

1700-ԱՄՅԱԿ

ՏՈՒՐՏ. ԼԵՒՈՆ ՄՈՄԾԵԱՆ

ԵԿՄԱԼԵԱՆ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ՎԵՐԱՄՇԱԿՈՒՄ, ԹԷ ՈՉ

Այս տարուայ՝ 1997-ի սկիզբը, Եկմալեան մշակումով Պատարագի նոր CD սալ մը՝ հոյակապօրէն երգուած է Հայաստանի Հանրապետութեան Ակադեմական երգ-չախտմբին կողմէ, ղեկավարութեամբ Օ. Չէքիճեանի, զիս կը մղէ մէջտեղ հանել այն գրութիւնը, զոր պատրաստած էի 1956-ին, վերի խորագրով:

Ո՞ր եզրիտահալը չի յիշեր Երջանկայիշատակ Մամբրէ Արքեպս. Սիրունեանի, Արմաշի դարեկանքէն, «ծանր» Պատարագները, հանգուցեալ երաժիշտ-դպրապետ Պրն Ղազարոս Ղազարոսեանի ղեկավարութեամբ Եկմալեան մշակումով Պատարագը. տօնական օրերու առտուան ժամը 6-էն սկսեալ ժամերգութիւնն ու Պատարագին շարունակութիւնը մինչև կ.վ. ժամը 1 անց: Մամբրէ Սրբազան ծանոթ էր Հայ Առաքելական Եկեղեցոյ դասէն իր հօգօր ստեղծօրեան ձայնով և Էջմիածնին խարտավիլակի պաշտօններով:

Կը յիշեմ նամանաւանդ այդ չափազանց դանդաղ մեկնաբանութեամբ Եկմալեանի մշակումով քառաձայն Պատարագը, զգուցեցիչ, յոգնեցուցիչ երգողին համար, անհրապոյր ու միօրինակ երգեցողութիւնը, որ կը ստիպէր մեզ փախուստ տալ «Հայր Մեր»-էն յետոյ:

Երբ 1954-ին սկսայ իմ մասնակցութիւնս բերել Փարիզի Ս. Յովհաննէս Մկրտիչ Տաճարին մէջ, Պրն Արա Պարթևեանի ղեկավարած երգչախումբին, Եկմալեանի նոր մշակումով Պատարագին, սկսայ խանդավառուիլ և մեծ հաճոյք ստանալ:

Քանի մը տարի առաջ երբ կարդացի երաժիշտ Տիկին Էմմա Մատուրեանի (այժմ մահացած) յօդուածը Եկմալեանի մշակումով Պատարագի չափազանցուած գովասանքը, իմ բարեկամական յարաբերութիւններս թոյլ տուին ինձ, որ իրեն յայտնեմ իմ քանի մը բացասական խորհրդածութիւններս:

Մշմարիտ է, որ Եկմալեան եղած է առաջին հայ երաժիշտը, որ քաջութիւնը կամ յանդգնութիւնը ունեցած է այդ ժամանակ, հակառակ եկեղեցական դասուն կամքին, մէջտեղ հանել իր մշակումը և գրել առաջին քառաձայն Պատարագ մը:

Միշտ է, որ Եկմալեան մկատի պէտք է առած ըլլար նաև այդ ժամանակուայ Թիֆլիսի մէջ կամ այլուր չափազանց համեստ երգչախումբերու գոյութիւնը և անոնց

համեմատ գրած ըլլար բազմաձայն մշակումը: Հետևաբար, այս բոլոր տուեալներով պէտք չէ մոռնալ Եկմալեանի մշակած Պատարագին պատմական արժէքը:

Ահաւասիկ թէ ինչպէս արտայայտուած էի 42 տարիներ առաջ.

