

ԽՈՐԷՆԵԱՆ ՊԱՏԱՐԱԳ

Քրիստոնեության Հայաստանի պետական կրօն հռչակման 1700-ամեակը պատճառ կ'ըլլայ թե՛ Հայաստանի, և թե՛ արտասահմանի մէջ, որ տեղի ունենան զանազան ձեռնարկներ, ինչպէս՝ եկեղեցաշինութիւն, պատմական վանքերու կամ եկեղեցիներու վերանորոգում, գիտական համաժողովներ, ուխտագնացութիւն, սալերու և գիրքերու հրատարակութիւն, մշակութային և գեղարուեստական համդիսութիւններ, համաշխարհային ցուցահանդէսներ և այլն և այլն:

Կը խորհիմ, որ կրօնական այս դարադարձը ըլլայ մահ խթանող ուժը հայկական սրբազան և հոգևոր երածշտութեան պոռթկումին, տեսակ մը երկնամիմ, մորաստեղծ ու ինքնածին Պատարագներու կատարմանը, որոնք կը կազմեն մեր ազգային հարստութիւնը:

1956-ին, երբ գրութեամբ մը կ'արտայայտուէի Եկմալեանի մշակումով Պատարագին մասին, կ'ըսէի. «Հարցը շատ պարզ և անվիճելի պիտի ըլլար, եթէ մեր եկեղեցական օրէնքները թոյլատրէին, որ բազմապիսի եղանակներով, այլ և այլ երածիշտներէ պատրաստուած պատարագներ ունենայինք... երբ ազատութիւն չունին (երածիշտները) բոլորովին մոր մը շարադրելու...», անելի հեռու, «կղերական դասուն առ այս ցոյց տուած ոչ քաջալերական ընթացքը և սեղմումները»:

Երջանկայիշատակ Վեհափառ Հայրապետ Վազգէն Ա, որ ոչ միայն Օհնարար էր, այլ և գեղագէտ, գեղապաշտ, երածշտասէր, իսկական երածիշտ և, եթէ չեմ սխալիր՝ երածշտանոցէ վկայեալ, մեծապէս գնահատեց Պարթևեանի վերամշակած Եկմալեանի Պատարագը՝ 1956-ին իր առաջին հովուապետական այցելութեան ընթացքին Փարիզ և մոյմպէս անոր յօրինած Պատարագ-օրաթօրիօն en Fa Mineur, և իր իսկ հրաւերով, իր հովանաւորութեան տակ մեկնաբանուեցաւ Երևանի մէջ 24 նոյեմբեր 1963-ին:

Հետևաբար, Վեհափառ Հայրապետը սիրեց երածշտական մորութիւնները, ծիսական թէ սրբազան, հաւաքեց Ս. Էջմիածնի շուրջ՝ լաւ ձայնով իգական և արական մեծակատարներ, ունկնդիր եղաւ, քաջալերեց, ճամբայ բացաւ մոր յօրինումներու, ինչպէս «ԽՈՐԷՆԵԱՆ ՊԱՏԱՐԱԳ»-ին:

Խորէնեան Պատարագը, գրուած 1984-ին, երրորդ և վերջինն է Եկմալեան և Կոմիտասեան մշակումով հանրածանօթ Պատարագներուն:

Օստ հետաքրքրական է, երբ յօրինող երածիշտ մը ինքն իսկ կը բացատրէ, կը պատմէ իր ստեղծագործութեան զանազան ներշնչումներուն փուլերը: Դժբախտաբար մոյմ առիթը չունինք գիտնալու, այս վերջիններէն զատ, թէ ինչպէ՞ս, թէ ի՞նչ պայմաններու տակ, Զիլիմկիրեան մը, Այտիմեան մը, Աթմաճեան մը կամ Մանաս մը յօրինած են իրենց գործերը:

Որպէս վկայութիւն կամ երածշտասէր որոշ խաւերու հասցեագրուած ու հոգևոր երածշտութեան պատմութեան համար, կը խորհիմ, թէ հետաքրքրական կրնայ ըլլալ արձանագրել երածիշտ-երգահան Խորէն Մէլիսեանեանի ինծի ուղարկած երիզի վրայ արձանագրած իր անկեղծ ու զգացական քանի մը բացատրութիւնները, որոնց մէջ պատմականը կ'ընէ մեր մորաստեղծ «ԽՈՐԷՆԵԱՆ ՊԱՏԱՐԱԳ»-ին:

Ահաւասիկ այսպէս կ'արտայայտուէր Մէլխանէնեան 1985-ին.

«Բարև, սիրելի եղբայր Տոքթ. Մոմճեան.

Կարպիսին միջոցով տեղակացայ, որ ցանկութիւն ունիք իմ գրած Պատարագի երիզը (գասէթը) ունենայ: Բաւական դժուարութիւններով կարողացայ ձևով մը գրել այն: Թէև շատ յաջող չէ ստացուել արտատպած տարբերակը, սակայն կարծում եմ, որ գաղափար մը կու տայ գրած աշխատանքիս մասին:

Ցանկանում եմ մի քանի խօսք ասել այդ մասին, յատկապէս Պատարագի ստեղծման աշխատանքների, ինչպէս նաև անոր անհրաժեշտութեան մասին:

Տարիների ընթացքում երազել էի, որ էշմիածնում երգուի կամ կատարուի Պատարագ մը, որ ստեղծուած լինի հայ գեղջուկ երգի ակունքներից սերնած, Պատարագ մը, որ կարող էր որևէ գիտական նպատակներէլ երաժշտական կենքին մէջ:

Եւ ահա ինչպէս ստեղծուեց այս գործը:

Սօյուներու շարքը, որ սօլիստներէն մէկը դանդաղ կ'երգէր, Վազգէն Վեհափառ Հայրապետը կարգադրեց, որ քիչ մը յորդոր երգէ: Սօլիստին բացատրելուց լետու նա նորից շարունակեց դանդաղ երգեցողութիւնը: Այս խանգարիչ հանգամանքը ճշգրտելու համար, փոքրիկ մշակում մը կատարեցի և սովորեցուցի եզլախումբին: Վեհափառ Հայրապետը շատ բարձր գնահատեց այն և կարգադրեց, որ ստեղծած այդ գործին նախորդ համարն ալ փոխեմ և կատարեմ Պատարագի ընացքին: Եւ այսպէս, գրեցի նաև նախորդող համարը: Վեհափառ Հայրապետը նորից տուաւ իր հաւանութիւնը և ասաց հետևեալը. «Խորէ՛ն, Աստուած երրորդութիւն կը սիրէ. եթէ քեզ յաջողուի ասոր յաջորդ մասն ալ գրել, Սուրբ Պատարագի երգեցողութեան մէջ պիտի ստացուի գեղեցիկ երրորդութիւն մը, որը կը շարունակէ մէկը միւսին»:

Այդ նույնպէս գրեցի, որն էր՝ «Տէր, ողորմեա՛»-ն, և այսպէս, երբ յաջողեցաւ այդ գործը նույնպէս, Վեհափառը կանչեց իր մօտ, լամնճարարեց, որ ստեղծեմ Պատարագ մը այս ոճով, հայ գեղջուկ երգի ոճով, և մանաւանդ շարակնամտիպ: Վազգէն Վեհափառն ասաց այն մասին, որ շտապել պէտք չէ, դա կարող է տևել մէկ տարի, երկու տարի, երեք տարի և նոյնիսկ անելի:

Եւ ասացի Վեհափառ Հայրապետին. «Վեհափառ Տէր, մենք ունենք Կոմիտասեան Պատարագ, Եկմալեան Պատարագ, անհրաժեշտութիւն կա՞յ արդեօք, որ երրորդը ստեղծուի»: Վեհափառ Հայրապետը պատասխանեց. «Խորէ՛ն, դուն երաժիշտ ես, շատ լաւ գիտես, որ օտարներ ունեն բազմաթիւ Պատարագներ՝ տաւը, տաւնահինգ, քսան, գուցէ և անելին. ի՞նչ կը լինի, որ հայ ազգը ունենայ երրորդ Պատարագ մը ևս, որևէ մէկը մեղք չի գործեր այդ բանին համար»: Եւ այսպիսի ոգևորիչ խօսքերից լետու ես անցայ տքնաջան աշխատանքի 1980 թուականի Հոկտեմբեր ամսին:

Բոլոր կտորները, որոնք մէկ առ մէկ կը գրուէին իմ կողմէ, կը սորվեցնէի երգչախումբին, կը տանէի էշմիածնի Մայր Տաճար և Կիրակի օրերը Պատարագի ընթացքին կը ցուցադրէի Վեհափառ Հայրապետին:

Պատարագէն լետու, Հայրապետը միշտ կը կանչէր ինձ իր քովը և կու տար իր տպաւորութիւնները լսած կտորներուն մասին. «Խորէ՛ն, այստեղ այսինչ կտորը քիչ մը այլապէս ըլլալու է, այսինչ կտորը քիչ մը տեղը չէ նստած»: Եւ նորից կ'աշխատէի այդ գործին վրայ, այդ դիտողութիւններին և վերջապէս անոնց բաւարա-

րութիւն տալէ ետք, Վեհափառը երբ կը հաւանէր, կ'ըսէր. «Խորէն, կատարեալ է, անցի՛ր առաջ»: Եւ կը ստեղծուէր յաջորդ գործը: Եւ այսպէս, եւ յիշում եմ *«Սուրբ, Սուրբ»*-ի ստեղծագործութեան ընթացքը: Երբ եկաւ *«Ովսաննա»*-ներու բառերու բաժինը՝ Վեհափառ Հայրապետը ինձ յանձնարարեց և ասաց. *«Ովսաննա»*-ները թող առանձին-առանձին ձայներուն ընդմէջէն բխին», գաղափար մը, որ հետաքրքիր էր ինծի համար: Եւ եկայ, հիմնովին փոխեցի գրածս և *«Ովսաննա»*-ները տալով մէկ պասօներուն, մէկ այթօներուն, մէկ թեմօրներուն, մէկ սօփրամօներուն, ստեղծուեց բօլիֆօնիք ոճով գործ մը, որը յաջողուած կարելի է համարել:

Հետաքրքրական է նաև *«Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ»* գործի ստեղծումը: Վեհափառ Հայրապետը տուաւ ինձ այն գաղափարը, որ Քրիստոսի մեր մէջ յայտնուելը հաւատացեալ մեր ժողովուրդին համար մեծ գաղափար մըն է, և ըսաւ ինծի. «Խորէն, այս համարը պէտք է լինի կատարեալ, վերին աստիճանի ոգևորող և ուրախ»:

Նստեցի և ստեղծագործեցի *«Քրիստոս ի մէջ»* և *«Ողջոյն»* համարները, որոնք մոյմպէս բօլիֆօնիք ոճով գրուած գործեր են և կարծում եմ, որ շատ հեշտ է սորվեցնել երգչախումբերուն, չնայած այն բանին, որ բարդ կը թուի: Զայնատարութիւնները առ հասարակ ողջ Պատարագի ընթացքին եւ կատարել եմ այնպէս, որ բոլոր սիրողական երգիչները կարողանան կատարել, բոլորը գրուած են շարականային երգեցողութեան սկզբունքներով:

Մեղեդիները ստեղծուած են հմայարեան ոճով: Եւ կարող էի մոյմպէս գուսանական, աշուղական Սայաթ-Նովայի ժամանակաշրջանի երգեցողութեան ոճը օգտագործել, բայց եւ ուզեցի գեղջուկ երգեցողութիւնը ընտրել իբրև առաջնորդող ոճ ինձ համար, և միշտ հարազատ մնալ ուզեցի այդ ոճին: Կարծում եմ, որ ինձ յաջողուել է այդ անել:

Գալով ստեղծագործութեան բովանդակութեան սիւժէին, դեքսդի հետ առնչուող հարցերին, աշխատեցի հարազատ մնալ դեքսդի բովանդակութեանը, յատկապէս հայկական շեշտադրութեան սկզբունքին: Գաղտնիք չէ, որ հայերէն շեշտը միշտ համընկնում է բառի վերջին վանկի ձայնատրին վրայ, և որ երաժշտութեան շեշտը անպայման պէտք է մոյմպէս խօսի դեքսդի շեշտի հետ: Զոր օրինակ, բարեխօսութեան մէջ, մօր քո և կուսի՛, ընկալ գաղաչա՛նք քոց պաշտօնէի՛ց, ինչպէս շեշտադրւում են վերջին վանկերը բառերի վերջում, պէտք է շեշտ ունենայ նաև երաժշտութիւնը որևէ ձևով, տևողութեան երկարացման սկզբունքով և կամ փոքրիկ *բօրդա-մէնթօ*ներով (իմա՝ մէկ հնչիւնէն միւսը սահմանօրէն անցնելու կերպ - Լ. Մ.) կամ նաև ինչու՞ չէ, *աքսէնդ*ներով (շեշտ), և միշտ այս *մոմենդը* (պահը) պէտք է նկատի ունենայ ստեղծագործողը: Եւ ջանացել եմ այդ անել, այդ սկզբունքը պաշտպանել Պատարագի սկզբից մինչև վերջը, բոլոր համարների մէջ:

Յատկանշական մէկ ուրիշ կողմ՝ ստեղծագործութեանց շարքի մէջ: Ասեմ, որ մախադասութիւններ կան, որոնք պատմողական են: Զոր օրինակ՝ *«Որ հանապազ կերակրես զմեզ»* այսպիսի պատմողական մախադասութիւնների մէջ, աշխատեցի մտածել, այնպէս անել, որ երաժշտութիւնը մոյմպէս լինի պատմողական բնույթի: Երբ պատմողական մախադասութիւնը վերջանալուց յետոյ զալիս է աղաչական, խնդրողական մէկ ուրիշ մախադասութիւն, զոր օրինակ՝ *«առաքեա՛ր ի մեզ զօրոգևոր քո զօրհմութիւն»*, այստեղ, ինչպէս տեսնում ենք, կան խնդրողական, աղաչական

Ցանկանում եմ քեզ նույնպես առողջությամբ, լաջողությամբ քո ստեղծագործական և կատարողական կենսքում: Իրաքանչիւրս, որ կու գամք հիւրի մմամ այս աշխարհի երեսին, կ'ապրիքք և մեր մի փոքրիկ լուման պարտաւոր ենք դնելու և ալոյէս հեռամալու այս աշխարհից. սա է հրամայական պահանջը հայ ազգին: Ե:

եթե չենք անում այդ, դա չի կարող մերել իմքը՝ Աստուած: Այս սկզբունքն է իմն առաջնորդում ամենից առաջ, ո՛չ թե փառքը, ո՛չ թե իմ անուան տարածումը և այլն:

Իմ խորին շնորհակալություններն են յայտնում ձեր բոլորին, բոլոր մրանց, ովքեր կարող են իմն ունկնդրել:

Հարկ է ընդունիլ, որ Խորեն Մելիսանեան, զուտ երաժշտական տեսակետով կամ իմաստով, բացառիկ և արտասովոր պայմաններու մէջ սկսած է ստեղծագործել իր Պատարագը: Ունենալով իր տրամադրութեան տակ արհեստավարժ երգչախումբ, եկեղեցական հօգո մթնոլորտ և միանգամայն հոգեկան զօրաւոր մղիչ ոյժ ու քաջալերանք երջանկայիշատակ Վեհափառ Հօր՝ Վազգէն Ա-ի և, վերջապէս, իր maître de chapelle-ի հանգամանքը և առաւելութիւնը, ինչպէս եղած են ընդհանրապէս 16-րդ, 17-րդ դարերու երոպական սրբազան երաժշտութեան տիտանները:

Այս ազդակները անկասկած իրեն մեծապէս օգնած են, սակայն պէտք չէ մոռնալ, որ դժուար կրնայ եղած ըլլալ ձերբազատուիլ ուրիշ Պատարագի մը երաժշտութենէն և թէ իր ենթագիտակցութեան մէջ՝ ազդուած չլլալ Եկմալեանի մշակումով Պատարագէն և «արդէն իմացած»-ի տպաւորութիւն չտալու համար:

Կայ նաև մետալիմ հակառակ երեսը և կարևոր է նկատի ունենալ այդ ժամանակուան պայմանները, զորս Մայր Աթոռի միաբանութեան իր աշակերտներէն մէկը, այսօր Զենոբ Քհն. Նալպանտեան կ'արտայայտէ հետևեալ խօսքերով.

«Համայնավարութիւնը իր աղէտաբեր ծնունդէն մինչև իր արժանի վախճանը՝ շատ ծանր կշռեց հայութեան վրայ: Զանգուածային սուր ու անդուլ հալածանքներու շարան մը շղթայազերծուեցաւ կրօնքի դէմ: Առ հետևանս այս անմապաստ ու վտանգաւոր դիրքաւորումին՝ դժոխաբար ու աննկարագիր մարդիկը անտեղի աքսորներ կազմակերպեցին ու հազարաւոր անմեղունակ կեանքներ հնձեցին: Հայոց սուրբ կրօնը կատաղիօրէն հալածուեցաւ, իր բանիմաց սպասաւորները՝ կրօնաւորներն իրենց աչքերը փակեցին մութ գնտաններու և կամ սառնամանիքներու մէջ: Այս անիրաւ հալածանքէն ոչ ոք զերծ մնաց, ո՛չ բարի ու շինարար հաւատացեալը, ո՛չ խոնարհ ու ծառայապէր քահանան, և ո՛չ .ալ ազգիս մոլորեալ. Վազգէն Վահափառ Հայրապետը: Այսպիսի դժոխակ ու անքաղձալի տարիներուն էր, որ Պարոն Խորենը լծուած էր սուրբ Եւ մոլորական աշխատանքի մը, Պատարագի յօրինման: Պատարագ գրելը յանդգնութիւն էր այդ տարիներին: Ան ի գին ամէն զոհողութեան, վճռած էր գլուխ հանել անկարելի, ապաւինելով Նախախնամութեան պարգևած ոյժին ու պաշտպանութեան, արհամարհած էր խոչընդոտներն ու ՍՊԱՌՆԱԼԻ-Քները. ժամն էր ցուցադրելու հոգեկան արիւթեան և պատասխանատուութեան զգացումին»:

Խորեն Մելիսանեանի ստեղծագործութեան մէջ կայ զանազանութիւն առանց տափակութեան ու խուսափում՝ կրկնութիւններէ: Կայ ճաշակ, մուրք զգայնութիւն և դաշնաւորման սխրանք:

«Բարեխօսութեամբ»-ը հանդիսաւոր և վեհ երաժշտութիւն մըն է, թէ՛ մեղեդիական, և թէ՛ դաշնաւորման իմաստով յաջող հիւստածք մը:

Նորութիւն է «Քրիստոս ծնաւ» կամ «Ծարեաւ»-ը իր յաջորդական, հետևողական և պարտադրիչ, բազմիցս մույն յատկանշական «երկու բառերուն» կրկնութիւններով, ինքնատիպ ճարտարապետութեամբ ալիք առ ալիք կը տարածուի, կը հեռանայ ի փառս աշխարհի՝ մեծ Աւետիսը ծանուցանելով:

Չափազանց կը սիրեմ իր «*Քրիստոս ի մէջ*»-ը, ուր ժողովուրդը լուսնկայս իրարու կը փոխանակէ իրեն տուած «*Ողջոյն*»-ը, երաժշտական *fugue*-ի լաշող կառոյցով և յաջորդական խաղերով կը ստեղծուի շարժում, իրարանցում, փոխանցում, իրարա- յաջորդական խաղերով կը ստեղծուի շարժում, իրարանցում, փոխանցում, իրարա- յաջորդ մուտք բոլոր ձայնական խմբաւորումներու և դեռ մէկ չամբողջացած մեղե- դին կը յայտնուի յաջորդին մէջ՝ տալով երաժշտական կենդանի պատկեր մը:

Արդէն ինքն ալ մասնաւորապէս կը ծանրանայ այս «*համարին*» և հոս կը գործածէ *pointe*-ի, բազմաձայնութիւն բառը, այսինքն թէ երկու և անելի ինքնուրոյն նկարագրի մեղեդիական զիծերու միատեղ գործածութիւն - *contrepoint* - և թէ *fugue*-ի՝ բազմաձայն երաժշտական երկ, երեք կամ չորս ձայնով, հիմնուած նմանակումի վրայ:

«*Սուրբ, Սուրբ*». յովհէ, զգայուն, երկնային և «*Սկսանման*»-ներու նոյնպէս յաջորդա- բար կրկնուած չորս ձայնախումբերէն, աղաղակներու նման կը բարձրանան երկինք:

Առանց մանրամասնութեանց մէջ մտնելու, «*Յամենայնի օրհնայ*»-էն «*Հոգի Աս- տուծոյ*» շարքը հեզաաւաճ է, հաճելի և հեշտալուր:

«*Ամէն, և ընդ հոգւոյդ քում*». դարձեալ զգայուն, աղերսական, մեղեդիական յղացում մըն է, գոր վեհափառ վազգէն Ա կը սիրէր իմանալ զանազան հանդիսու- թեանց ընթացքին, ինչպէս նաև Արա. Պարթևեանի «*Մայր և կոյս*»-ը՝ երգուած հանգուցեալ Լուսինէ Զաքարեանի կողմէ:

Մնացեալ շարքին մէջ չափազանց քիչ կը գտնեմ ինծի նորութիւն չբերող հատ- տածներ: Իսկ «*Տէր, ողորմես*»-ն թախանձագին, ունի թոփչք, և վերջապէս «*Եղի- ցի*»-ն ուրախ է, փայլուն, կենսաբոս և նոյն:

Խորէն Մէլյանէնէն քանի մը տարիէ ի վեր Նիւ Եորքի Սուրբ Վարդան Մայր Տաճարին *maître de chapelle*-ն է և մէծ աշխատանք կը տանի Միացեալ Նահանգ- ներու արևելեան ափին վրայ, ի բաց առեալ Պոսթոնի շրջանը:

Կը յուսամ, թէ կարողացայ գաղափար մը տալ ու ծանօթացնել սոյն Պատարա- զը, որպէսզի անելի զանազանութիւն, նոյնութիւն ու հարստութիւն բերենք Հայաս- տանեայց Առաքելական Եկեղեցիէն ներս: Կը խորհիմ, որ պէտք չէ վախճալ նորու- թիւններ բերելէ, կարծելով որ կրնայ խրտչեցնել մաս մը հաւատացեալներ: Կարկո- րը՝ ապագան ու երիտասարդութիւնն է, որ կարելի պիտի ըլլայ նոր սերունդը մօ- տեցնել Եկեղեցիին և անոր ընդմէջէն՝ հոգևոր երաժշտութեան:

Ուրեմն, 1700-ամեակը թող ըլլայ 21-րդ դարու սեմին Հայ Սրբազան հոգևոր և եկեղեցական երաժշտութեան նոր Ոսկեդարի մը սկիզբը:

Փարիզ, Փետրուար 1998

Ծանօթ.- Երաժշտական բառերու, եզրերու հայերէն թարգմանութիւններու և սահմանումներու համար օգտագործած եմ Փարիզի Մայր Տաճարի երգչախումբի ղեկավար Կոմիտաս Գեորգեանի «Երաժշտական բառարան»-ը:

