

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ

“ԱՐՋԱՍԵԱՆ ՊԱՏԱՐԱԳ”

Մեր եկեղեցւոյ սուրբ պատարագի տաղերն ու մեղեդիները հայ հոգեւոր մշակոյթի բազմադարեան պատմութեան հնչում յուշարձաններն են: Իսկ պատարագն ալ իր կարգին, կարելի է ըսել ձեռով մը վերարտադրումն է խորհրդաւոր վերջին ընթրիքին, որպէս գեղարուեստական քատեքսթին:

Մեր պատարագը իր բնոյթով առնուած է միջնադարեան վերածնունդի արշալոյսի հեղինակներու մեղեդիներէն: Եւ դարերու ընթացքին անոնք աստիճանաբար զարգանալով, հասած են բարձր ոճական միաձայնային երաժշտութեան գագաթին:

Ի վերջոյ շարունակական անընդհատ յառաջխաղացումը միշտ շարունակ - ուելով, եկած եւ հասած է մինչեւ Եկմալեանի եւ մանաւանդ Կումիտասի մշակած յորինումներու բարձունքին: Անոնք այդ մեղեդիները բազմաձայնելով, ստեղծեցին պատարագի մեր բազմաձայնագրուած տարբերակները, միշտ միջնադարեան մեղեդիներու հիմքով:

Միաձայնութենէն բազմաձայնի անցնելու երաժշտական բարեշրջման եւ զարգացման ընթացքին, պատարագը երգչախմբային համադրումի վերածելու փորձեր եղած են տարբեր երաժիշտներու կողմէ: Առաջիններէն եղած է Ուֆրանիացի Կրայիվնիցկին, յաջորդը՝ Իտալացի Պիանֆինին՝ Վենետիկի Միխարեան միաբանութեան ֆառաձայն արական խումբին համար դաշնաւորած տարբերակը: “Հնդկահայոց պատարագ” խորագրով, Օր. Էմի Արգար բազմաձայնագրած է Իրանահայոց եւ Հնդկահայոց եղանակներով երգուած պատարագը եւ վերջապէս կայ Կարա - Մուրզայի ֆառաձայն ներդաշնա - կումը:

Պատարագ գրելու ստեղծագործական փորձերը շարունակած են Գ. Ղոր - դանեանը, Գեորգ Զ. Կաթողիկոս Չեղեֆեան: Այսպէս՝ բազմաթիւ երաժիշտներ ստեղծած են տարբեր գեղարուեստական մակարդակով եւ արժէքով պատա - րագներ, ինչպէս Աւոն Չիլինկիրեան, Գրիգոր Գալֆայեան, Էտկար Մանաս, Բարսեղ Աթմանեան, Օննիկ Պէրպէրեան, Արքահայր Արսէն Այտընեան եւ Ամերիկահայ երգահան Ռիչարտ Նարտըմեան: Իսկ Ֆրանսահայ Բաֆֆի Ուրկանեան գրած է “Նոամաս Պատարագ”ը՝ երգեհոնի համար:

Ինքնատիպ է, անձնական յղացումով եւ ազատ ներշնչումով Ֆրանսահայ Արա Պարթեւեանի յորինած պատարագը նուագախումբի, մեներգիչներու եւ երգչախումբի համար, զոր հետագային ձօնեց հայկական ցեղասպանութեան նահատակներուն յիշատակին, **պատարագ-օրաքօրիօ ան ֆա միմէօր** անուան տակ:

Մատնանշեմք այն իրողութիւնը, որ Եկմալեանի եւ յատկապէս Կումիտասի բազմաձայնային բարձրագոյն մակարդակի հասնող պատարագէն յետոյ, իբրեւ երրորդ պաշտօնապէս ընդունուած կը համարուի “Խորէնեան պատարագ”ը որուն մասին մանրամասնօրէն քննական վերլուծումով մը արտայայտուած եմ “Էջմիածին” (Փետրուար, 1999) ամսագրին մէջ:

Յամբնայն դէպս պէտք է ընդունինք թէ Հայաստանի բրիտանական 1700 ամեակի կրօնական դարադարձը խթանող ուժը **ՉԵՂԱԻ** հայկական սրբազան

հոգեւոր երաժշտութեան պոռթկումին, նորաստեղծ պատարագներու յօրին - մամբ նոխացնելու համար մեր ազգային հարստութիւնը:

*

**

Անտարակոյս, հետաքրքրական է երբ երաժիշտ մը, որպէս վկայութիւն երաժշտասէր որոշ խաւերու ուղղուած, ինքն իսկ կը բացատրէ, կը պատմէ իր ստեղծագործութեան ներշնչումներու փուլերը եւ ունեցած հոգեկան ապրում - ները:

Արդարեւ, հանդի է անդրադառնալ տարիներէ ի վեր ինծի ծանօթ Արգաս Ոսկանեանի գործին:

Ան համակրելի է, թխադէմ, հայու խոշոր ժպտուն աչքերով, որոնց մէջ կայ կարծէք մարդու հոգիին խորքերը թափանցող հմայք: Սիրուած, կեանքոտ ու յարգուած անձնատրութիւն մըն է: Եւ սակայն միւս կողմէ միշտ կը յայտնուի որոշ վերապահութիւն մը, որ հետզհետէ կ'անշխմայ եւ կը սկսի մտերմանալ ու ապրումով խօսիլ իր երաժշտական ստեղծագործութեան մասին:

Այժմ ան դասախօս է Երեւանի մշակութային սրտին վրայ վեհօրէն կանգնած Կոմիտաս երաժշտանոցին եւ հեղինակը՝ ներկայիս գործածական պատարագ - ներու շարքին վերջինին՝ նորաստեղծ **“Արգասեան պատարագ”** ին, գոր սկսած է յօրինել 1985 **Հոկտեմբերին** եւ վերջացուցած՝ 2003 **Ապրիլին**:

Եկմալեանի եւ Կոմիտասի մօտ գրի առնուած խմբերգային բաժինները առանձին են, այսինքն՝ միմիայն դպիրներու եւ երգչախումբի համար դաշնա - տրուած, իսկ խորանի երգերը՝ ֆահանայի ու սարկաւազի, յատուկ նշուած, հաստատուած եւ նօթագրուած չեն:

“Մեծ դրոշմ եւ ազդեցութիւն թողուցին Կոմիտասի եւ Եկմալեանի մշակուած պատարագները մեր ժողովուրդի հոգեւոր դաստիարակութեան վրայ” կ'ըսէ Արգաս Ոսկանեան, շարունակելով “վերջապէս մեր օրերուն, երբ արդէն հոգեւոր կեանքի աշխուժութեան գոյութիւնը զարգացաւ, ՄՏԱՅՂԱՑԱՅ ԳՐԵԼ ՆՈՐ ՊԱՏԱՐԱԳՐ: Բնականաբար այդ պատարագը, նորից չպէտք էր միջնադարեան հեղինակներով լինէր, դա պէտք էր լինէր ինքնագիր եղանակ: Իմ ստեղծագործութիւնը՝ “Արգասեան պատարագ”ը, պէտք էր ստեղծուէր իմ երաժշտական լեզուին շարադրանքի ձեւերով: Մեղեդիները քնականաբար իմն են, այստեղ նորութիւնը դա է, նոր մեղեդիներով գրուած յօրինում մը. եւ ամենակարեւորը նաեւ այն է, որ պատարագի բոլոր համարները՝ –հատուածները– դպիրների, երգչախմբի, բոլորը **կապուած** են ֆահանայի եւ սարկաւազի երգեցողութեամբ, այսինքն պատարագը սկսում եւ աւարտում է միահունչ: Ամէն մի հնչիւնը զբոսած, նօթագրուած է իր տեղը եւ ինչպէս մի սիմֆօնիա, ինչպէս մի մեծակտաւ ստեղծագործութիւն, ունէ յանկարծակի, անտեղի կանգառ չունի, ան անընդհատ, կը սկսի եւ կ'աւարտի: Պահպանել եմ ֆահանայի եւ սարկաւազի աւանդական մօնօտիք երգեցողութիւնը, սակայն նոր ու աւանդական թեմաները իրար հետ շատ նրբօրէն միահիւսուած են ծայրէ ի ծայր”:

“Շատ կարեւոր նշանակութիւն ունի, կը շարունակէ երաժշտագէտը, վան - կարանական եւ նախադասութիւններու արտայայտութեան պարագան: Պատա - րագի իմ ստեղծման հիմնական խնդիրը, դա խօսքի հետ լուրջ աշխատիլն

է, այսինքն այս երաժշտութեան մէջ չէ՛ գտներ խօսքի եւ երաժշտութեան իրար **հակասող շեշտադրութիւն**: Ամբողջ մեղեդին, երբեմն եւ նոյնիսկ ծիծաղելով ասում եմ, որ չեմ յօրինել, այլ **խօսքից մեղեդի եմ բերել**։ Խօսքին մէջ կայ իր հնչերանգը եւ այդ նոյն հնչերանգը եւ խօսքից դուրս եմ բերել։ Յամենայն դէպս, իմ կարեւորագոյն մօտեցումը այդ է. խօսքը եւ մեղեդին պէտք է **հակադրուին**”։

“Երկրորդ կարեւորագոյն **բանը**, քանի որ սա 21-րդ դարու մարդէ աւարտուած ստեղծագործութիւն մըն է, պէտք էր արդիական շունչ ունենայ, որովհետեւ սա գրուած չէ երէկուայ համար, այլ վաղուայ համար։ Այստեղ եւ որոշ առումով զսպել եմ իմ երաժշտական լեզուի սրութիւնը։ Բայց միւս կողմից, չեմ ցանկացած, որ դառնայ պարզունակ մի ստեղծագործութիւն։ Սա Արգաս Ոսկանեանի երաժշտական լեզուն է”։

Այստեղ երաժիշտը ուշադրութեանս կը հրաւիրէ կարեւոր հանգամանք մը եւս, թէ ինք շարականներ եւ միջնադարեան երգեր՝ որպէս երգիչ կատարող մըն էր եւ թէ խորհրդային շրջանին գրած է Նարեկացու աղօթքներու եւ հոգեւոր քեմաներով երաժշտութիւն, բայց դժուար էր անշուշտ նման ստեղծագործութիւն նախաձեռնել եւ պատրաստել։ “Այս պատարագը, կ’ըսէ, յանկարծակի չ’ստեղծուեց, շուտով առնուած որոշում մը չէ դա, այլ իմ կեանքի տրամաբանական շարունակութիւնն է, որ եւս նախաձեռնեցի այս **մօնումենդալ** գործը, որը ծայրայեղ դժուար է, եւ երբ սկսայ, եւ չէի կարծում որ այսքան դժուարութիւն պէտք էր յաղթահարել։ Ինձ թուում էր, որ եւս շատ լաւ գիտեմ պատարագի հոգեւոր երաժշտութեան կատարումը, բայց գրութեան ընթացքում հասկցայ, որ ահաւոր բան է։ Պէտք էր նորից ուսումնասիրեմ, սովորեմ եւ խորանամ։ Ունեցել եմ նոյնիսկ յուսահատական պահեր գրելու ժամանակ եւ նոյնիսկ դադարել եմ ամիսներով, որպէսզի խորհեմ եւ ուսումնասիրեմ եւ նորէն յառաջ գնամ”։

“Պատարագը, **խորհուրդ խորինով** սկսում է, ու ծայրէ ի ծայր, ոչ մի տառ, ոչ մի բառ դուրս չէ մնացել եւ աւարտում է համապատասխան սարկաւազի խօսքերով, ինչպէս որ դուք լսեցիք։ “ԱՄԵՆ”ները տարբերակներով մօնօտոն երաժշտութեան մտածողութեան մէջ՝ նաշխարարների անընդհատ նարտարա - պետական խոյանքների **իմքովիզացիան** է, դա նոյնպէս իմ երաժշտական մօտեցումն է, որ անպայման պահպանուած է։ Ոչ մի օղակ նոյնութեամբ չի կրկնուում”։

“Ինչպէս որ նշեցի, ուրեմն սա 21-րդ դարի յամենայնի ստեղծագործութիւն մըն է, հարուստ ելեւէջերով եւ համաշխարհային երաժշտական զարգացում - ներքի հետ զուգահեռ պէտք էր, ուրեմն նրանց հետ նաեւ ոտք կարենալ ձգել”։

“ԵՍ, ԻՄ ՆՊԱՏԱԿԸ ԵՂԵԼ Է ՈՐ ՍԱ ՊԷՏԻ Է ԼԻՆԻ ԾԻՍԱԿԱՏԱՐԱՅԻՆ - ծէսի բոլոր կանոններով պահպանուած - եւ միաժամանակ սա նաեւ հրաշալի **ՀԱՄԵՐԳԱՅԻՆ** հնարաւորութիւն ունի”։

Արգաս Ոսկանեանի վերոյիշեալ նշումները ինծի այն զգացումը կուտան, թէ կենսական է որ **ՀԱՄԵՐԳԱՅԻՆ** կատարումները տեղի ունենան, ուր քահանան, սարկաւազը, երգչախումբը բեմ բարձրանան, ինչպէս որ ըրած է Արա Պարթեւեան իր Պատարագ-Օրաթօրիօն՝ քնականաբար առանց քահանայի եւ

սարկաւագի, բայց համանուագախումբով, “որպէսզի Հայաստանի երիտասարդութիւնը կարող ըլլայ լսել եկեղեցական արարողութիւնէն դուրս, պատարագի բոլոր մասերը, մեղեդիական տեսքով եւ նպաստէ մեր ժողովուրդի ականջներու հոգեւոր երաժշտութեան վարժութեան”:

“Դրատիցիային հակադրուելով, երբ **Սուրբ Սուրբէն** առաջ՝ ֆահանան ասում է “եւ համարձակապէս գոչելով աղաղակել եւ ասել” **տիմամիֆան**, եւ յանկարծ սկսում է ֆնֆոյշ **Սուրբ Սուրբ**-ը իրար չի գալիս, ուրեմն եւ մի կողմից աշխատել եմ այս **Սուրբ Սուրբ**երու երեք անգամը մեկնաբանել զօրեղ եւ ուժգին ձեւով եւ անկէ վերջ, դրատիցիայի ֆնֆոյշը լուծումն եմ արել”: Հոս միջանկեալ կ'ուզեմ նշել թէ այս աղընչութեամբ, Փարիզահայ երաժիշտ-երգահան Կարպիս Ափրիկեան այս հակատեսութիւնը արդէն սրբագրած էր՝ ցայտուն, պոռթկացող երրորդ ՍՈՒՐԲ-ով մը, աւելի համակերպելով “համարձակապէս գոչելով” բառերու իմաստին. տես գրութիւնս “Էջմիածին” ամսագրի Օգոստոս 2000 թուակիր “Կոմիտասեան մշակումով պատարագ խտասալիկը”:

“Եւ ասեմք թէ **ՀԱՅՐ ՄԵՐ**-ը, որը կոչւում է Տէրունական աղօթք, այնպէս չէ՞, աղերսի պէս մի բան է. բայց չգիտես ինչու՞ սա հանդիսաւորութեամբ է հնչում: Իսկ իմ մօտ իսկապէս հնչում է որպէս աղերս, որպէս խնդրանք, **պէտք է տայ մեզ Տէրը**, պէտք է **նրան** խնդրեմք եւ աղօթեմք. եւ ֆահանային խօսքերը քերել եմ մի քիչ ֆնֆոյշ: Աւանդական պատարագներում ֆահանան երբեմն խօսքով – թիւ – պատասխանում է: Իսկ եւ երգչախումբը երգացրել եմ որպէսզի համերգային կատարում լինի եւ ի հարկէ՝ աւելի մեղեդիաւորուած է՝ ֆահանայի խօսքերը ու բոլոր շեշտերը լեցուում են մարդու ականջների մէջ...”:

*

* *

Շատ սիրեցի եւ մեծ հանոյքով ըմբռնեցի խնկարոյր “Արգասեան պատառագ”ը, մարդկային հոգիէ բխած երաժշտութիւն մը, որ իր ակունքները կ'առնէ հայկական շունչէն, վեհ ու հարազատ հնչողութեամբ: Կան մասեր որոնք արտայայտուած են զօրեղ եւ թունդ զարգացումներով, ցնցելով էութիւնս, իրենց խիտ ուժգնութեամբ: Սակայն առկայ է այդ հոգեպարար մեղամաղձութիւնը, տեսակ մը հեգութիւնը երկնային ականածանքով տոգորուած: Երբեմն ալ՝ հրնուանքով լի, մանաւանդ իր վերջին մասին մէջ:

Երգեցողութիւնը հիանալի կերպով կատարուած է **գոտ** երգչախմբային համոյթով մը, դեկավարութեամբ հեղինակ Ոսկանեանի գաւկի՛ն՝ Մարգարիտի արհեստավարժ զգայնութեամբ:

Արդարեւ շատ հետաքրքրական գործ մըն է, որ ժամանակակից երգչախմբային ստեղծագործութիւններու ռեպիլին հարստութիւնները նարտարութեամբ կ'օգտագործէ, պահելով նոյն ժամանակ մեր եկեղեցւոյ պատարագի խորհուրդի “Պարզ ու խորունկ, մութ ու յոյս” խորհրդաւոր մթնոլորտը: Ուստի կրնամ ըսել թէ մեր աւանդական ժամագրքի եղանակներուն գիրէն շեղելով հանդերձ, անոնց ոգիին հաւատարիմ կը մնայ:

Թերեւս գործնական կիրառութեան նախանձախնդրութեամբ, Արգաս Ոսկանեան զգուշացած է խլիճութիւններէ, եւ իր ողորդ ժամանակակից ըլլալով կը մնայ աւանդական **թոնալ** համակարգին հաւատարիմ:

Այս եւ ուրիշ պատճառներով՝ սոյն պատարագը իմ կարծիքով, կարելի է քաղդատելի համարել ծանօթ քրիստանացի, սակայն յոյն օրթոտոքս եկեղեցւոյ փարած երգահանին՝ Թօն Թաւրընրի նման գործերուն:

Կան տարահնչիւններ, մարդկային լսողութեան համար անհանգիստ հնչո - դականութիւններ, բայց անոնք զգուշօրէն սերմանուած են հոս-հոն, գործը համեմելու եւ գոյները խայտարղետելու համար, առանց հիմնական հնչիւնային առանցքները խախտելու:

Երգահան Ոսկանեան յաճախ կ'օգտագործէ երկարածգուած երգչախմբային համահնչիւններ, **դաշմեակներ**, որոնք կը յիշեցնեն որոշ հայ եկեղեցիներու մէջ այլեւս սահմանափակ կերպով գործածուող եւ ներկայիս առաւելաբար **քիւզանդական եկեղեցական երաժշտութեան** մէջ շատ յայտնի ձայնարկութեան - դէմ բռնել - համակարգը: Առ այդ՝ պատարագիչին եւ սարկաւագին քաժին - ները, ուր հաւանաբար դարձեալ գործնական դժուարութիւններէ խուսափելու միտումով պարուրուած են մեղմ ու դաշն երգչախմբային համահնչիւններով: Յանկարծակի իմն հարց տուի ինքզինքիս արդեօք հեղինակը ներշնչուած էր Կոմիտասեան պատարագի Սարգսեանի խմբագրութեան մէջ գտնուող "Գոհութիւն եւ Փառաբանութիւն" ֆարոգի մշակումէն:

Ասիկա **չի նշանակեր թէ գործը ինքնուրոյն** չէ, այլ պարզապէս կը վկայէ այն անվիճելի իրողութեան մասին, թէ որեւէ հայ քրիստոնեայի մը համար այլեւս անկարելի դարձած է այս պատարագներու ներաշխարհի ազդեցութեան ծիրէն խոյս տալ, քանի որ մեր մարմնի բջիջները մշտականօրէն եւ մեր կամքէն անկախ կը թրթրան **իր բնախօսական յիշողութեան** պատճառաւ:

Թերեւս յօրինող երաժիշտ Ոսկանեան կը ջանայ յաղթահարել այս պատկա - ռելի ժառանգութեան կաղապարները, սակայն մեր հնարոյր եկեղեցւոյ մթնո - լորտը պահելու համար՝ անգիտակցաբար կ'որդեգրէ այլ յարանուանութեանց միջնադարեան շրջանի երաժշտական յատկանիշներէն մի քանի, որոնք սակայն **խորթ** չեն հայկական ականջներուն:

Դպիրներու քաժինները կրնան երբեմն միջնադարեան լատին եկեղեցական, մասնաւորաբար Գրիգորեան եղանակները յիշեցնել: Արդէն անդրադարձած եմ քիւզանդական տպաւորութիւնը տուող երգչախմբային հորիզոնական ընկե - րակցութեան, որ սարկաւագի ու պատարագիչի մասերուն "մեղմ ի խորոց" ձայնարկութեան:

Այս յատկանիշները սակայն՝ սահուն կերպով միաձուլուած են իրարու հետ, ինչպէս որ հեղինակը Արգաս Ոսկանեան ինքն իսկ "բոլոր աւանդական թեման իրար հետ նրբօրէն միահիւսուած են ծայրէ ի ծայր", կ'ըսէ:

Այսպէսով պէտք է ըսել թէ այս պատարագի անմիջական եւ անուրանալի ազդեցութիւնը, **իր նորութեան ուժին** մէջ պիտի յայտնաբերուի եւ որ անպայմանօրէն **պիտի սիրեմք, պիտի իւրացեմք** ու հարստացեմք մեր եկեղեցական երաժշտութիւնը, որ ամենակարեւոր ազդակներէն մէկն է հայապահպանման, արտայայտիչը ըլլալով մեր նուիրական կրօնագգաց գգացումներուն:

Տարիներ առաջ, Սուրբ Էջմիածնի արհեստավարժ երգչախումբը, որպէսզի աւելի գանազանութիւն, նոխութիւն քերէ Հայաստանեայց Առաքելական

եկեղեցիէն ներս, երջանկայիշատակ վազգէն Ա. Կաթողիկոսի օրերուն, կը ցնծային փոխն ի փոխ եկմալեան, Կոմիտասեան եւ Խորենեան պատարագներ:

Որքան փափաքելի պիտի ըլլայ “յանուն հայ հոգեւոր երաժշտութեան մթնոլորտի ընդլայնման”, թէեւ ոչ՝ աշխարհացրիւ բոլոր եկեղեցիներուն մէջ, գէթ Սուրբ Էջմիածնի այս կոչումին արժանի “արհեստավարժ” երգչախումբի կողմէ, որ հայկական պատարագային երաժշտանքները հաւաքել, հերթագրել եւ տարուան ընթացքին մէկական անգամ հնչեցնել անոնք՝ ըստ պատշանի եկեղեցական արարողութեան ընթացքին: Այսպէսով ժողովուրդին կը ծանօթացուի հայկական **հոգեւոր երգի տարատեսակութիւնը** եւ կը նշուի յիշատակը երախտապարտ երաժիշտներու:

Կը խորհիմ, որ պէտք է վախճալ նորութիւններ բերել, կարծելով որ կրնայ խրտչեցնել մաս մը հաւատացեալներ: Կարելորը՝ ապագան ու երիտասարդութիւնն է, ինչպէս որ իրաւացիօրէն կ'ըսէ երաժիշտ-երգահան Արգաս Ոսկան - եան, որ կարելի պիտի ըլլայ նոր սերունդը մօտեցնել եկեղեցիին եւ անոր ընդմէջէն՝ հայ հոգեւոր երաժշտութեան, մեր մշակոյթի անբաժան մէկ մասնիկը:

ԲԺԻՇԿ ԼԵՒՈՆ ՄՈՄՃԵԱՆ

Յ. Գ. Սոյն Արգասեան պատարագը Յունուար 16, 2004 ին ստացաւ պետական ոսկեայ մրցանակ ձեռամբ նախագահ Քոչարեանին իբր երաժշտական լաւագոյն ստեղծագործութիւն 2003 թուականի եւ 2.5 միլիոն դրամ վարձատրութիւն: