DOI: 10.54503/2953-805X-2026.8-144

Լուսինե Սահակյան, *արվ.գ.թ.*
ԵԿՊԿ

ՊԱՐԸ ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Հիմնաբառեր՝ *կոմպոզիտորական դպրոց, պարային ժանր, եվրոպեիզմ, պարերգ, «Նարինե» բալետ:*

Հին քաղաքակրթությունների մեջ երաժշտությունը շարժման, պարի և խոսքի միասնությունն էր: Պատահական չէ, որ Ապոլոն աստծո մուսաներից Տերփսիքորան՝ պարի ու խմբական երգեցողության մուսան է և պատկերվում է իբրև պարուհի՝ քնարը ձեռքին: Ծեսն ու պարը հին աշխարհի սինկրետիկ մշակույթի կարևորագույն բաղադրիչն էին: Ժամանակի մեջ պարը չառանձնացավ երաժշտությունից: Այն վերիմաստավորվեց, ձևափոխվեց կամ վերընթերցվեց անհատ ստեղծագործողի կողմից և իր հսկայական նշանակությունն ունեցավ համաշխարհային կոմպոզիտորական արվեստի ձևավորման և զարգացման մեջ: Պատմական տարբեր շրջափուլերում պարը դարձել է կոմպոզիտորական ստեղծագործության թեմատիկ և բովանդակային հիմք: Ավելին՝ երաժշտական տարբեր ուղղություններ և ժանրեր մեծավ մասամբ զարգացել են պարարվեստի միջոցով, պարը որոշիչ նշանակություն է ունեցել, մասնավորապես, գործիքային երաժշտության, ինչու չէ՝ նաև օպերայի զարգացման մեջ: Բազմաթիվ կոմպոզիտորների համար պարը ստեղծագործական այն *լաբորատորիան* էր, որտեղ հղկվում և բյուրեղացվում էին մեծակտավ երկերի երաժշտական լեզվի բաղադրիչները:

Պարը կարևոր էր և հայոց մեջ: Հայ ազգային պարարվեստն ունի դարերի պատմություն և սկիզբ է առել դեռևս նախաքրիստոնեական շրջանում: Հազարամյակներ շարունակ հայ ժողովուրդը կարողացել է պահպանել իր էթնիկ պարը՝ շեշտված ազգային ոճով: Հայկական պարերի մեջ դրսևորված է խորը ազգային էությունը: Լավագույնս Կոմիտաս Վարդապետն է բնորոշել պարի դերն ու նշանակությունը հայոց մեջ. *«Մարդկային կյանքի աչքի զարնող յերևույթներից մեկն ել պարն է: Պարն արտահայտում է յուրաքանչյուր մի ազգի բնորոշ գծերը, մանավանդ բարքն ու քաղաքակրթության աստիճանը»*[1]:

Ըստ փուլերի՝ կարելի է ներկայացնել ոչ միայն պարեղանակի դերը հայ կոմպոզիտորների արվեստում, այլև հայկական երաժշտության զարգացման ընթացքը: Ականավոր *կոմպոզիտոր*ների գրչի տակ հնամենի պարերգերի մեղեդային գծերը *սիմֆոնիզ*ացվում և ստանում էին գեղարվեստական նոր որակ ու արտահայտչականություն: Արդի *կոմպոզիտոր*ական արվեստում ազգային

[1] Կոմիտաս 1941, 51:

պարի *արխաիկ* և ծիսական բնույթը ևս հետաքրքիր փոփոխությունների է ենթարկվում՝ մասնավորապես երաժշտա-բեմական *սինկրետիկ* ժանրերում, ինչպիսիք են մնջախաղը, *միսթերիան*, օպերա-բալետը: Իբրև համամարդկային լեզու՝ պարն իր *պլաստիկայով* և զգացմունքների առատությամբ առավել քան համահունչ է արդի կոմպոզիտորական գրելաոճին բնորոշ հնարներին, ինչպես նաև նոր երաժշտական լեզվի հոգեբանականացված-*էքսպրեսիվ* բնույթին:

Հայ առաջին կոմպոզիտորներից Տիգրան Չուխաճյանը Կ.Պոլսի քաղաքային մշակույթ ներմուծում էր եվրոպական ժանրեր՝ դառնալով «Արևելքի Օֆֆենբախ»: Չուխաջյանի *օպերետ*ների սրընթաց և կենսուրախ բնույթը շատ հաճախ պայմանավորված էր պարային ժանրերի գերակայությամբ: Պարը Չուխաճյանի համար նաև դեպի Եվրոպական մշակույթ բացող առաջին դուռն էր: Եվրոպական սալոններում հնչող *մազուրկան*, *պոլկան*, *գավոտը*, *կադրիլն* ու *փարանտելլան* Չուխաջյանի երաժշտա-բեմական արվեստի շնորհիվ մտան արևելյան մշակույթ[2]:

Ժողովրդական պարերը դաշնամուրի համար մշակողներից էր Վիեննայում կրթված Նիկողայոս Տիգրանյանը, ով առաջին անգամ եվրոպական նոտագրությամբ գրառեց և դաշնամուրի համար մշակեց հայկական երկու տասնյակ պար: Տիգրանյանի շնորհիվ աշխարհը ճանաչեց Ալեքսանդրապոլում հնչող պարային երաժշտության գեղեցկությունն ու բազմազանությունը: Դաշնամուրի համար գրված պարերն ունեին ուսուցողական նշանակություն:

Իսկ հայ սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիր Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, ով ռուսական ազգային դպրոցի լավագույն ժառանգորդն է հայ երաժշտության մեջ, պարը դարձրեց ոչ միայն *սիմֆոնիկ սյուիտի* կամ պատկերի հիմք, այլև պարին հատուկ կարևորություն տալով՝ *սիմֆոնիզացրեց* օպերային լեզուն:

Եթե 19-րդ դարի հայ կոմպոզիտորի համար պարերգն ու պարեղանակը դառնում էին դաշնամուրային կամ խմբերգային մշակման նյութ, ապա 20-րդ դարում պարի վերիմաստավորման և բյուրեղացման արդյունքում հայ դասական երաժշտության մեջ ստեղծվում էր առաջին բալետը:

Դժվար է պատկերացնել հայ նոր կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր Արամ Խաչատրյանի երաժշտական ժառանգութունն՝ առանց պարային ժանրերի, և դա վերաբերում է ոչ միայն բալետներին, այլև թատերական ներկայացումներին, կինոերաժշտությանը: Պարայնությունը ներթափանցել է նաև կոմպոզիտորի *սիմֆոնիկ* և գործիքային մյուս ժանրեր՝ մեծապես հարստացնելով այդ ժանրերի մեղեդային և ռիթմական նկարագիրը:

Խաչատրյանի բալետային երաժշտությունը՝ պարի *կոնցերտ*այնության փայլուն օրինակ է: Ռիթմը, ռիթմի *պոլիֆոնիզացիան* պարային դրվագներում *խորեոգրաֆիա*յի կարևոր բաղադրիչն են: Պարն ու պարային ժանրերը երբեք այդքան հանդիսավոր, տոնական և ազդեցիկ չեն հնչել նվագախմբով, որքան

[2] Ասատրյան 2011, 56:

Խաչատրյանի բալետներում: Նա ոչ միայն հայ առաջին բալետի հեղինակը դարձավ, այլև կանխորոշեց բալետ ժանրի զարգացման հետագա ուղիները:

Հոդվածի սահմաններում, միայն մեկ պարի՝ *քոչարի*ի օրինակով, փորձենք ցույց տալ ժանրի ձևավորման և զարգացման ընթացքը հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության մեջ:

Քոչարին «Նարինե» բալետում: Երաժշտական որ ստեղծագործության մեջ էլ հայտնվի *քոչարի*ն կամ նրա առանձին *ինտոնացիոն*, ռիթմական տարրը, իսկույն հառնում է հայկականությունը, ազգային բնորոշությունն ու ինքնատիպությունը: Ընդ որում, *քոչարի*ն խիստ հետաքրքիր կազմություն ունի, ուր ամեն մի տարր կարող է ենթարկվել տարբերակային փոփոխության:

Հայտնի է, որ պարարվեստի երախտավոր Սրբուհի Լիսիցյանը ոչ միայն հավաքագրում և գրանցում էր հայ ժողովրդական պարերը, այլև այդ պարեղանակներով բեմադրում էր թատերախաղեր: Ս.Լիսիցյանի համահեղինակությամբ է ստեղծվել Սարգիս Բարխուդարյանի «Նարինե» բալետը: Բալետը չի բեմադրվել: Բայց, ինչպես նշում են երաժշտագետները, բալետի պարերը ներկայացնում են արտակարգ արժեք և արժանի են ամենաջանադիր ուսումնասիրման՝ իրենց ռիթմային կազմության և *լադ*ային առանձնահատկությունների տեսակետից[3]:

Բեռլինում և Սանկտ-Պետերբուրգում կրթություն ստացած կոմպոզիտոր Սարգիս Բարուդարյանի համար պարը միշտ կապված էր վայելչագեղության հետ: 1938-ին նա ավարտում է «Նարինե» բալետը՝ պարարվեստի մեծ գիտակ Սրբուհի Լիսիցյանի *լիբրետո*յով: Լոռու գեղատեսիլ բնության, Վարդավառի ու Բարեկենդանի ծիսական շնչով ողողված պատմության ֆոնին նկարագրվում է Նարինեի ու աշուղ Կարոյի սիրո պատմությունը: Ժողովրդական ոգով գրված հայկական առաջին բալետներից էր «Նարինե»-ն: Չորս գործողությամբ բալետի նվագախումբն օժտված է *իմպրեսիոնիստ*ական գունեղությամբ, իսկ բալետի մեջ օգտագործված ժողովրդական պարեղանակները ներդաշնակորեն միահյուսվում են կոմպոզիտորի՝ ազգային ոգով հորինած մեղեդային գծերին: «Նարինե» բալետի Առաջին գործողության ժանրային երաժշտա-խորեոգրաֆիկ պատկերում կանացի քնարական պարից հետո, որպես *կոնտրաստ*ային համար, հնչում է չոբանների պարը, *քոչարու* ռիթմա-ինտոնացիոն բանաձևերով[4]:

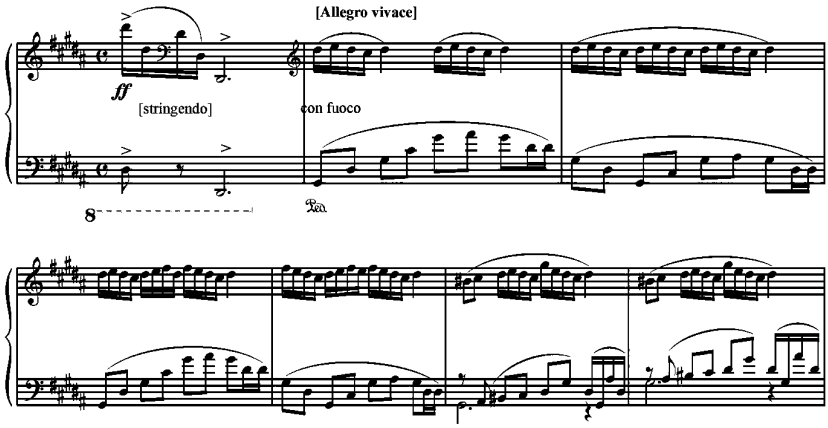
Քոչարին Կոմիտասի «Մշո շորոր»-ում: Քոչարու հետաքրքիր մեկնաբանում տեսնում ենք Կոմիտաս Վարդապետի «Մշո շորոր» պարային ծավալուն ստեղծագործության մեջ: Լիովին համամիտ ենք վաստակաշատ կոմիտասագետ Ռոբերտ Աթայանի այն կարծիքին, որ «Մշո Շորոր»-ը սոսկ պար չէ սովորական իմաստով, այլ ժողովրդական զանգվածային *խորեոգրաֆիա*յի մի ընդարձակ երաժշտական պատկեր՝ բազմատարր բովանդակությամբ, որը վիպա-քնարա-

[3] Շահվերդյան 1959, 266:

[4] Тигранов 1960, 34.

կան զեղումների կողքին պարունակում է նաև հերոսական, ինչ-որ չափով նույնիսկ մարտաշունչ պահեր»[5]: «Մշո Շորոր»-ը Կոմիտաս Վարդապետի վերջին ստեղծագործությունն է, որի ամբողջական տարբերակը նա ավարտել է 1916-ին՝ Բոսֆորի ափին գտնվող Մեծ կղզում, Աստվածատուր Հարենցի ամառանոցում:

Պարերի ու մասնավորապես «Մշո շորոր»-ի կատարողներից էր՝ դաշնակահարուհի, երգեհոնահարուհի Արուսյակ Հարենց-Էվրենյանը: Կոմիտասն իր խմբագրումները կատարում էր շնորհաշատ տիկին Հարենցի մեկնաբանությամբ: Քոչարին *կոնտրապտր* է մտցնում պարի մեջ, *քոչարու* եռանդուն մեղեդային գիծը շարանում հակադրվում է ամենաածավալուն տեսարանին՝ *ծանր պարի*ն:



Քոչարին «Անուշ» օպերայում: Անվանի կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանը երաժշտության պատմության մեջ իր հաստատուն տեղը գրավեց «Անուշ» օպերայով, որն, իրավամբ, ժողովրդական-քնարական օպերայի ցայտուն օրինակ է: Վերջին խմբագրության մեջ Արմեն Տիգրանյանն ավելացնում է հովիվների պարը՝ *քոչարի*ն և հարսի պարը՝ առավել ընդգծելով օպերայի ժողովրդական ոգին: «Անուշ»-ում *կոխ բոնել*ու տեսարանից առաջ հնչում է *քոչարի*ն, որն ավելի *դրամատիզ*ացվելով ստանում է չարագույժ բնույթ:

Քոչարին «Սպարտակ» բալետում: Ինչպես վերը նշել ենք, Արամ Խաչատրյանի երաժշտական ժառանգության կարևոր հատվածը կապված էր բալետային ժանրի հետ: Կոմպոզիտորի «Սպարտակ»-ը համաշխարհային բալետի գլուխգործոցներից է, որում որևէ *ֆոլկլոր*ային նյութ չկա, բայց սյուժեի դրամատիզմը, *արխաիկա*ն, ազատատենչ գաղափարները յուրաքանչյուր հայի սրտում արթնացնում են որոշակի զգացողություններ: Հպարտ Սպարտակի դյուցազնական կերպարը բացահայտող խաչատրյանական զսպանակված ռիթմական բանաձևերը զուգահեռներ են ստեղծում հայոց պատմության ու նրա հերոսների հետ: Չորս գործողությամբ բալետի երաժշտության մեջ Խաչատրյանը ճշգրիտ ոճավորմամբ արտահայտել է հին հունական, եգիպտական, թրակիական պա-

5 Կոմիտաս 1982, 12:

րերի հնամենի բնույթը: Եւ որպես հնադարյան տարերքի և ուժի խորհրդանիշ՝ բալետի 6-րդ պատկերում Սպարտակի թագադրման տեսարանում հնչում է հայոց *քոչարի*ն, որը համադրվելով միջնադարյան լատինական «Dies Irae» («Ցասման օրը») *սեկվենցիա*յին՝ ստեղծում է ըմբոստ ցասման և հերոսի ողբերգական վախճանի տպավորությունը:

Քոչարին Է. Հովհաննիսյանի կվինտետում: Արամ Խաչատրյանի սան, կոմպոզիտոր Էդգար Հովհաննիսյանը 1956-ին ավարտում է իր դաշնամուրային *կվինտետ*ը, որի Առաջին մասի թեմայի ռիթմական բանաձևը բխում է *քոչարու* ռիթմական-ինտոնացիոն կառույցից՝ կվինտետի քնարական ընթացքին հաղորդելով կամային և առնական բնույթ[6]:

Քոչարին Ջ. Տեր-Թադևոսյանի սիմֆոնիայում: Հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ կարևոր տեղ են գրավում Ջիվան Տեր-Թադևոսյանի սիմֆոնիաները: Իր Սիմֆոնիայի 4-րդ մասի՝ ֆինալի մեջ Ջ. Տեր-Թադևոսյանը սիմֆոնիզացնում է *քոչարու* ռիթմական տարրերը, որոնք ընդհանուր հյուսվածքի մեջ ստեղծում են դինամիկ ու հանդիսավոր տրամադրություն:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ հնամենի երգն ու պարը մեր ժամանակների երաժշտության համար հիմնավոր նշանակություն ունեն: Միայն մեկ ժողովրդական պարը՝ *քոչարի*ն, հայ կոմպոզիտորների երկերում իբրև թեմա-սիմվոլ մեջբերվում է ոչ միայն երաժշտա-բեմական ժանրերում, այլև կիրառվում է կամերային-գործիքային (Ռուբեն Ալթունյանի Լարային կվարտետում) և սիմֆոնիկ ստեղծագործություններում:

Ժողովրդական պարեղանակը մշակվելով տարբեր երաժշտական ժանրերում՝ այդ ստեղծագործություններին տալիս է ընդգծված ազգային ինքնատիպություն: Ժամանակակից կոմպոզիտորական արվեստի համատեքստում էլ *քոչարի*ն մշտապես հնչում է թարմ ու արդիական: Վերիմաստավորվելով դասական ժանրերում՝ ժողովրդական պարեղանակը դառնում է հնադարյան արվեստի այն խորհրդանիշը, որ կոմպոզիտորի միջոցով փոխանցվում է ապագա սերունդներին:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՍԱՏՐՅԱՆ 2017
Ասատրյան Ա. Գ., Տիգրան Չուխաճյանը և հայ երաժշտական արվեստի զարգացման ուղիները (ծննդյան 180-ամյակի առթիվ) // Պատմաբանասիրական հանդես, 2017, № 3, էջ 41–60:

ԿՈՄԻՏԱՍ 1941
Կոմիտաս, Հոդվածներ յեվ ուսումնասրություններ, Յերեվան, «Պետհրատ», 1941, 198 էջ:

ԿՈՄԻՏԱՍ 1982
Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 6. Դաշնամուրային ստեղծագործություններ (խմբ. Ռ. Ա. Աթայան), Երևան, «Սովետական գրող», 1982, 239 էջ:

6 Մովսիսյան 2012, 58:

ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ 2012
Մովսիսյան Ծ. Հ., Էդգար Հովհաննիսյան կամերային-գործիքային և սիմֆոնիկ ստեղծագործություններ, Երևան, «Իրանագիտական Կովկասյան կենտրոն», 2012, 255 էջ:

ՇԱՀՎԵՐԴՅԱՆ 1959
Շահվերդյան Ա. Ի., Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Երևան, Հայպետհրատ, 1959, 629 էջ:

ТИГРАНОВ 1960
Тигранов Г. Г., Армянский музыкальный театр, очерки и материалы, т. 2, Ереван, “Айпетрат”, 1960, 309 с.

Lusine Z. Sahakyan, *Ph.D.*
Yerevan Komitas State Conservatory, Head of the Department of Music History

DANCE IN THE ARMENIAN ART OF COMPOSING

Keywords*: composer school, dance genre, Europeanism, dance song, ballet “Narine”.*

Dance has played a crucial role in the formation and development of world art of composing. Throughout different historical periods, dance has served as the thematic and substantive foundation of composers’ works. Furthermore, various musical trends and genres have largely evolved through the art of dance.

In this report, we will explore the role and significance of dance in the art of Armenian composers. We will examine the brief history of the development of the composer school through dance genres and their reinterpretations.

Folk songs and dances have had a decisive significance in the development of the National Composer School. Tigran Chukhajian, as well as many contemporary Armenian composers, have included dance genres in their repertoire.

Ritualism and syncretism of dance, along with its rhythmic and emotional features, dynamics, and variety of movement, are integral to the musical idea. Moreover, for Armenian composers, dance was the genre that opened the doors to “Europeanism”. It was not a coincidence that Komitas Vardapet, the founder of the Armenian National School of Classical Composers, had a meticulous approach to dances.

For Armenian composers of the 19th century, dance and choreography provided material for piano or choral works. In the 20th century, through the reinterpretation and crystallization of dance, the first ballet in Armenian classical music was created.

Srbuhi Lisitsyan, a great admirer of Armenian dance, not only collected and recorded Armenian folk dances but also staged plays featuring these dances. Sargis Barkhudaryan’s ballet “Narine” was created in collaboration with S. Lisitsyan.

Dance genres often formed the thematic or content basis for the first symphonic suite, symphonic poem, and extended symphony in Armenian music. Under the pens of eminent composers, the melodic lines of ancient dance songs were transformed into symphonic works, acquiring new artistic quality and expressiveness. In modern art of composing, the archaic and ritualistic character of national dance undergoes interesting changes, particularly in music-stage syncretic genres such as pantomime, mystery, and opera-ballet. As a universal language, dance, with its plasticity and emotional richness, aligns well with the new techniques’ characteristic of modern compositional writing, as well as with the psychological and expressive nature of musical language.

***Лусине Завеновна Саакян**, к. иск.*
Ереванская государственная консерватория им. Комитаса,
заведующая кафедрой Истории музыки

ТАНЕЦ В АРМЯНСКОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ИСКУССТВЕ

***Ключевые слова:** композиторская школа, танцевальный жанр, европеизм, песня-танец, балет «Нарине».*

Танец сыграл важнейшую роль в формировании и развитии мирового композиторского искусства. В различные исторические эпохи танец служил тематической и содержательной основой произведений композиторов. Более того, многие музыкальные направления и жанры развивались именно благодаря танцевальному искусству.

В данном докладе рассматриваются роль и значение танца в творчестве армянских композиторов. Прослеживается краткая история становления композиторской школы через танцевальные жанры и их переосмысление.

Народные песни и танцы имели решающее значение в развитии национальной композиторской школы. Тигран Чухаджян, как и многие современные ему армянские композиторы, включал танцевальные жанры в свой репертуар.

Ритуальность и синкретизм танца, его ритмические и эмоциональные особенности, динамика и разнообразие движений являются неотъемлемой частью музыкальной идеи. Более того, именно танец стал для армянских композиторов тем жанром, который открыл двери к «европеизму». Не случайно Комитас Вардапет — основатель армянской национальной школы классических композиторов — уделял танцам столь пристальное внимание.

Для армянских композиторов XIX века танец и хореография служили материалом для фортепианных и хоровых произведений. В XX веке благодаря переосмыслению и кристаллизации танца был создан первый балет в армянской классической музыке.

Србуи Лисицян, большая поклонница армянского танца, не только собирала и записывала армянские народные танцы, но и ставила спектакли с их использованием. Балет Саркиса Бархударяна «Нарине» был создан в сотрудничестве с С. Лисицян.

Танцевальные жанры нередко становились тематической и содержательной основой первых симфонических сюит, симфонических поэм и масштабных симфоний в армянской музыке. В творчестве выдающихся композиторов мелодические линии древних танцевальных песен преобразовывались в симфонические произведения, приобретая новое художественное качество и выразительность.

В современном композиторском искусстве архаический и ритуальный характер национального танца претерпевает интересные изменения, особенно в синкретических музыкально-сценических жанрах — пантомиме, мистерии и опере-балете. Танец как универсальный язык благодаря своей пластичности и эмоциональной насыщенности органично сочетается с новыми техниками современной композиторской музыки, а также с психологической и выразительной природой музыкального языка.