«Հայ եկեղեցական երաժշտութեան երգացանկը այնքան ճոխ չէ, ինչպէս լատինական և բողոքական եկեղեցիներու երաժշտութիւնը, ուր այնքան պէսպիսի կտորներ յղացած են հին և նորագոյն հեղինակները իբր հոգևոր երաժշտութիւն: Ինչպէս որ Հայ Առաքելական եկեղեցիին մէջ ամէն Կիրակի առտու ժամերգութեանց «օրուան ձայնին» համաձայն կը կարդացուին տարբեր շարականներ, նոյնպէս ալ լատինական եկեղեցին ունի այլազան Պատարագներ և հոգևոր երաժշտութեան ուրիշ կտորներ:

Իբր բազմաձայնութիւն ունի՞ր Պատարագի երկու մշակումներ: Մի՞ն՝ Եկմալեանի, և միւր՝ Կոմիտաս վարդապետի ձեռքով: Քանի մը տասնեակ տարիներէ ի վեր անոնք կը կիրարկենք իբր Պատարագի երգեցողութիւն:

Առաջինը՝ Եկմալեանի մշակումը միայն արական ձայներու համար եռաձայն խմբագրուած է, պատշաճ, բայց շատ միօրինակ դաշնաւորումով մը: Օրինակի համար պարիթօն կամ պաս ձայները կը բաւականաւորապէս տեղ-տեղ միմիայն «թեմ»-բռնէրով (Ռուս Ուղղափառ եկեղեցոյ ազդեցութիւն), իսկ անոր երկսեռ ձայներու վերարտադրութիւնը ալ անելի պարզ՝ բայց իբր քառաձայն երկսեռ երգեցողութիւն, իր կոչումը ունենալէ շատ հեռու է իր միօրինակութեան պատճառաւ:

1913-ի շրջանին Կոմիտաս վարդապետ տարբեր մշակում մը կատարած է Պատարագի, նոյնպէս արական ձայներու համար: Երկու Պատարագներու միայն արական ձայներու համար դասաւորուած ըլլալու պարագան թերևս կը բացատրուի այն պատճառաւ, որ ժամանակին հաւանականաբար կոնջական ձայներու մոտքը եկեղեցիէն ներս սովորութիւն չէր, կամ ընդհանրապէս չէր:

Եկմալեանի մշակումը անպայման գոհացում չէ տուած կարգ մը երաժիշտներու ճաշակին, և սակայն անոնք ստիպուած են ձեռք չդպցնել այդ մշակումին՝ վաւերականութիւնը յարգած ըլլալու համար:

Փարիզի Մայր եկեղեցոյ խմբավար-երաժիշտ Պրն Արա Պարթևեան, որ ծանօթ է երաժշտական իր ծաւալուն գործունէութեամբ և զանազան ստեղծագործութիւններով, իր պաշտօնի կոչումէն յետոյ առաջին անգամ փորձեց վերամշակել Եկմալեան դաշնաւորումը, գոր թերի և տկար նկատելով, ըստ ներկայ երաժշտական ըմբռնումներուն, մանաւանդ մախադասութեանց արտայայտութեան տեսակէտով աչքառու թերութիւններ և սխալներ գտնելով: Այսուհանդերձ յարգած ըլլալու համար իր ժամանակին յաջողութիւն գտած այդ գործին տպաւորական հանգամանքը, ջանացած էր ըստ կարելոյն պահել հիմնական մթնոլորտը:

Այս փոփոխութեանց և վերամշակման պատճառը, սակայն, ուրիշ տեղ ալ պէտք է փնտռել:

Պատարագի դաշնաւորումը Եկմալեանի կողմէ կատարուած է առանց երգեհոնի գործածութեան, ինչ որ կը պահանջէ բազմաթիւ երգիչներէ կազմուած խումբ մը, ներկայիս անկարելի մանաւանդ արևմտեան երկիրներու մէջ:

Պարթևեանի մոր մշակումները գրուած են երկսեռ խումբի և երգեհոնի համար: Իր մոր ոճը ժամանակին կարգ մը տրտումներու տեղի տուած է, սակայն հետզհետէ հեշտալուր դարձած են անոնք:

Միջանկեալ յիշեմ, թէ ուշադիր քննութեամբ մը կարելի է ստուգել, որ Կոմիտաս իր դաշնաւորման աշխատանքի շրջանին հաւանականաբար հարկ եղած ժամանակը չէ: ունեցած անվիճելի գործ մը երևան բերելու՝ առաջին ընդհանուր պատեմակը չէ: ունեցած անվիճելի գործ մը երևան բերելու՝ առաջին ընդհանուր պատեմակը չէ: ունեցած անվիճելի գործ մը երևան բերելու՝ առաջին ընդհանուր պատեմակը չէ: ունեցած անվիճելի գործ մը երևան բերելու՝ առաջին ընդհանուր պատեմակը չէ:

Հոս է ահա, որ հիմնական և վիճելու հարց մը կը ծագի, թէ հայ ուրիշ երաժիշտներ ևս իրաւունք ունի՞նք մոր դաշնաւորումներ կատարելու իրենց հայեցողութեամբ, իսկ եթէ իրաւունք չունին, չե՞նք կրնար սրբագրութիւններ կամ բարելաւումներ կատարել, արդէն իսկ կատարուած դաշնաւորումները քիչ շատ փոխելով:

Օփորթութիւն ստեղծող գլխաւոր կէտը հետևեալն է.

Բոլորովին սխալ է ըսել՝ «Եկմալեանի Պատարագ», որովհետեւ Եկմալեանը չունի անձնական Պատարագ՝ իբր ստեղծագործութիւն, ինքնագիր եղանակ, ինչպէս երոպական իմաստով պիտի ըսէինք. «Մոցարտի կամ Պախի Պատարագներ»:

Մեր Պատարագներու մայր եղանակները անհնուն երաժիշտներ են, դժբախտաբար տարիներու ընթացքին անծանօթ մնացած կամ մոռցուած:

Խնդրոյ միտք երաժիշտը այդ մայր եղանակներուն վրայ դաշնաւորումներ կատարելով՝ բազմաձայնի վերածելու զանազան ձևեր յղացած է. և այսքան:

Այս աշխատանքը երբեք իրաւունք չի տար, որ հասարակութիւնը զինքը նկատէ որպէս բարոյական տէրը այդ երաժշտութեան, ինչ որ իրականութեան մէջ՝ ամբողջ ցեղի մը սեփականութիւնն է իբր ծիսական երաժշտութիւն:

Իրաւական տեսակէտով քանի որ այսպէս է, տրամաբանական է հետևաբար, որ ուրիշ երաժիշտներ ալ իրենց ապրած ժամանակներու ընթացումներով մոր մշակումներ կատարեն:

Հարցը շատ պարզ և անվիճելի պիտի ըլլար, եթէ մեր եկեղեցական օրէնքները թոյլատրէին, որ բազմապիսի եղանակներով ու այլ և այլ երաժիշտներէ պատրաստուած Պատարագներ ունենայինք: Ընդունուած սովորութիւն մը կը մախրնորէ, որ մայր եղանակները մնան միշտ մոյմը: Հոս է, որ մերօրեայ երաժիշտները ստիպուած կ'ըլլան սրբագրութիւններ կատարելու, երբ ազատութիւն չունին բոլորովին մոր մը շարադրելու:

Ահաւասիկ այսպէս արտայայտուած էի 42 տարիներ առաջ և հարցը բերած էի մոր Պատարագներու ստեղծագործութեան մասին:

Եւ եղև յո՛յս:

1971-ին, շնորհիւ մաէսթրօ Օհաննէս Չէքիճեանի, ծանօթացայ այն ժամանակուայ պետական երգչախումբի փոխդեկավար՝ Խորեն Մէլիքեանի (այժմ՝ Նիւ Եորքի Ս. Վարդան Տաճարին երգչախումբի ղեկավար): Սերտ եղաւ մեր բարեկամութիւնը: Կը յիշեմ, անգամ մը (1982-83), Էջմիածնի Վեհաբանի բակին մէջ, մեր խօսակցութիւնը եղաւ - ինքը այն ժամանակ ղեկավարն էր մահ Ս. Էջմիածնի Տաճարի երգչախումբին - թէ ինչպէս Երջանկայիշատակ Վեհափառ Վազգէն Ա. զինքը խրախուսած, քաջալերած և ոգևորիչ խօսքերով մղած էր, որ մոր Պատարագի մը ստեղծման ձեռնարկէ: Այդ պատարագին մասին - Խորենեան Պատարագ - պիտի

անդրադառնամ գրությանը մը՝ իր իսկ - յօրինող խորէն Մէլխանէնեանի - ինծի համար երիզի վրայ արձանագրած բացատրութիւններով:

Այսպէս կը շարունակէի յօդուածս, գրուած 1956-ին.

«Անդրադառնալով Արա Պարթեւեանի աշխատանքին, արդարացուցիչ բազմաթիւ պատճառներ կը գտնենք:

Նախ՝ երգեհոնի գործածութիւնը՝ անհրաժեշտ նախերգանքներ յօրինելու կամ երգերու մէջ կապ մը ստեղծելու այլ և այլ հնարամտութիւնները:

Պարթեւեան կատարած է հոս հոյակապ աշխատանք մը: Ան հայ ծիսական երաժշտութեան մէջ, կրնամ ըսել, առաջին երաժիշտն է, որ իսկապէս իբր ընկերակցութիւն, մթագրած է մեծ ուսումնասիրութեամբ մեր եկեղեցական բոլոր շարականներու համար յատուկ երգեհոնի բաժին մը: Անոր ընկերակցութիւնը չի կայանար, ինչպէս գաղթաշխարհի մեր բոլոր եկեղեցիներուն մէջ՝ միայն *tonique* ձայնը շեշտելով, այլ մտածուած երաժշտութիւն մըն է:

Երկրորդ՝ արական ձայներու համար պատրաստուած գործ մը՝ երկսեռ ձայներով վերարտադրելու ստիպողականութիւնը:

Ջոր օրինակ, երբ մայր եղանակը, փոխանակ թեմորներու, սօքրանօները երգեն, շատ բնական է, որ թեմորներու մօր բաժին մը ստեղծել հարկ ըլլայ, ուրկէ՝ դաշնամուրման փոփոխութիւնը:

Երրորդ՝ վանկաբանական (*prosodique*) և նախադասութիւններու արտայայտութեան պարագան (որը ակներև սխալներով լեցուն է) կը ստիպէ երաժիշտը անհրաժեշտ սրբագրութիւններ կատարելու:

Պէտք է անվարան ընդունիլ, որ Պարթեւեան այս աշխատանքը կատարած է ծայրայեղ խղճամտութեամբ: Այն է՝ դաշնամուրման մկարագիրը և մթնոլորտը պահել Եկմալեանի ոճին մէջ:

Նոր դաշնամուրման մէջ, երգերու թօները և ընդհանուր դասաւորումը այնպիսի ճարտարութեամբ կատարուած են, որ երգչախումբը, սարկաւազ և պատարագիչ, իրենց բաժինները ի մի բերելով կը կազմեն ամբողջութիւն մը: Երբեք հարկ չկայ ձայնառութեան և ոչ ալ ձայնափոխման: Պատարագիչը կրնայ իր ուզած ձևով երգել. ոչինչ կը փոխուի ընդհանուր երգեցողութենէն, շնորհիւ երգեհոնի պարտադրիչ ընկերակցութեան և անաշնորհութեան:

Պարթեւեանի վերամշակած Եկմալեան Պատարագի գործին մէջ որոշ մկատելի կրկնութիւններ չկան համեմատաբար նախկին դաշնամուրման, այլ պարզապէս ճոխ է՝ *contre-point*-ի գործածութեամբ, այսինքն մեղեդիակերտ բազմաձայնութիւն - բազմաձայնութիւն մը, որ կազմուած է երկու և անէլի մեղեդիական հորիզոնական անկախ գիծերէ - և յոգնեցուցիչ չէ թէ՛ ունկնդրողին, և թէ՛ երգիչին համար:

Այս տեսակետով Փարիզի եկեղեցւոյ երգեցողութիւնը կրնայ օրինակ ծառայել իր կանոնաւորութեամբ, ինչ որ մեծապէս գնահատուեցաւ մահ Ամենայն Հայոց Վեհափառ Կաթողիկոսին կողմէ այս տարի, 1956-ին, Իր՝ Փարիզ տուած այցելութեան ընթացքին»:

Կ'ուզեմ հոս մշել, որ Երջանկայիշատակ Վեհափառ Վազգէն Ա. Կաթողիկոս, քանի մը տարիներ յետոյ 1963-ին, իր անձնական հրաւերով և անձնական առանձնատունը տրամադրած էր Պարթեւեանին, որպէսզի Հայաստանի մէջ դեկավարէ իր (Պարթեւեանի) իսկ յօրինած Պատարագ - օրաթօրիօ *en Fa Mineur* գործը, զոր յետագային ձօնեց ի յիշատակ հայկական ցեղասպանութեան մահատակներուն»:

Կը շարունակէի այսպէս - «Կրօնական երաժշտութեան մշակման համդէպ թոյլք և երևակայութիւն ունի Պարթևեան:

Երբ մկատի ունենանք, որ միջազգային երաժշտութեան մէջ գործադրուած յայտագիրներու մէկ քառորդը կը կազմէ հոգևոր երաժշտութիւնը - որ ըստ մեզի ամենէն վեհ ու բարձր երաժշտութիւնն է, մարդկային ձայներու և երաժշտական գործիքներու միաձուլումով - պիտի անդրադառնանք, որ շատ ետ մնացեր ենք այս մարզին մէջ. թերևս գործադրութեան դժուարութիւնները թոյլ չեն տուած երաժիշտներուն ընդլայնելու իրենց գործունէութիւնը, առանց մկատի առնելով կղերական դասուն առ այս ցոյց տուած ոչ քաջալերական ընթացքը և սեղմումները:

Մեր ընդգծած սկզբունքներուն վրայ նոյնացած են Եկմայեան Պատարագին արդի դաշնադրումները, և որուն շնորհիւ երաժշտութիւնը անելի օգտուած է առանց այլափոխելու աւանդութիւնը:

Իբր ընդլայնում եկեղեցական երաժշտութեան, Արա Պարթևեան ունի քանի մը կտորներ, սովորականէ տարբեր կառուցուածքով: Ատոնցմէ մին «Գովեա՛, Երուսաղէմ»-ն է, իսկ երկրորդը՝ անձնական յղացում մը՝ «Էջ Միածինն ի Հօրէ՛» ծանօթ տաղին: Այս վերջինը՝ բանաստեղծութեան ներկայացուցած պատկերին համապատասխան երաժշտութիւն մը, որ կարծես կը լսուի զանգակներուն հնչիւնը, և «մեծ լուսին» տեսիլքը հզօր կառուցուածքով, ամեղագոյ, միանգամայն եկեղեցական մկարագրով:

Իսկ անելի լուրջ աշխատութիւն մըն է իր անձնական յղացումով հեղինակուած Պատարագը, սենֆոնիք մեծ նուագախումբի ընկերակցութեամբ, որ կառուցուած է բոլորովին ազատ ներշնչումով, օրաթօրիոյ ձևին տակ:

Ուրեմն մեր անձնական համեստ կարծիքին համաձայն, երաժիշտ-երգահան Պրմ Պարթևեան կարելի է մկատել հայ ժամանակակից երաժիշտներէն ամենէն բեղմնատու երգահանը, նամանաւանդ եկեղեցական և հոգևոր երաժշտութեան մէջ, որ ամենակարևոր ազդակներէն մէկն է հայապահպանման:

Պարթևեան այդ ջահակիրներէն մին է:

Անգամ մը զինք տեսայ իմ համերգի մը փորձին, իր կարծիքը ունենալու համար, իր տան մէջ, ատամնաբոյծ Արման Սետեֆեանին հետ: Պրմ Պարթևեանի մէկ սենեակին կէտը լեցուած էր իր ստեղծագործութիւններով: Մտածեցինք՝ ի՞նչ ընել, ինչպէ՛ս փրկել այդ գործերը:

Առ այժմ իր երաժշտական հեղինակութիւններու մեծ մասը կը գտնուի իր զարմիկին՝ Պրմ Միհրան Քիւրքեանի մօտ, սակայն պէտք է լրջօրէն զբաղուիլ անոր ժառանգով՝ «զայն կորուստէ» փրկելու համար:

Վերջին անգամ զինք տեսայ մախքան իր մահը՝ Փարիզի THENON հիւանդանոցին մէջ:

Այո՛, քրիստոնէութեան Հայաստանի Պետական կրօն հռչակման 1700-ամեակը առիթը թող ըլլայ, իր «հոգևոր» արտայայտութիւններէն մին, ուխտագնացութեան զադափարին և զարգացումին վերածնունդը, ինչպէս կը թելադրեն մեր երկու ոստոստուն, օղակայաններու սիրահար, ժրջան մեղուներու նմանող սրբազանները:

Սակայն թող «հնչել» կերպով և լրջօրէն մեր համազգային երաժիշտները մնալուն գործեր, Պատարագներ յօրինեն՝ հրամանաւ մեր Ամենայն Հայոց իմաստուն Գարեգին Ա. Հայրապետին: