вперед вправо. Руки отвести максимально назад.
- два Большой шаг правой ногой вперед. Руки качнуть вперед до уровня груди, не сгибая их.
- три Повторить движение, исполнявшееся на «раз».
- четыре Сделать большой шаг левой ногой вперед. Руки качнуть назад.

2-й такт

- раз Резко ударить правой ступней вперед на максимально большем расстоянии. Руки качнуть назад.
- два Танцоры, резко поворачиваясь влево друг за другом, делая большой шаг правой ногой — вперед влево накрест за левую ногу. Руки вытянуть, резко поднять над головой и опустить, согнув в локте, положить кисть правой на свое правое плечо, а согнутый локоть направить вперед; левую вытянуть к правой руке стоящего впереди танцора.

Круг пляшущих сильно сужается.

- три Большой шаг левой ногой вперед влево, чтобы расширить построение.
- четыре Скрещенный шаг правой ногой влево, впереди левой ноги, что расширит круг.

3-й такт

- раз Шаг левой ногой вперед влево.
- два Ударить правой ногой по второй позиции и сейчас же поднять от пола, согнув колено.

Чтобы продолжить танец, надо повернуться вправо, исполняя движения 1-го такта. Руками качнуть вниз и назад. Танцевать первую часть до тех пор, пока начало движения не совпадет с началом такта.

Примечание. Таким образом, музыкальный рисунок как бы смещается, и на «три-четыре» 3-го такта исполняется движение 1-го такта и так далее со смещением на $\frac{1}{2}$ такта.

Вторая часть. Темп очень быстрый. Руки внизу (как в первой части).

1-й такт

- раз Подпрыгнув на левой ноге, ударить правой ступней впереди.
- два Перепрыгнуть вперед на правую ногу, подняв назад левую, согнутую в колене.
- три Подпрыгнуть на правой ноге, ударив левой ступней впереди правой.
- четыре Перепрыгнуть вперед на левую ногу, подняв назад правую, согнутую в колене.

2-й такт

- раз } Подпрыгнув на левой ноге, ударить правой ступней далеко вперед.
- и }
- два Поворачиваясь друг за другом ($\frac{1}{4}$ круга), перепрыгнуть на правую ногу вперед, отведя левую, полусогнутую в колене, назад. Руки резко поднять вытянутыми высоко над головой и опустить: согнув в локте правую, положить ее кисть на свое правое плечо, а согнутый локоть направить вперед, левую вытянуть к правой руке стоящего впереди танцора.
- и Подпрыгнуть на правой ноге, продвигаясь вперед и влево друг за другом.
- три } Большой шаг левой ногой вперед влево.
- и }

четыре Скрещенный шаг правой ногой влево впереди
и левой.
Подпрыгнуть на правой ноге, продвигаясь впе-
ред влево друг за другом.

3-й такт

раз Прыгнуть вперед на обе ноги, продвигаясь друг
за другом.
два Подпрыгнуть на левой ноге, подняв назад пра-
вую ногу и согнув ее в колене.

Эта часть танца также имеет смещение в музыкальном построении движения и, продолжая танец, следует на счет «три-четыре» 3-го такта повторять движения счета «раз», «два» первого такта и так далее со смещением на $\frac{1}{2}$ такта, пока начало движения не совпадет с началом такта.

После трех повторений движения круг разомкнуть, ведущему постепенно увести танцующих в правые кулисы «переменным шагом».

Танцы Тарона

Район Тарон издавна известен как один из крупнейших культурных центров. Там сформировалась школа канатоходцев, на многих народных праздниках устраивали бои быков, скачки, состязание гусанов — народных музыкантов и певцов, водили дрессированных животных. Но самым захватывающим зрелищем были коллективные пляски, когда присутствующие, разбиваясь на группы или слившись в один огромный круг, плясали то медленный эпический «Генд», то кружились в стремительном вихре «Вер-вери».

Ныне бывшие жители Тарона, их дети и внуки проживают в основном в Талинском, Аштаракском, Гукасянском, Ахурянском районах Армянской ССР. Сквозь столетия, от отца к сыну, передавались лучшие образцы народной хореографии, сложилась определенная исполнительская традиция. Таронцы пляшут легко и свободно. Руки почти все время в движении: ими или покачивают, ведя вправо-влево, описывая дугу, или переводят вперед-назад.

Движения ног просты, но их усложняет ритмический рисунок. Манера исполнения резковатая, несколько мужественная. Движения ног пружинистые, корпус подтянут.

Описание костюмов

Женский костюм состоит из головного убора, платья, архалуха, фартука, головных и нагрудных украшений.

Головной убор — темно-красная фетровая феска без кисточки высотой 8—10 см. Надевается низко на лоб. На передней стороне шапочки у края нашиты монеты. Сначала монеты нашивают на тесемку шириной в 2—3 см так, чтобы они слегка накладывались друг на друга. Потом тесемку пришивают с внутренней стороны на феску, чтобы видны были только монеты. На переднюю сторону фески желательно пришить бусы под жемчуг, а слева и справа нашить по две-три монетки.

Платье шелковое или штапельное, не очень яркого красного цвета с восточным рисунком (миндалевидные цветы или крупные розы). Платье без рукавов, с круглым вырезом. Застежка сзади. В талии платье отрезное. Юбка из шести-восьми клиньев, слегка присборена. Длина почти до щиколоток.

Архалух — верхнее платье — шито из плотного сиреневого шелковистого материала. Можно использовать ткань с синими или серыми полосами. Архалух в верхней части плотно прилегает, а книзу расширяется. Сзади один шов. Ниже бедер с правой и левой стороны прорези. На груди острый вырез до талии.

Фартук прямоугольный, широкий (от бедра до бедра), длинный (из синей шерсти или сукна), ровный. Завязки у фартука длинные настолько, что еще раз охватывают талию. Концы завязаны сзади.

Нижняя часть фартука украшена желтыми тесемками. На края фартука нашиты тесемки и ромбы. Тесьму лучше выбирать с растительным орнаментом.

Украшения в виде бус и монист надевают на грудь.

Обувь мягкая, типа тапочек, на низком каблучке.

Мужской костюм состоит из рубашки, безрукавки, головного убора, пояса и штанов.

Шапка конусообразная из вишневого или серого фетра, высотой в 10—12 см, низко надвинута на лоб. Шапку обматывают повязкой в 20 см шириной, сшитой из того же материала, что и женский архалух. Повязку закручивают в жгут и пришивают к шапке. Шапку можно шить и из синтетического меха.

Рубашка с круглым невысоким воротом, с пуговицами посередине. Заправлена в штаны. Рубашка и штаны спи-

ты из одного материала. Безрукавка — из овчины или синтетического меха серого цвета, короткая.

Штаны ровные, длинные, присборенные в талии. Материал плотный, темного цвета, желательна шерсть. Сбоку нашиты широкие (10 см) желтые тесемки. В нескольких местах по длине можно пришить небольшие ромбы.

Пояс шит из того же материала, что женский архалух. Длина около 2,5 м, ширина — 30 см. Пояс в два или более раз обматывается вокруг талии. Концы заправляются.

Безрукавку можно шить из синтетического меха серого или бежевого цвета. Длина ее — до пояса.

«Лапти» — из сыромятной кожи или какого-либо синтетического заменителя. Носки шерстяные, полосатые или с геометрическим орнаментом, выполненным цветными нитками.

Сюита «Тарон»

Сюита состоит из трех смешанных по составу танцев. Участвуют двенадцать пар.

Первый танец «Горани» — медленный, хороводного типа. Он исполняется под вокальное и инструментальное сопровождение. Текст песни повествует о том, что выпал град и вся пшеница полегла.

Глубокие приседания и круговые вращения рук как бы передают оплакивание погибшего урожая.

Второй танец «Майрамэ» (Майрам — имя девушки) исполняется в быстром темпе. По содержанию он контрастен первому — веселый, задорный, с резкими поворотами корпуса и широкими взмахами рук.

Третий танец, «Инны вотк», можно перевести как «Девять подскоков». Это шуточный танец, состоящий из двух частей — умеренной и быстрой.

Первая часть внешне несколько статична: повторяются удары пяткой, передающие последовательно различные эмоциональные состояния — от шуточного, веселого до капризного, требовательного, властного.

Вторая часть построена на прыжках. Общее настроение — веселое, праздничное.

Сюита «Тарон» входит в репертуар самодеятельного коллектива «Муш-Тарон» с. Ерагаворс Ахурянского района, а также поставлена Ж. К. Хачатрян в Государственном ансамбле армянской песни-пляски.

«Горани»

Описание танца

Перед началом танца все исполнители выстраиваются за левой второй кулисы.

Если танец исполняется под сопровождение какого-либо деревянного духового инструмента (аурна, свирель, жалейка, рожок) и барабана, то музыканты, играя, выходят из третьих левых кулис, проходят по сцене и становятся почти у авансцены справа (1—16 такты). Если же «Горани» исполняется под сопровождение оркестра народных инструментов или фортепьяно, 1—16 такты становятся музыкальным вступлением.

На 16-й такт из левых вторых кулис медленно появляются два ряда девушек, выстроившихся параллельно, но в шахматном порядке. В каждом ряду девушки стоят боком друг к другу, лицом к зрителям. Они держатся за мизинцы. Руки согнуты в локтях, кисти на уровне груди.

При повторении мелодии вступают юноши. Они тоже выстроились в ряд боком друг к другу, и держатся за мизинцы согнутых в локтях рук (рис. 58). В это время де-

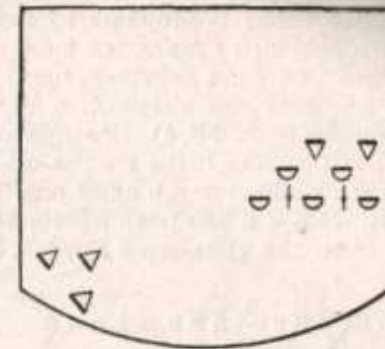


Рис. 58

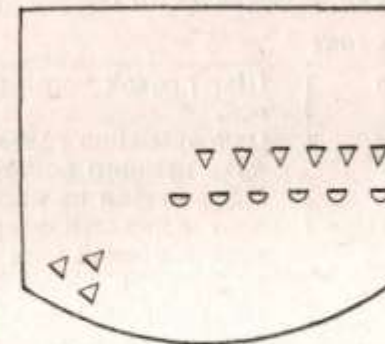


Рис. 58,а

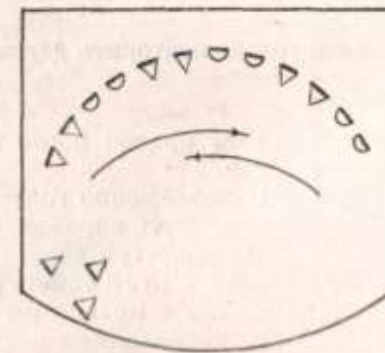


Рис. 59

зубки снова повторяют ту же фигуру назад. Затем два ряда девушек сливаются в один, и получается вместо трех рядов (два ряда девушек, один — юношей), два параллельных — девушки впереди, а за ними юноши в шахматном порядке (рис. 58, а). Все продолжают движение, девушки делают вместо шага вперед шаг назад, все участники танца выстраиваются в один ряд боком друг к другу и лицом к зрителям и два раза повторяют движение (рис. 59).

Мелодия сменяется другой, и начинается второй танец.

Описание движений

Исходное положение: руки согнуты в локтях, кисти перед грудью, сцепление мизинцами. Ноги — в шестой позиции. Музыкальный размер $\frac{5}{8}$.

1-й такт

- | | | |
|--------|---|--|
| раз | } | Шаг правой ногой вправо, поставив ее на носок. |
| два | | Одновременно голову, руки и корпус повернуть немного вправо. |
| три | } | Повернуться на носке правой ноги. Руки и голову перевести вперед. Одновременно приставить к правой ноге левую, плавно переведя ее на носок, и слегка согнуть и выпрямить колени. Тяжесть тела — на левой ноге. Покачивание рук вниз-вверх здесь и далее совпадает с ритмом сгибания и выпрямления колен. |
| четыре | | |
| пять | | Еще раз слегка согнуть и выпрямить колени (см. рис. 33). |

На 2—3 такты повторить движения 1-го такта.

4-й такт

- | | | |
|--------|---|--|
| раз | } | Шаг правой ногой вправо, поставив ее на носок. Одновременно голову, руки, корпус немного повернуть вправо. |
| два | | |
| три | } | Повернуться вперед на носке правой ноги, голову и руки также перевести вперед. Одновременно к правой ноге приставить левую, плавно переводя ее с носка на всю ступню и переноса на нее тяжесть тела. |
| четыре | | |
| пять | | Пауза. |

На 5—8 такты повторить движения 1—4-го тактов.

9-й такт

- | | | |
|--------|---|--|
| раз | } | Шаг правой слегка согнутой ногой вперед. Движение выполняется с предварительного приседания на левой ноге. При приседании голова и руки идут вперед вниз, а при выпрямлении поднимаются вверх. Левую согнутую в колене ногу перевести на носок вперед (рис. 60). |
| два | | |
| три | } | Шаг-приставка левой ногой без переноса на нее тяжести тела. Одновременно согнуть и выпрямить колени. Руки свободно раскачивают вниз-вверх. |
| четыре | | |
| пять | | Согнуть и выпрямить колени. Руки свободны. |



Рис. 60

10-й такт

Повторить движения 10-го такта с другой ноги.

11-й такт

- | | | |
|--------|---|---|
| раз | } | Небольшой шаг правой ногой вправо, поставив ее на носок. Одновременно голову, руки и корпус слегка повернуть вправо. |
| два | | |
| три | } | Повернуться на носке правой ноги, перевести вперед голову и руки. Одновременно приставить к правой ноге левую, плавно переводя ее с носка на всю ступню. Слегка согнуть и выпрямить колени, переноса на левую ногу тяжесть тела. Руки свободно раскачиваются. |
| четыре | | |
| пять | | Еще раз согнуть и выпрямить колени. |

12-й такт

Повторить движения 11-го такта.

На 13—16 такты повторить движения 9—12 тактов.

Эти же движения повторяются на 17—32 такты музыкального сопровождения.

«Майрамэ»

Описание танца

Все исполнители стоят в центре сцены в ряд, плечом друг к другу. Руки опущены. Сцепление ладонями.

Общее направление движения: по кругу влево. К концу танца исполнители оказываются у правых кулис.

Описание движений

Музыкальный размер $\frac{6}{8}$. Исходное положение — шестая позиция ног.

1-й такт «Переменный шаг влево»

раз	}	Повернуться слегка влево и сделать шаг левой ногой влево.
два		
три		
четыре		
пять		
шесть		

2-й такт «Переменный шаг влево с правой ноги»

3-й такт «Переменный шаг влево с левой ноги»

4-й такт

раз	}	Повернуться в исходное положение вперед и сделать шаг правой ногой вперед. Одновременно руки согнуть в локтях. Левую ногу слегка отделить от пола.
два		
три	}	Слегка согнуть правое колено.
четыре		
пять	}	Руки опустить вниз назад. Голову слегка наклонить вперед.
шесть		

5-й такт

раз	}	Шаг правой ногой вправо с небольшим приседанием.
два		
три		

четыре	}	Шаг левой накрест за правую. Корпус слегка подать назад, одновременно руки провести слегка вперед, а голову выпрямить.
пять		
шесть		

6-й такт

Повторить движения 5-го такта.

7-й такт

раз	}	Шаг правой ногой вперед. Руки согнуть в локтях.
два		
три		
четыре		
пять		
шесть		

8-й такт

раз	}	Шаг левой ногой назад, перенеся на нее тяжесть тела. Руки опустить.
два		
три	}	Поставить правую ногу рядом с левой, перенеся на нее тяжесть тела. Левую поставить на носок.
четыре		
пять		
шесть		

9—16 такты

Повторить все движения 1—8 тактов.

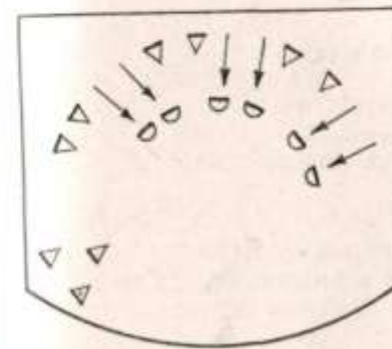


Рис. 61

«Ины вотк» (Девять подскоков)

Описание танца

После исполнения «Майрамэ» танцующие перестраиваются в два ряда: впереди девушки, а на расстоянии одного большого шага — юноши (рис. 61). Руки танцующих лежат на плечах партнеров. У первого и последнего участника каж-

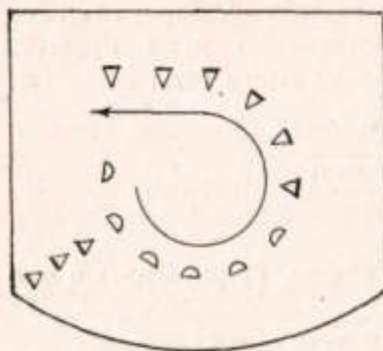


Рис. 62

образное построение. Ряды танцоров все время двигаются в параллельном направлении. «Движение 2» повторяют столько раз, сколько нужно танцорам, чтобы совершить один круг по сцене.

Сначала в левые кулисы уходят юноши, а потом девушки, которые, разомкнув круг и постепенно выровнявшись в прямую линию, присоединяются к мужской группе. Первая девушка кладет правую руку на плечо последнего юноши. Замыкающая женской группы приветливо помахивает платочком, прощаясь со зрителями (рис. 62).

Описание движений

Исходное положение ног — шестая позиция. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

Движение 1. «Удары пяткой на месте»

1-й такт

раз Шаг правой ногой вправо.
два Шаг-приставка левой ногой.

2-й такт

раз Шаг правой ногой вправо.
два Левую ногу согнуть в колене, отведя ее назад.

3-й такт

раз Акцентированный удар пяткой левой ноги вперед на расстоянии шага (см. рис. 6).

дой группы в руках по платку, которым они весело размахивают в ритм танца.

Танец состоит из двух частей, исполняющихся под одну мелодию. Первую часть (движение 1) повторяют шесть раз.

Вторая часть танца основана на убыстрении музыки и замене ударов пяткой подскоками (движение 2).

По ходу танца девушки постепенно замыкают круг, а юноши сохраняют дуго-

два Левую ногу приставить к правой по шестой позиции, перенеся на нее тяжесть тела.

4-й такт

раз Удар пяткой правой ноги вперед на расстоянии шага.

два Повторить движение, исполнявшееся на «раз».

5-й такт

раз Повторить удар пяткой правой ноги вперед на расстоянии шага.

два Пауза.

6—9 такты

Повторить движения 4—5 тактов два раза.

«Движение 2».

Исходное положение ног: правая нога поставлена на пятку на расстоянии одного шага впереди левой. Носки вперед. Руки согнуты в локтях, кисти на уровне груди. Сцепление мизинцами.

1-й такт

раз Прыжок на правую ногу вправо. Левую согнуть в колене и отвести назад. Носок не вытягивать.

два Прыжок на левую ногу вправо накрест. Правую согнуть в колене и отвести назад. Носок не вытягивать.

2-й такт

раз Прыжок на правую ногу вправо. Левую согнуть в колене и отвести назад. Носок не вытягивать.

два Подпрыгнуть на месте на правой ноге.

3-й такт

раз Прыжок на месте на обеих ногах. Поставить правую на всю ступню, а левую, слегка выдвинутую вперед, — на пятку рядом с носком правой.

два Прыжок на левую ногу назад вправо. Правую согнуть в колене и отвести назад.

4-й такт

- раз Прыжок на месте на обе ноги. Левая нога поставлена на всю ступню, а правая, слегка выдвинутая вперед, — на пятку рядом с носком левой.
- два Подпрыгнуть на обеих ногах с незначительным продвижением вправо.

5-й такт

- раз Подпрыгнуть на месте на обеих ногах с незначительным продвижением вправо.
- два Пауза.

6—9 такты

Повторить движения 4—5 тактов два раза.
«Движение 2» повторяют, пока пляшущие совершат один либо два круга на сцене и танцуя уйдут за кулисы.

«Папури»

«Папури» — один из популярных любимых танцев разных регионов Армении. Однако чаще всего его пляшут потомки мушцев, сасунцев, алашкертуев. Он входит в репертуар многих самодеятельных коллективов.

Предлагаемый танец — сценическая обработка нескольких вариантов «Папури» разных этнографических регионов.

Описание танца

В танце участвуют юноши и девушки. Построение участвующих — в один ряд. Руки кладут на плечи друг другу. Ведущий и замыкающий — юноши.

Исходное положение — шестая позиция нот.

Музыкальный размер $2/4$.

В танце четыре части — от умеренного темпа до быстрого. Все части исполняют, двигаясь по кругу. 1-ю и 3-ю части танцоры пляшут, двигаясь полукругом, а 4-ю и 5-ю — замкнув круг. Заканчивая танец, ведущий и замыкающий разъединяют круг, и ведущий уводит вереницу за кулисы.

Описание движений

Первая часть, темп умеренный.

1-й такт

- раз Ударить левой ногой, вперед влево и сразу отделить ее от пола.
- два Поставить левую ногу рядом с правой (чуть шире шестой позиции), перенести на нее тяжесть тела.

2-й такт

- раз Ударить выворотной правой ступней вперед и далеко вправо. Ногу сразу же приподнять.
- два Ударить на том же месте, повернув внутрь («косолопо») правую ступню. Ногу сразу же приподнять от пола.

3-й такт

- раз Ударить выворотной правой ногой вперед и далеко вправо. После удара ступню надо сразу поднять от пола.
- два Пауза.

Возможен и такой вариант: на «раз» 2-го такта и на «раз» 3-го такта — удар правой пяткой носком вперед, а на «два» 2-го такта — правой пяткой носком влево.

4-й такт

- раз Шаг правой ногой вправо во вторую позицию.
- два Скрещенный шаг левой ногой, ставя ее впереди правой.

5-й такт

- раз Шаг правой ногой вправо во вторую позицию.
- два Скрещенный шаг левой ногой, ставя ее впереди правой.

6-й такт

- раз Шаг правой ногой во вторую позицию.
- два Левую ногу согнуть в колене, слегка подняв и отведя назад.

Каждое движение ног сопровождается сгибанием и выпрямлением колен.

Вторая часть. Темп убыстряется.

1-й такт

- раз Подпрыгнув на правой ноге, левой пяткой ударить вперед влево.
два Прыгнуть на обе ноги в шестую позицию.

2-й такт

- раз Подпрыгнуть на левой ноге, ударив правой пяткой вперед и немного вправо.
два Подпрыгнуть на левой ноге, ударив правой пяткой вперед влево.

3-й такт

- раз Подпрыгнуть на левой ноге, ударив правой пяткой вперед и немного вправо.
два Покачать носком несколько раз влево-вправо, не отрывая правую пятку от земли.

4-й такт

- раз Правой ногой — прыжок вправо, одновременно отведя невысоко назад левую, согнутую в колене, ногу.
два Прыжок левой ногой вперед и накрест правой, отводя правую, согнутую в колене, ногу назад.

5-й такт

- раз Продолжать прыжки вправо.
два

6-й такт

- раз Продолжать прыжки вправо.
два Подпрыгнуть на правой ноге, левую, согнутую в колене, отвести назад.

Каждая из частей повторяется три раза. Третью часть начинают, построившись в круг.

1-й такт

- раз Подпрыгнуть на правой ноге, ударив пяткой левой вперед влево.
два Перепрыгнуть на левую ногу, подняв правую невысоко над полом. Колено сгибается, ступня отводится назад за левую голень.

2-й такт

- раз Подпрыгнуть на левой ноге, слегка продвигаясь влево, ударив пяткой правой ноги вперед

на уровне носка левой. Одновременно танцоры размыкают круг и хлопают в ладоши, держа руки на уровне пояса.

Повторить прыжок с хлопком, как на «раз».

два

3-й такт

- раз Повторить прыжок с хлопком.
два Левая нога на всей ступне, а правая — на пятке. Покачать носком правой ноги движением влево-вправо несколько раз. Руки положить на плечи соседей, восстановив круг.

4-й такт

- раз Прыгнуть на правой ноге вправо, слегка подняв левую, согнутую в колене.
два Перепрыгнуть с правой ноги на левую, продвигаясь вправо.

5-й такт

- раз Прыгнуть на обе ступни вправо в шестую позицию с упором на левую ступню.
два Прыгнуть на правую ногу, слегка подняв левую, согнутую в колене, назад. Два раза согнуть и выпрямить колени.

6-й такт

- раз Перепрыгнуть на левую ногу, продвигаясь вправо. Правую, согнутую в колене, приподнять над землей. Два раза согнуть и выпрямить колени.
два Перепрыгнуть с левой ноги на правую, продвигаясь вперед. Левую, согнутую в колене, отвести назад. Два раза согнуть и выпрямить колени.

Эта часть танца повторяется три раза. Но по ходу танца ведущий постепенно сужает полукруг в круг.

Четвертая часть. Построение в круг. Темп танца убыстряется.

В этой части прибавляется новое движение: во время трех ударов правой пяткой исполняется полный поворот вправо.

1-й такт

- раз Подпрыгнув на правой ноге, ударить пяткой левой ноги вперед влево.

два Перепрыгнуть на левую ногу, правую поднять невысоко над полом, согнув в колене, а ступню отвести назад за левую голень.

2-й такт

раз Подпрыгнув на левой ноге, ударить пяткой правой вперед (рис. 63). Одновременно танцоры размыкают круг и хлопают в ладоши, держа руки на уровне пояса.



Рис. 63



Рис. 64



Рис. 65

два Подпрыгнуть на левой ноге, повернуться спиной к кругу (полуповорот), ударить пяткой правой ноги вперед, одновременно хлопнуть в ладоши на уровне пояса (рис. 64). Пятку сразу же отделить от пола.

3-й такт

раз Подпрыгнув на левой ноге, повернуться лицом в круг, ударить пяткой правой ноги вперед. Пятку сразу же отделить от пола. Одновременно хлопнуть в ладоши на уровне пояса (рис. 65).

два Восстановить круг, положив руки на плечи друг другу.

4-й такт

раз Прыжок правой ногой вправо во вторую позицию. Левая, согнутая в колене, отводится назад.

два Скрещенный прыжок левой ногой вперед вправо.

5-й такт

раз Прыжок правой ногой вправо во вторую позицию.

два Перепрыгнуть с правой ноги на левую с продвижением вправо. Правую приподнять над полом.

6-й такт

раз Девушки и юноши разъединяют руки. Девушки прыгают вперед на правую ногу с небольшим продвижением вправо. Юноши перепрыгивают с левой ноги на правую с продвижением вправо и вперед, чтобы сомкнуть полукруг, положив вытянутые руки на плечи друг другу. Девушки берутся за руки ладонями.

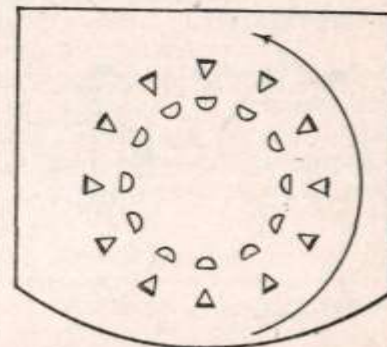


Рис. 66

Таким образом, получается круг в круге, где внутренний круг составлен девушками, а внешний — юношами (рис. 66).

два Подпрыгнуть на правой ноге, отведя левую, согнутую в колене, назад.

Эта часть повторяется три раза.

Пятая часть идет в том же темпе, что и четвертая. Построение в концентрические круги сохраняется.

Девушки и юноши повторяют движения 3-й части, но юноши на 3-й такт делают следующее:

раз Опускаются в глубокое приседание. Руки на плечах партнеров (рис. 67).

два Выпрямляются.

Заключение. Ведущий и последний танцор опускают руки, разомкнув круг, и два параллельно движущихся ряда юношей и девушек (девушки впереди) танцуют уходят за кулисы.

1-й такт

- раз Широкий прыжок вправо на правую ногу, приподнимая вперед согнутую в колене левую ногу.
- два Скрещенный прыжок вправо на левую ногу, ставя ее впереди накрест правой ступни. Правую ногу согнуть.



Рис. 67

2-й такт

- раз Широкий прыжок вправо назад на правую ногу, приподняв вперед согнутую в колене левую ногу.
- два Повторить движения, исполнявшиеся на «два» 1-го такта.

Движение повторяют, пока за кулисы не уйдут все исполнители.

Танцы Араратской долины

Араратская долина — самая плодородная и густонаселенная часть Армянской ССР. Она простирается неширокой полосой по среднему течению р. Аракс.

На протяжении многих веков Араратская долина играла роль экономического, политического и культурного центра. Здесь находились столицы древней и средневековой Армении: Армавир, Арташат, Двин, Вагаршапат. Здесь же находится столица Армянской ССР Ереван.

Издавна в Араратскую долину стали переселяться большими группами жители разных районов Армении,

потому этнический состав ее довольно разнообразный. Но сейчас в танцевальном фольклоре можно выделить определенную группу танцев, бытующую в среде жителей коренного населения Араратской долины. В этой этнографической группе наиболее распространены сольные и дуэтные танцы. Исполняют их мужчины и женщины. Манера строгая, величавая. Во многих мужских танцах довольно сложные движения ног и корпуса.

Хотя в каждом танце уже установились определенные движения, но везде допускается импровизация.

Пляшут в основном под сопровождение группы восточных струнных и ударных инструментов. В старину во время свадеб исполняли ряд коллективных плясок под зурну и дгол. Ныне наибольшее распространение получило трио: дудук или кларнет, аккордеон и барабан (дгол).

Описание костюма

Женский костюм состоит из головного убора, платья, пояса и обуви.

Головной убор представляет собой ободок (копи) высотой в 5—6 см. Он обтянут черным бархатом. Из-под ободка спускаются два локона. Косы откинута за спину.

Поверх ободка накинута легкая белая треугольная большая косынка из тюля или нейлона с кружевными краями. Середина одной из сторон косынки прикрепляется к ободку и закалывается блестящей брошью или булавкой с головкой.

Платье длинное, до щиколоток, отрезное в талии, прибороенное, расширяющееся внизу. Материал тяжелый, типа шерсти, лавсана, штапеля; гладкий, темной расцветки — коричневый, темно-красный, темно-сиреневый, темно-зеленый, синий, черный.

Рукава прорезные, длинные, суживающиеся книзу. Ворот круглый, с пуговицами до талии или без разреза спереди. Тогда грудь украшают металлические цепочки.

Пояс лучше всего металлический, из отдельных звеньев, вдетых на кожаную основу или просто крепленных, с большой и узорчатой пряжкой.

Туфли на невысоком каблучке. Лучше всего красные. Мужской костюм состоит из шапки, рубахи, архалуха, пояса, шаровар и туфель.

Меховая шапка невысокой конусообразной формы. Можно использовать синтетический мех. Желательно, чтобы шапки у танцоров были разных цветов — белые и ко-

ричевые. Рубаха из темного сатина или ситца с низким воротником и застежкой сбоку.

Архалух надевают поверх рубахи. Он плотно облегал талию, а от талии до колен расходится широкими складками или сборками. Рукава архалуха прямые, слегка суженные к кисти. Воротник стоячий, простроченный. Застегивается архалух металлическими крючками с петлями из сутажа. Шить архалух можно из плотного шелка, атласа, репса, шерсти коричневого цвета.

Пояс надевают поверх архалуха. Он металлический или кожаный, с выпуклой пряжкой.

Шаровары широкие, со швом, в который вдеается опояска. Цвет черный, синий. Нижние края шаровар поднимают и плотно обертывают широкой обмоткой, захватывая и края вязанных из разноцветных ниток узорчатых носков.

Туфли на войлочной подошве с вязанным из шерстяных ниток верхом.

«Хики цар» («Ладанное дерево»)

«Хики цар» — сольный женский лирический танец. Исполняют его в строгой, сдержанной манере, с чувством собственного достоинства. Движения рук очень плавные, свободные. В каждой руке по платку.

Предлагаемый сольный танец состоит из выхода и двух частей. Выход и первая часть исполняются под народную хороводную песню «Алагяз», а вторая часть — под народную хороводную песню «Хики цар».

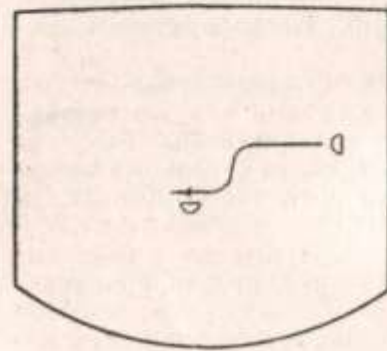


Рис. 68

Описание танца

На 1—8 такты исполнительница выходит из левой кулисы и идет «пружинистыми шагами» (движение 1) к центру сцены. Если сцена большая или девушка движется зигзагообразно, то тогда ее выход занимает 16 тактов мелодии (рис. 68).

Первая часть танца «Алагяз» состоит из «движения 2» и «движения 3» («поворот на месте»). Во время «движения 2» исполнительница, приплясывая на месте в центре сцены, плавно ведет руки вправо-вверх-влево-вперед, описывая полный круг. Во время «движения 3» она делает полный поворот на месте.

Во второй части танца на 1—6 такты исполнительница — «переменным шагом» (движение 4) идет по кругу сцены.

При втором повторении мелодии исполнительница снова приплясывает на месте в центре сцены (движение 5).

На третье и четвертое повторение мелодии она идет по большому кругу сцены «переменным шагом» и уходит в правую кулису.



Рис. 69

Описание движений

Движение 1. «Пружинистые шаги»

Исходное положение — шестая позиция. Руки опущены. Музыкальный размер $\frac{3}{4}$.

1-й такт

раз Шаг правой ногой вперед. Правую руку согнуть перед грудью. Кисть на расстоянии 20—30 см от корпуса. Левую руку, чуть согнутую в локте, отвести в сторону (рис. 69).

два Два пружинистых сгибания и выпрямления колен.

три Кисти рук с платочками свободно раскачиваются перед грудью.

2-й такт

раз Шаг левой ногой вперед. Левую руку согнуть перед грудью. Кисть на расстоянии 20—30 см от корпуса. Правую руку, чуть согнутую в локте, отвести в сторону.

два Два пружинистых приседания.

три Кисти рук с платочками свободно раскачиваются.

Движение 2. «Шаги с плавным вращением рук по кругу»

раз Правую ногу отставить на полшага назад и вправо на низкие полупальцы. Опираясь на левую, сделать одно приседание.

два-три Два небольших приседания.

Исходное положение. Руки, поднятые вперед и немного влево на уровне плеч, слегка согнуть в локтях. Пальцы собраны.

Каждое движение занимает один такт.

Исходное положение — шестая позиция ног.

Руки с 1-го по 10-й такт медленно вести вправо-вверх-влево-вперед, слегка ими покачивая вверх-вниз. Кистями делать круговые вращения во внутрь. На каждый такт приходится одно вращение кистей.

11—12 такты. Повторить те же движения рук, но влево, и привести их в исходное положение.

Движение 3. «Поворот на месте»

Исходное положение — шестая позиция ног.

Каждое движение занимает один такт.

раз Слегка согнуть левую ногу в колене и выпрямить, ступню перевести на низкие полупальцы. Одновременно правую ногу отставить вправо на $\frac{1}{3}$ оборота на расстоянии шага.

два-три Два раза небольшое приседание.

Полный поворот на 360° занимает 8 тактов музыки.

Во время исполнения поворота корпуса руки согнуты в локтях, свободно движутся, помогая вращению: левая на уровне плеч, а правая ниже и отведена в сторону. Пальцы слегка согнуты и обращены вниз в каждом такте. На «раз-два» — кисти рук немного сгибают.

На «три» — выпрямляют.

Часть вторая. «Переменный шаг по кругу».

Движение занимает один такт.

раз Шаг правой ногой вперед.

два Подтянуть левую ногу к середине ступни правой, поставить на низкие полупальцы. Опорная левая.

три Шаг правой ногой вперед. Руки поднять до уровня головы. Левая полусогнута перед лицом, правая полусогнута и слегка отведена назад. Обе руки закруглены.

Кистями сделать одно круговое движение.

Повторить движения с другой ноги и руки. Тот же «переменный шаг» по кругу, но с левой ноги.

Один круг по сцене девушка проходит за 12 тактов.

«Крунк»

(«Журавль»)

Сценический вариант танца «Крунк» представляет собой обработку двух народных плясок — «Крунк» и «Хазказ» («Гуси-гуси»), — распространенных во многих селах Араратской долины. Эти танцы очень старинные, но их и теперь исполняют на свадьбах.

Танец «Крунк» шуточный, веселый, задорный. В его основе — состязание двух групп танцующих и предводителя с остальными участниками.

Танец мужской. Все участники делятся на две партии по шесть-десять человек. Каждая партия имеет предводителя, которого обычно называют «мать». У обеих «матерей» по поясу, которым они помахивают, сложив вдвое, чтобы случайно не задеть танцоров.

Описание танца

Танцоры, разделившись на две группы, цепочкой выстраиваются в глубине правой и левой кулис. Построение в затылок. Руки опущены. Сцепление мизинцами.

1—4 такты

Обе группы юношей выходят на сцену «переменным шагом» навстречу друг другу. Движение начинают с правой ноги.

5—8 такты

Юноши, не дойдя друг до друга, меняют направление и начинают зигзагообразный ход, закручивая и раскручивая спираль.

11—12 такты

Предводители, а вслед за ними и остальные, постепенно раскручивают спираль и выравниваются в линию¹.

¹ Поскольку музыкальная фраза короткая и повторяется, то далее мы даем разбивку мизансцен по тактам условно.

Группы идут навстречу друг другу, а встретившись, проходят боком, не меняя направления.

Когда между последними танцорами расстояние сократится до трех-четырех шагов, то предводители начинают вести вереницу, проходя под поднятыми руками «воротцами» между вторым и третьим танцорами, далее — четвертым и пятым и т. д. (рис. 70).



Рис. 70

В тот момент, когда предводители прошли через все «ворота» и идут навстречу друг другу, музыканты подают сигнал, схожий с птичьим криком: «Ту-ту-ту-у-у-у». Все сразу приседают. Кто-то из юношей толкает соседа, и тот падает на других.

Предводители следят за танцорами, и тех, кто опоздал присесть или упал, шутливо бьют поясом.

1—4 такты

После звукового сигнала и начала мелодии все выпрямляются и начинают идти по кругу. Руки уже не сцеплены, а разведены в стороны на уровне плеч, кисти загнуты вверх ладонями от себя. Танцоры покачивают руками вверх-вниз в ритм мелодии, имитируя взмахи крыльев птицы (см. рис. 12).

5—8 такты

Обе группы полукругом выстраиваются на сцене.

9-й такт

Ведущий первой группы незаметно снимает с правой ноги обувь и кладет ее под мышку и начинает скакать на этой ноге.

10—12 такты

Все пляшущие тоже должны начать скакать на правой ноге. Один из танцоров запаздывает. На него наскакивают пляшущие сзади, а ведущий второй группы, смешно прыгая на одной ноге, начинает стегать поясом танцора, не успевшего снять обувь. В это время музыканты перестают играть, и только слышатся удары барабана.

Под удары барабана, все на одной ноге скачут в центр сцены и там складывают свою обувь.

1—4 такты

Танцоры снова выстраиваются в две группы справа и слева от центра. Руки переводятся вправо или обе влево. Ими опять машут вверх-вниз. Юноши идут навстречу друг другу. Они стараются комично подчеркивать шаг необутой ногой.

5-й такт

По сигналу ведущего второй группы его танцоры поворачиваются на 180° и продолжают движение. Таким образом, все танцоры оказываются построены в полукруг.

6—8 такты

Предводитель первой группы доходит до правых кулис, располагая танцоров в глубине сцены.

9-й такт

Предводитель второй группы снимает с себя пояс и бросает его в кучу с обувью. Все следуют его примеру, но один из первой группы не может расстегнуть пряжку.

10—12 такты

Несколько танцоров стараются ему помочь и тащат неудачника каждый в свою сторону. Пока их разнимает предводитель, они успевают отстегнуть пояс и с независимым видом как ни в чем не бывало продвигаются вперед.

1—4 такты

Все движутся полукругом друг за другом против часовой стрелки. Руки разведены в стороны на уровне плеч. Танцоры их поднимают и опускают, как крылья (см. рис. 12).

5—8 такты

Предводитель первой группы делает команду «Оп!» и взмахивает рукой с поясом. Его группа поворачивается на 180° и начинает движение за своим предводителем.

9—12 такты

Музыканты прерывают мелодию, сменяя ее звукоподражательным сигналом. Все приседают. Несколько человек (5-й, 8-й танцоры), подталкивая друг друга, сбиваются в кучу.

1—4 такты

Группы продвигаются друг за другом по часовой стрелке, помахивая руками, разведенными в стороны.

5-й такт

Предводитель первой группы снимает с себя архалух и бросает на кучу обуви.

6—8 такты

Все тоже начинают стягивать с себя архалухи и бросать в образовавшуюся в центре сцены кучу одежды. Все тот же юноша-неудачник не может стянуть с себя архалух.

9—12 такты

Неудачник при помощи своих партнеров слева и справа снимает архалух, но его настигает карающая рука предводителя первой группы. Музыканты перестают играть, только ритм барабана сопровождает четыре удара поясом. Все танцоры подбегают и толпятся вокруг предводителя и неудачника.

1—4 такты

Юноши разбегаются и становятся в глубине сцены друг за другом лицом к зрителю и «переменными шагами» (движение 1) продвигаются вперед. Руки вытянуты вперед ладонями вниз на уровне плеч. Машут руками, как крыльями, вниз-вверх, поворачиваясь корпусом то влево, то вправо.

5—8 такты

Дойдя до авансцены, обе группы сходятся. Первая группа поворачивает вправо, а вторая группа — влево. Во время поворота юноши опускают руки и берутся за мизинцы. Сначала они идут в противоположные стороны (два такта), но потом направляются в глубь сцены.

9-й такт

Предводитель второй группы бросает шапку в центр сцены. Вслед за нею летят шапки всех танцоров. Только шапка неудачника, подброшенная высоко вверх, падает рядом с ним.

10-й такт

По команде предводителя вторая группа поворачивается на 180°.

11—12 такты

Обе группы одна за другой движутся по часовой стрелке по кругу, меняя положения рук (см. рис. 13, 21).

1—12 такты

Оба предводителя бегут к центру сцены, в куче одежды находят свои туфли и убегают за кулисы. Все юноши, толкая друг друга, разыскивают свою обувь, надевают и тоже разбегаются в разные стороны. Лишь неудачник остается один на сцене, раскидывает одежду и, растерянно жестикулируя, садится в центре сцены, скрестив ноги и сложив руки на груди.

Описание движений

Движение 1. «Переменный шаг». Исполняется на один такт музыки. Музыкальный размер $\frac{4}{4}$.

Исходное положение — шестая позиция ног.

раз	Шаг правой ногой вперед.
и	Шаг-приставка левой ногой к середине ступни правой.
два	Шаг правой ногой вперед.
и	Пауза.
три	Шаг левой ногой вперед.
и	Шаг-приставка правой к середине левой ступни.
четыре	Шаг левой ногой вперед.
и	Пауза.

Амшенский танец

Танцы Амшена в основном коллективные. Поскольку большинство из них героического или воинственного содержания, то исполняют их, как правило, мужчины, построившись в один ряд боком друг другу. Руки чаще всего опущены вниз. Держатся ладонями.

Движения ног довольно просты. Но пляски для исполнителей сложны движением плеч и рук.

Раньше старинные танцы исполнялись под сопровождение зурны и большого барабана, на котором отбивали ритм войлочными колотушками. Ныне чаще всего танцуют только на свадьбе под аккомпанемент одного-двух кямани — вариант скрипки, на которой играют, поставив на колено.

Описание костюма

Мужской костюм состоит из шапки, рубашки, куртки, пояса, штанов и обуви.

Шапка невысокая, серая, круглая, без полей. Изготавливается из фетра. Ее обвязывают шарфом длиной в 1,5 м и шириной в 20—25 см. Одна сторона шарфа серая, а другая зеленая. Шарф повязывают так, чтобы один конец свисал у уха на 30 см, а оставшаяся часть, скрученная жгутом, обматывается вокруг шапки. Другой конец шарфа, продев под жгут, свешивают с другой стороны.

Рубашка со стоячим воротником и пуговицами посередине. Можно сшить из сатина или шерсти, темно-зеленого или темно-серого цвета. Рубашку заправляют в штаны.

Куртка зеленая или черная из бархата, с длинными рукавами. Застегивается внизу на одну пуговицу. Длина до талии. Все края обшиты желтыми галунами в виде восьмерки.

Пояс, как и шарф, двусторонний (серый с зеленым) длиной в 2,5 м и шириной 30—35 см. Повязывают на талии так, чтобы один конец свисал слева, другой был заправлен внутрь.

Штаны из того же материала, что и рубашка. Они широкие, присборенные сверху и суживающиеся к щиколоткам.

На ногах черные туфли с язычками и ушками.

«Тик хоран»

Мужской воинственный танец. Исполняют его строго, сдержанно. Корпус подтянут.

Участвуют восемь-двенадцать человек. Танец имеет две части. Первая — медленная, состоит из трехкратного повторения фигуры (1—15-й такты). Вторая часть быстрая, с прыжками. Темп музыки постепенно убыстряется. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$.

Описание танца

Юноши выстраиваются в один ряд в левой задней кулисе. Стоят плотно, плечом к плечу. Руки опущены. Держатся за ладони. Пальцы скрещены. Создается впечатление стены (рис. 71). Танцуя по кругу, исполнители все время стараются выдержать прямую линию. Головы неподвижно держат прямо. Исполняется один круг по сцене. Все шаги акцентированы, без сгибания колен.



Рис. 71

Описание движений

Исходное положение — шестая позиция ног.

Часть первая, «Акцентированные шаги».

1-й такт

раз Шаг правой ногой вправо во вторую позицию.
два Шаг-приставка левой в шестую позицию.

$\frac{1}{2}$ 4—387

2-й такт

раз Шаг правой ногой вправо во вторую позицию.
два Акцентированно приставить левую ногу к правой (шаг-приставка).

3-й такт

раз Шаг правой ногой вперед на расстоянии пол-
ступни.
два Шаг-приставка левой ногой, поставив ее не-
много ниже носка правой.

4-й такт

раз Акцентированный шаг правой ногой вперед на
расстоянии полступни.
два Удар левой ногой вперед в четвертую позицию.

5-й такт

раз Большой скользящий шаг левой ногой назад,
согнув колено правой.
два С резким выпрямлением приставить правую
ногу к левой.

Часть вторая. «Прыжки с подскоками»
Исходное положение — шестая позиция ног.

1-й такт

раз Прыгнуть на правую ногу вправо на расстоя-
ние шага. Левую, полусогнутую в колене, от-
вести назад.
и Дважды подскочить на месте на носках по ше-
стой позиции.
два Повторить движения, как на «раз» и «и» в ле-
вую сторону, с левой ноги.

2-й такт

раз Прыгнуть на правой ноге вправо. Левую, сог-
нутую в колене, отвести немного назад.
и Подскоки на месте на носках ног по шестой
позиции.
два } Повторить движения, как на «раз» и «и», но
и } прыгнуть на левую ногу вправо. Правую, сог-
нутую, отвести в сторону.

3-й такт

раз Прыжок вперед с правой ноги на расстояние
шага. Левую, согнутую в колене, отвести назад.

и Дважды подскочить на месте на правой ноге.
два Перепрыгнуть с правой ноги на левую. Правую,
согнутую в колене, отвести назад.

и Подскочить на месте два раза на левой ноге.

4-й такт

раз Прыжок правой ногой вперед.
и Два раза подскочить на месте на носках. Пра-
вая ступня слегка выдвинута вперед.
два Акцентированный прыжок левой ногой вперед
на расстояние одного шага. Правая согнута в
в колене и отведена назад.
и Два раза подскочить на месте на носках. Левая
ступня немного выдвинута вперед.

5-й такт

раз Большой прыжок назад на левой ноге, согнув
правую в колене и вынеся ее слегка вперед.
и Два раза подскочить на месте на носке левой
ноги.
два Прыгнуть на месте на обе ступни в шестую
позицию.
и Два раза подскочить на месте на носках.

Эта часть повторяется. Поскольку танец
идет по кругу, а исполнители должны строго
выдерживать ровную линию, то танцоры, стоя-
щие в конце, должны прыжки вперед делать
небольшими, тем самым все время выравни-
вая образующуюся дугу. Заканчивают танец
в глубине центра сцены, поставив правую ногу
на пятку рядом с носком левой.

Танцы Джавахка

В Ахалцихском и Ахалкалакском районах Грузинской
ССР издавна проживает большое число армян, сохранив-
ших ряд особенностей в обычаях, обрядах, народном ко-
стюме, музыке и танцах. Предки их переселились сюда в
1828—1830 гг. из г. Карина и его окрестностей. Этот реги-
он называется — Джавахк.

В Джавахке исполняются как сольные, так и коллек-
тивные танцы. В обоих случаях их темп относительно мед-
ленный или умеренный, манера исполнения величавая,
торжественная и несколько чинная. Мужским танцам при-

сущ более свободный, «разудалый» характер, который ярко проявляется в исполнении таких кавказских танцев, как «Кинтаури», «Шалахо», «Багдаюли».

Поскольку Ахалцих и Ахалкалаки были издавна крупными ремесленными и торговыми центрами Закавказья и большое влияние оказывала на них русская культура, то специфика плясок Джавахка особенно видна в городских танцах. Так в городах бытовали несколько видоизмененные сельские пляски и салонные европейские танцы. Вследствие взаимовлияния их сложился своеобразный язык движений. Он сказывается во многообразии построений, перестроений, в относительной свободе рук и корпуса в коллективных танцах, в несколько упрощенном движении ног. Все эти особенности делают пляски Джавахка интересными не только для знакомства с ними, но и для постановки их на сцене.

Описание костюма

В комплекс женского костюма входят головной убор, платье, нижняя юбка, передник, чулки, туфли, височные и нагрудные украшения.

Головной убор представляет собой ободок шириной в 4 см с нашитыми на него в виде растительного орнамента белыми бусами. Ободок изготавливают из картона и обтягивают той же материей, из какой шито платье. Ободок надевают низко на лоб. Сверху на голову накидывают большой белый квадратный платок из тюля, один конец которого закрепляют с внутренней стороны передней части ободка. С обеих сторон ободка прикрепляют по три нити бус под жемчуг, к концам которых привязывают по монетке. Длина нитей бус — около 20 см.

Платье из темно-сиреневого, темно-синего или темно-красного бархата или сукна, длинное, цельнокроеное, слегка расширяющееся книзу. Сбоку с обеих сторон — прорези до бедер. Рукава длинные. Платье имеет глубокий овальный вырез, обшитый золотистым галуном. Вырез закрыт вставкой со стоячим воротником.

Нижняя юбка широкая, присборенная, из шелка или легкой ткани одной расцветки с платьем.

Передник длинный, прямоугольный, из темно-красного бархата или сукна. Края обшиты узкой тесьмой или галуном. Края передника расшиты растительным орнаментом, а внизу по углам вышиты миндалевидные цветы.

Чулки простые, гладкие, лучше белого цвета. Туфли на небольшом каблучке.

Нагрудное украшение представляет собой цепочку с медальоном.

Мужской костюм состоит из длинной рубашки (архалух), пояса, брюк, носков и обычной обуви. Головной убор — фуражка.

Рубашку со стоячим воротничком шьют из черного или темного сатина. Застежка в середине. Рукава длинные, слегка суживающиеся, без манжетов. Рубашка до бедер в талии отрезная. Нижняя часть присборенная. Брюки ровные, черные, из материала рубашки (архалуха).

Пояс металлический, узкий, под цвет серебра.

Ахалцихская кадрили

Ахалцихская кадрили была очень популярна в городской среде армян в конце XIX века. Она бытовала под разными названиями.

Движения ног в Ахалцихской кадрили армянские, а фигуры танца — европеизированные. Этот танец считается бальным.

Одной из особенностей предлагаемой кадрили является участие танцмейстера. Он дает распоряжение начать новую фигуру, переменить направление движения и т. п. От его то властного тона, то шутливого движения, веселого настроения, правильно заданного темпа зависит многое.

Музыкальный размер $2/4$. Темп умеренный.

Описание танца.

Из первой, второй и третьей левой и правой кулис парами выходят юноши и девушки.

Юноша, слегка согнув левую руку на уровне пояса, вытягивает ее вперед, ладонью вверх. Девушка идет рядом. Она кладет кисть руки на ладонь юноши. Свободные руки юноши и девушки раскрыты в стороны (движение 1, рис. 72).

Впереди одной из групп идет танцмейстер. Его руки слегка согнуты и закруглены на уровне головы. В руках по красному и зеленому платку.

Танцмейстер идет то вперед, то поворачивается к юноше или девушке, все время в темпе мелодии ведя руки вправо-влево, вращая кистями навстречу друг другу (см. рис. 12, 13 и 14).

Когда пары почти доходят до середины сцены, танцмейстер, становясь в центре лицом к зрителям, в конце музыкальной фразы командует: «Общий круг!», правой рукой описывает круг перед грудью и, обращаясь к танцорам, взмахивает платком.



Рис. 72

Фигура 1. «Общий круг»

1—8 такты

Все выстраиваются полукругом, плечом к плечу, лицом к центру круга в последовательности: юноша — девушка. Руки согнуты. Кисти на уровне груди, локти у пояса. Все держат друг друга за руки.

На 9—15 такты исполняется «движение 3». Танцмейстер пританцовывает в центре сцены.

Во время 16-го такта танцмейстер командует: «Мужчины — в середину».

Фигура 2. «Мужчины в центре круга»

1—16 такты

Юноши опускают руки партнерш, «переменным шагом» (движение 1) выходят в центр, берутся за руки, образуя круг, и начинают движение против направления часовой стрелки.

Одновременно девушки тоже берутся за руки, образуя внешний круг. Они движутся по направлению часовой стрелки (рис. 73).

Танцмейстер находится в центре круга. Он ритмично помахивает руками, ведя их то вправо, то влево (см. рис. 12, 21).

Во время 16-го такта танцмейстер командует: «Женщины — в середину!»

Фигура 3. «Девушки образуют внутренний круг»

16-й такт

Девушки и юноши меняются местами и снова образуют два concentрических круга. Юноши и девушки идут против часовой стрелки по кругу, исполняя движение 1 (рис. 74).

Во время 16-го такта танцмейстер объявляет: «По парам!»

Фигура 4. «Ход по кругу парами»

1—16 такты

Все опускают руки и поворачиваются вправо. Девушки берут юношей под руку. Свободная рука обоих танцоров слегка согнута в локте, закруглена и отведена в сторону на уровне груди. Ладонь раскрыта вверх (рис. 75).

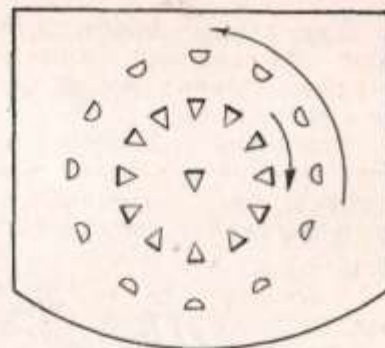


Рис. 73

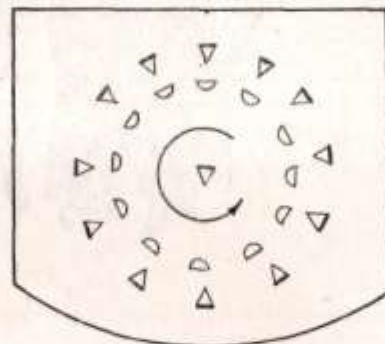


Рис. 74



Рис. 75

Круг размыкается в глубине сцены. Все участники идут через авансцену к левым кулисам и с середины сцены поворачивают вперед (движение 1), перпендикулярно к авансцене.

Танцмейстер, раскрыв руки в стороны и все время вращая кистями рук, идет впереди группы. Он то поворачивается лицом к участникам, то указывает движением руки направление (см. рис. 12, 15, 17, 21).



Рис. 76

Фигура 5. «Воротца»

1—16 такты

Дойдя до центра сцены, пары поворачиваются лицом друг к другу, подают руки и поднимают их над головой, образуя «воротца». Корпус немного повернут в сторону зрителей (рис. 76). Танцмейстер пританцовывая отходит вправо.

Пары движутся «переменным шагом назад» (движение 2). Последняя пара, опуская руки и слегка наклонившись, проходит вперед под поднятыми руками (движение 1) и становится перед первой парой. Теперь уже новая последняя пара также выходит вперед. Этот проход в «воротца» продолжается до тех пор, пока первая пара вновь не окажется на своем месте. Каждый раз, когда последняя пара выходит вперед, партнеры хлопают в ладоши, после чего вновь подают друг другу руки и поднимают их над головой. Последним через «воротца» проходит танцмей-

стер. Выйдя снова вперед, он взмахивает правой рукой и командует: «В два круга!»

Фигура 6. «В два круга»

1—16 такты

Первая девушка, подняв правую руку с платком вверх, помахивая им на уровне головы и взяв другой рукой руку стоящей рядом девушки, идет по кругу влево. За ней двигаются и остальные «переменными шагами» (движение 1). Постепенно они замыкают круг. Ту же фигуру выполняют юноши, но они поворачивают вправо и движение начинают с правой ноги (рис. 77).

Танцмейстер все время пританцовывает на месте, иногда указывая кому-либо из танцоров направление движения. Когда на сцене образуются два замкнутых круга, то он оказывается между ними. А когда ведущие оказываются рядом с танцмейстером, он делает вместе с ними (14—15 такты) два «переменных шага». На 16-й такт, взмахнув платком, командует: «По парам!»

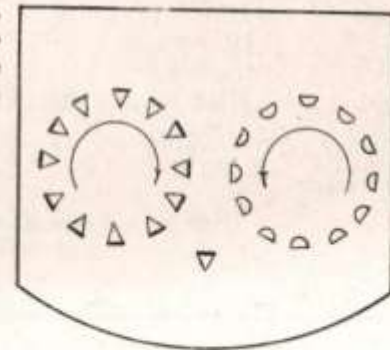


Рис. 77

Фигура 7. «Уход за кулисы»

1—16 такты

Круг танцующих размыкается. Все участники, последовательно соединяясь в пары, уходят за кулисы в следующем порядке: первая пара — вправо, вторая — влево, третья — вправо и т. д. (движение 1, рис. 78).

Танцмейстер руководит уходом пар, указывая взмахом то левой, то правой ру-

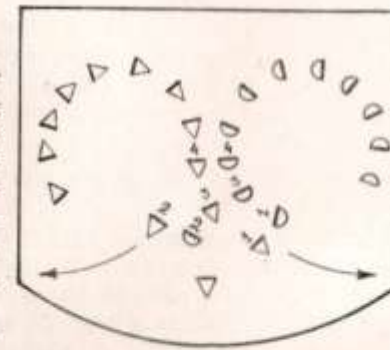


Рис. 78

ки направление движения и под последние такты музыки, танцуя, уходит сам. Левая рука танцмейстера согнута в руке, кисть собрана в кулак и лежит на талии. Правая рука с платком слегка согнута в локте и поднята вверх над головой (см. рис. 17, 18). В ритм движению он помахивает платком, поворачивая корпус то вправо, то влево.

Описание движений

Движение 1. «Переменный шаг вперед»

1-й такт

раз	Шаг правой ногой вперед.
и	Шаг-приставка левой ногой. Поставить ее почти на всю ступню.
два	Шаг правой ногой вперед.
и	Пауза.

2-й такт

раз	Шаг левой ногой вперед.
и	Шаг-приставка правой ногой. Поставить ногу почти на всю ступню.
два	Шаг левой ногой вперед.
и	Пауза.

Движение 2. «Переменный шаг назад»

1-й такт

раз	Шаг правой ногой назад.
и	Шаг-приставка левой ногой назад. Поставить ее почти на всю ступню.
два	Шаг правой ногой назад.
и	Пауза.

2-й такт

раз	Шаг левой ногой назад.
и	Шаг-приставка правой ногой назад. Поставить ногу почти на всю ступню.
два	Шаг левой ногой назад.
и	Пауза.

«Движение 3»

Движение занимает четыре такта мелодии.

1-й такт

раз	}	Шаг правой ногой вправо. Руки согнуть в локтях и отвести слегка вправо. Два медленных приседания.
и		
два		Приставить левую ступню к правой в шестую позицию. Руки провести вперед.
и		Пауза.

2-й такт

раз	Сделать шаг правой ногой вправо.
и	Два медленных приседания.
два	Поставить левую ногу на носок рядом с правой.
и	Два медленных приседания. Руки вперед, в ритм с приседанием раскачиваются вверх-вниз.

3-й такт

Повторить движения 2-го такта в левую сторону, начиная с левой ноги.

4-й такт

раз	Вынести левую ногу в воздух накрест перед правой и дважды присесть на правой.
два	Поставить левую ногу на носок влево на расстоянии полступни по второй позиции, не перенося на нее тяжесть тела.

«Агури»

Танец «Агури» был популярен в Ахалцихе и в окрестных селах.

«Агури» состоит из трех частей. Первая и третья одинаковы. В них участники строятся в ряд полукругом. Во второй (средней) части юноши и девушки разбиваются на пары. Эта часть очень схожа с армянскими городскими народными танцами, как, например, «Форка», «Кер-оглы» и др.

Описание танца и движений

Направление движения танца все время по кругу. Размер $\frac{2}{4}$. Темп умеренный.

Часть 1.

Исходное положение. Все танцоры на сцене стоят в последовательности юноша — девушка. У первого танцора большой цветной платок. Построение в ряд боком друг к другу, лицом к зрителям. Держатся за ладони. Руки опущены.

Движение занимает один такт.

«Движение 1»

раз Скрещенный шаг левой ногой вправо, перед правой.

два Шаг правой ногой вправо во вторую позицию.

Эти движения повторять до тех пор, пока исполнители, продвигаясь по кругу, не дойдут до середины сцены. После этого начинается вторая часть.

Часть 2

Мелодию повторяют снова.

1—4 такты

Все разбиваются на пары, которые выстраиваются в затылок, лицом к правой кулисе. Каждая пара берется под правые руки, а левые раскрывает в стороны и, глядя друг на друга, кружится по движению часовой стрелки. После одного полного поворота все хлопают в ладоши и снова кружатся, но теперь уже взявшись под левые руки и раскрыв в стороны правые. Поворот делают против движения часовой стрелки.

Во время исполнения второй части танцоры продолжают движение по кругу и идут «переменным шагом».

Часть 3

Эта часть является повторением первой. Под команду танцмейстера все перестраиваются «переменными шагами» боком друг к другу, лицом к центру круга. По команде предводителя они начинают ход скрещенным шагом (движение 1).

Танец заканчивают в глубине середины сцены. На счет «раз» все вместе негромко выкрикивают «Оп!» и акцентированно ставят левую ногу на пятку. Руки поднимают вверх над головой (см. рис. 40).

«Экек цеценк сохн у схтор!»

(«Давайте толочь лук и чеснок!»)

В старину в среде армян Ахалкалакского района большое место занимали пляски, которые исполняли на различные праздники, связанные с годовым циклом сельскохозяйственных работ. О двух интересных плясках рассказала жительница с. Аластан М. Маркарян. Это «Махохапури пар» и «Экек цеценк сохн у схтор», исполняющиеся друг за другом.

Когда-то обе пляски были трудовые, связанные с изготовлением пищи. Но со временем они получили светское содержание. Наряду с имитацией трудовых процессов в них появились шуточные элементы.

Описание танца

Участвуют юноши и девушки. Все выстраиваются во второй левой кулисе. Построение в ряд, боком друг к другу. Руки раскрыты и положены на плечи партнеров. У ведущего и замыкающего в руках по платку (см. рис. 9).

С началом мелодии танцоры постепенно выходят на сцену и выстраиваются по прямой линии к зрителям (движение 1). Затем берутся за руки и начинают пантомимный танец-игру «Экек цеценк сохн у схтор!»

Эту часть исполняют под вокальное и инструментальное сопровождение. Текст песни состоит из четырех куплетов, последний из которых исполняется речитативом.

«Давайте толочь

Лук и чеснок,

Зеленый лучок

И горький чеснок!

Чем будем толочь

Лук и чеснок,

Зеленый лучок

И горький чеснок?

Ступней мы столчем

Зеленый лучок,

Зеленый росток
И горький чеснок.
Ступней, ступней,
Ступней, ступней,
Ступней столчем,
Ступней столчем!

Этот (с вариациями) текст повторяется несколько раз. Первый куплет запевают двое танцоров, второй куплет подхватывают двое других, а третий и четвертый поют хором. Но при каждом повторении в тексте третьего и четвертого куплета указывается, какой частью тела будут «толочь лук и чеснок», а именно: пяткой, локтем, рукой,



Рис. 79

ногой, лбом. Соответственно на каждый четвертый куплет все имитируют движение пестика в ступке.

Если не надо предварительно готовиться, чтобы показать, чем будут «толочь лук и чеснок», то под мелодию первого и третьего куплетов исполняется старинная армянская плясовая фигура — два шага-приставки вправо, а затем два шага-приставки влево (движение 2). Но когда надо показать, как «толкут» ногой, то на третий куплет все становятся на левое колено, обхватывают правую ногу ниже колена руками и на четвертый куплет начинают ею бить об пол, как пестиком в ступке (рис. 79).

Когда «толкут» рукой, то на третий куплет все садятся на пол, сложив по-турецки ноги, и на четвертый куплет стучат кулаком (рис. 80). В этой же позе «толкут» лбом.

Когда «толкут» локтем, то на третий куплет все становятся на колени и на четвертый куплет стучат локтем правой руки об пол (рис. 81).

Выполняя действие четвертого куплета, надо движения рассчитать так, чтобы к концу его все стояли в шестой позиции ног (опорная левая), взявшись за руки мизинцами. Стучать нужно не менее трех раз.



Рис. 80

В этом танце большая роль принадлежит ведущему. Он не только следит за всеми участниками, но и держится более непринужденно, свободно, поворачиваясь к ним то лицом, то спиной. Он же первым показывает, как надо «толочь» лук и чеснок.



Рис. 81

Пляска исполняется почти на месте, все время лицом к зрителям и с незначительным продвижением вправо. На последний куплет все сбегаются в тесный круг, сильно стучат несколько раз правой ногой, приговаривая: «Ступней, ступней, ступней столчем!» и разбегаются в разные стороны за кулисы.

Описание движений

Движение 1. «Выход»

Исходное положение — шестая позиция ног. Руки на плечах партнеров. Музыкальный размер $2/4$.

1-й такт

раз Шаг правой ногой вправо. Левую согнуть в колене и отвести назад.
и Два пружинистых приседания.
два Шаг левой ногой накрест правой. Правую ногу, согнув в колене, отвести назад.
и Два пружинистых приседания.

2—3 такты

Повторить движения 1-го такта.

4-й такт

раз Шаг правой ногой вперед, на носок в глубокое приседание. Одновременно голову слегка наклонить вперед вниз.
два Левую ногу поставить назад на шаг. Правую ногу плавно разогнуть и поднять невысоко вперед. Голову выпрямить.

Движение 2. «Два шага-приставки вправо, два — влево»

Исходное положение — шестая позиция ног. Руки согнуты в локтях. Кисти на уровне груди. Мизинцы сцеплены. Музыкальный размер $\frac{2}{4}$. На одну четверть приходится одна единица счета.

1-й такт

раз Шаг правой ногой вправо во вторую позицию. Руки отвести вправо вбок.
и Два приседания. Руки свободно раскачиваются.
два Шаг-приставка левой ногой. Руки перевести вперед.
и Два приседания. Руки свободно раскачиваются.

2-й такт

Повторить движения 1-го такта.

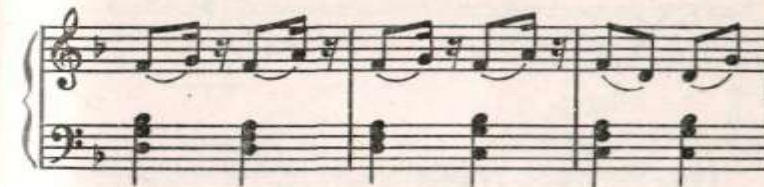
3—4 такты

Повторить движения 1-го и 2-го тактов.

При каждом повторении «движения 2» можно менять вид сцепления рук: за ладони при согнутых или опущенных руках, за спины партнеров и т. п. (см. рис. 7, 8, 10, 11).

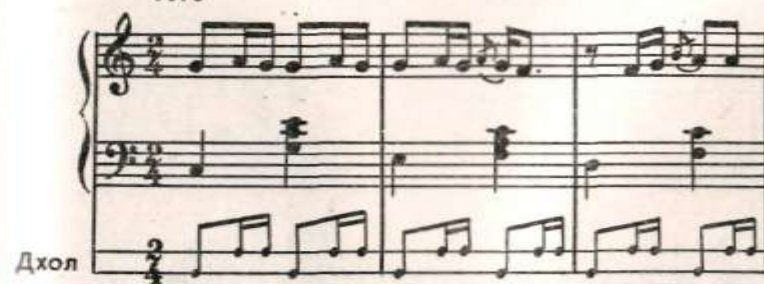
Дорожная¹

Allegretto



Лорка

Vivo



¹ Мелодии всех танцев даны в записи Э. Х. Петросян, за исключением танца «Форка» в записи Э. И. Багдасаряна.

Форка

The first system of music for 'Форка' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

Allegro

The second system of music for 'Форка' consists of two staves. The tempo is marked 'Allegro'. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and eighth notes.

The third system of music for 'Форка' consists of two staves. The tempo is marked 'Allegro'. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and eighth notes. The instruction 'non legato' is written in the lower left of the system.

The fourth system of music for 'Форка' consists of two staves. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and eighth notes.

The fifth system of music for 'Форка' consists of two staves. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and eighth notes.

Круговая

The first system of music for 'Круговая' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

The second system of music for 'Круговая' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and triplets. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

The third system of music for 'Круговая' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

The fourth system of music for 'Круговая' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

The fifth system of music for 'Круговая' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes.

Allegretto

Musical score for page 116, featuring four systems of piano music in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The first system consists of two staves with a treble clef and a bass clef. The second system also consists of two staves. The third system consists of two staves. The fourth system consists of two staves, with the right-hand part containing two trills marked with a double wavy line (~).

Лудки

Allegretto

Musical score for page 117, titled "Лудки", featuring six systems of piano music in 4/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system consists of two staves. The second system consists of two staves. The third system consists of two staves. The fourth system consists of two staves. The fifth system consists of two staves. The sixth system consists of two staves.

Ойик-Мойик

Allegro

Musical score for 'Ойик-Мойик' in 2/4 time, marked Allegro. The score consists of six systems of piano accompaniment. The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system includes a *cresc.* marking. The third and fourth systems each feature a *dim.* marking followed by a *sf* marking. The fifth system also has a *dim.* marking. The piece concludes with a *Fine* marking and the instruction *Da capo al Fine*.

Горани

Moderato, sostenuto

Musical score for 'Горани' in 3/4 time, marked Moderato, sostenuto. The score consists of six systems of piano accompaniment. The first system includes a *mf* dynamic marking. The second system features a *simile* marking. The third system includes a *mf* dynamic marking. The fourth system has a *mf* dynamic marking. The fifth system includes a *simile* marking. The sixth system features a *mf* dynamic marking and includes triplet markings (3 and 5) in the bass line.

Musical score for page 120, featuring six systems of piano accompaniment in G major. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#).

Майрамэ

Allegro

Musical score for page 121, titled "Майрамэ" in G major, marked "Allegro". The notation includes treble and bass staves with various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#). Dynamics markings include *ff* and *f*.

Ирны вотк

1. 2.

The first system of music for 'Ирны вотк' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures, each with a first ending bracket above it. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures corresponding to the first staff, with some notes marked with accents.

III Allegretto

f

The second system of music for 'Ирны вотк' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures with a forte (*f*) dynamic marking.

The third system of music for 'Ирны вотк' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

The fourth system of music for 'Ирны вотк' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

The fifth system of music for 'Ирны вотк' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

Папури

Allegretto

tr

The first system of music for 'Папури' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. A trill (*tr*) is marked above the second measure of the first staff.

The second system of music for 'Папури' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

The third system of music for 'Папури' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

The fourth system of music for 'Папури' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

tr

The fifth system of music for 'Папури' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. A trill (*tr*) is marked above the second measure of the first staff.

The sixth system of music for 'Папури' consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains two measures.

Хики цар

Andante

The first system on page 124 consists of four staves of music. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom three staves are a piano accompaniment in bass clef, with the right and left hands split across two staves each. The music is in 2/4 time, key of D major (two sharps), and starts with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a dynamic hairpin that increases from *p* to *f* over the course of the system.

The second system on page 124 continues the music from the first system. It consists of four staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom three staves are a piano accompaniment in bass clef, with the right and left hands split across two staves each. The music is in 2/4 time, key of D major (two sharps). The first system includes a dynamic hairpin that increases from *p* to *f* over the course of the system.

Allegro

The third system on page 124 consists of four staves of music. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom three staves are a piano accompaniment in bass clef, with the right and left hands split across two staves each. The music is in 2/4 time, key of D major (two sharps), and starts with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a dynamic hairpin that increases from *p* to *f* over the course of the system. The music features triplets in both the upper and lower staves.

Крунк

Moderato

Дхол

The first system of the score for 'Крунк' consists of three staves. The top two staves are for piano, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support with chords. The bottom staff is for the dhol, marked 'Дхол', and features a rhythmic pattern of eighth notes. The tempo is 'Moderato' and the key signature has one flat.

The second system continues the piano accompaniment for 'Крунк'. The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand plays chords. The dhol part continues with its rhythmic pattern.

The third system shows the piano accompaniment for 'Крунк'. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand plays chords. The dhol part continues with its rhythmic pattern.

Тик хоран

Vivo

The first system of the score for 'Тик хоран' consists of two staves for piano. The right hand plays a melodic line with grace notes, and the left hand provides harmonic support with chords. The tempo is 'Vivo' and the key signature has one flat.

The second system continues the piano accompaniment for 'Тик хоран'. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand plays chords. The tempo is 'Vivo' and the key signature has one flat.

The third system continues the piano accompaniment for 'Тик хоран'. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand plays chords. The tempo is 'Vivo' and the key signature has one flat.

The fourth system continues the piano accompaniment for 'Тик хоран'. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand plays chords. The tempo is 'Vivo' and the key signature has one flat.

The fifth system continues the piano accompaniment for 'Тик хоран'. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand plays chords. The tempo is 'Vivo' and the key signature has one flat.

First system of musical notation on page 128. The treble staff contains a melodic line with trills (tr) and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation on page 128. The treble staff continues the melodic line with trills and slurs. The bass staff accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation on page 128. The treble staff features trills and slurs. The bass staff accompaniment continues.

Fourth system of musical notation on page 128. The treble staff includes trills and slurs. The bass staff accompaniment continues.

Fifth system of musical notation on page 128. The treble staff includes trills and slurs. The bass staff accompaniment continues.

First system of musical notation on page 129. The treble staff features trills (tr) and triplets (3). The bass staff accompaniment continues.

Second system of musical notation on page 129. The treble staff includes trills and triplets. The bass staff accompaniment continues.

Third system of musical notation on page 129. The treble staff includes trills and triplets. The bass staff accompaniment continues.

Fourth system of musical notation on page 129. The treble staff includes trills and triplets. The bass staff accompaniment continues.

Fifth system of musical notation on page 129. The treble staff includes trills and triplets. The bass staff accompaniment continues.

Musical score for page 130, featuring piano accompaniment. The score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system shows a melodic line in the treble clef with eighth-note patterns and a bass line with chords. The second system continues the melodic line with similar patterns. The third system introduces trills (tr) in the treble clef. The fourth system features triplets (3) and trills (tr) in the treble clef. The fifth system concludes with a melodic line in the treble clef and a bass line with chords.

Ахалцихская кадрили

Allegro

Musical score for page 131, titled "Ахалцихская кадрили" (Akhalsikhskaya Kadril). The tempo is marked "Allegro". The score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a key with two sharps (D# and G#) and a 2/4 time signature. The first system shows a melodic line in the treble clef with eighth-note patterns and a bass line with chords. The second system continues the melodic line with similar patterns. The third system introduces triplets (3) in the treble clef. The fourth system features triplets (3) in the treble clef. The fifth system concludes with a melodic line in the treble clef and a bass line with chords.

Агури

Allegretto

Piano accompaniment for the piece 'Агури'. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegretto'. The piece features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some triplet markings.

Давайте толочь лук и чеснок!

Musical score for the piece 'Давайте толочь лук и чеснок!'. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato'. The piece includes a vocal line with Russian lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Да-вай-те то-лочь лук и чес-нок, лук и чес-нок зе-ле-ный рос-ток.' The score includes a repeat sign with 'Для повторения' and a double bar line with 'Для окончания'. There are triplet markings in the piano part.

Содержание

- 4 Глава 1
Из истории армянского народного танца
- 28 Глава 2
Методика разучивания армянского народного танца
- 44 Глава 3
Танцы некоторых регионов Армении

ИЛЛЮСТРАЦИИ

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ



Женский костюм
Шарф
(деталь костюма)
Туфли

Костюм: ткань — шерсть, цвет — синий, длина — 1,5 м, ширина — 1,2 м, количество — 1,5 м.
Шарф: ткань — шерсть, цвет — синий, длина — 1,5 м, ширина — 0,5 м, количество — 1,5 м.
Туфли: материал — кожа, цвет — коричневый, размер — 35-36, количество — 1 пара.



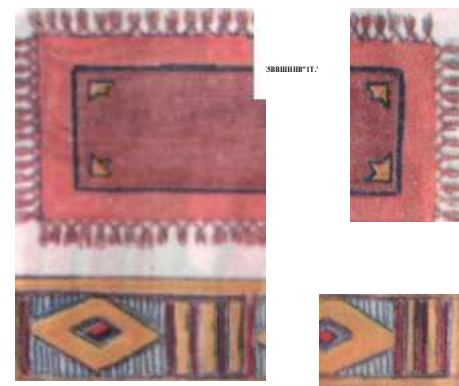
Женский костюм
 Пояс
 (деталь костюма)
 Передник
 (деталь костюма)
 Орнамент передника



Мужской костюм
 Безрукавка
 (деталь костюма)
 Пояс
 (деталь костюма)
 Орнамент
 головной повязки



Женский костюм
 Пояс
 (деталь костюм;!)
 Передник (деталь
 костюма)
 Орнамент передника



МУЖСКОЙ КО- 1
 1*М
 Пояс
 (деталь кси I юма)
 Орнамент ши.....



Женский костюм
Пояс
(деталь костюма)
Отделка платья



Мужской костюм
Носки



Женский костюм
Пояс
(деталь костюма)
Деталь платья
Орнамент
(деталь платья)



Мужской костюм
Пояс
(деталь костюма)
Орнамент
(деталь костюма)
Туфли



Мужской костюм
Приляса
(деталь пояса)
Пояс

Образцы армянского
орнамента







Петросян Э. Х., Хачатрян Ж. К.
П 31 Армянский народный танец. — М.: Искусство, 1980. — 135 с., 7 л. ил. — (Самодейт. театр. Репертуар и методика).

Авторы, сотрудники Института археологии и этнографии Академии наук Армянской ССР, в кратком очерке дают историю возникновения народных танцев, описание танцев различных регионов Армении, которые наиболее интересны для постановки на сцене.

ББК 85.732
792.53