

ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱԼՅԱՆ

Կ յ ա ն ք

(Մեհդյան 125-ամյակի առթիվ)

Պրոֆ. Ռ. Ա. ԱԹԱՅԱՆ

Միջնադարի հայ երաժշտությունը ժողովրդի քաղաքական և սոցիալական կյանքի անբարենպաստ պայմանների հետևանքով, երբ կտրված մնաց նույն ժամանակներում եվրոպական երաժշտության մեջ մուտք գործած բազմաձայնությունից, շարունակեց խորանալ միաձայն մեղեդիակերտման բնագավառում: Արմատներով մինչև X—XII դդ. հասնող «Հաւիկ մի պայծեռ տեսի» և «Տիրամայրն» տաղերը կամ համեմատաբար ուշ գոյացած «Սիրտս նման էր է՛ն փլած տներ» և «Կոունկ, ուստի՞ կուգաս» երգ-մենախոսությունները արվեստի կոթողներ են, որոնք հորինված են սոսկ մեղեդիական մտածողության հիման վրա: Այլ կերպ ասած, դրանց կերտման համար օգտագործված են երաժշտության մեջ կիրառվող ոչ բոլոր արտահայտչամիջոցները, ուրեմն՝ ևս առավել գնահատելի է դրանցում գործադրված վարպետությունը:

Եվ, սակայն, բաղմաձայնությունը, մանավանդ, հարմոնիայի հիման վրա կազմակերպվող բաղմաձայնությունը պրոֆեսիոնալ դասական արվեստի հզորագույն միջոցներից էր, դրա հետ էին կապված մասնավորապես XVIII—XIX դդ. համաշխարհային երաժշտության մեծագույն նվաճումները: Ուստի, հասկանալի է, որ XIX դարի II կեսից, երբ հայ երաժիշտների շփումը արևմտաեվրոպական և ռուսական արվեստի հետ քիչ թե շատ առօրեական դարձավ, նրանց առջև անմիջապես բարձրացավ այդ միջոցն օգտագործելու հարցը ևս: Ըստ այնմ, ծագեց նաև մաժուրա-մինոր ձայնակարգի հիման վրա մշակված ավանդական հարմոնիան ազգային մեղեդիական ոճի հետ համատեղելու խնդիրը:

Կարա-Մուրզայի ու Եկմալյանի գործունեության շրջանում և Կոմիտասի դեռևս վաղ տարիներին արդեն մի կողմ էր նետվում այդ խնդրի լուծման, այսպես ասած, «թույլ դիմադրության ուղին», այն է՝ ազգային մեղեդիների ձայնակարգային օրինաչափությունները անտեսելով՝ նրանց մեխանիկորեն ավանդական հարմոնիա կցելը կամ դրանք արհեստականորեն մաժորա-մինոր ձայնակարգերին ենթարկելը (այդպես էին անում, մասնավորապես, հայ ժողովրդական երգերը «մշակող» այլազգի կոմպոզիտորները): Դարավերջի երկու տասնամյակներում, ազգային մշակույթի շարունակվող վերելքի գաղափարական ազդեցության տակ, հայ երաժիշտների կողմից դիտակցվում էին նույն խնդիրը ստեղծագործորեն ավելի հետաքրքիր, ավելի էականորեն լուծելու այլ ուղիներ, այն հաշվով, որ դա ծառայի ազգային երաժշտության դարավոր արժեքները պրոֆեսիոնալ արվեստի մեջ բերելու և, դրանց ինքնատիպությունը պահպանելով, զարգացնելու նպատակին: Այդ ուղիները երկուսն էին. առաջինը մաժորա-մինոր հարմոնիան ազգային-ժողովրդական երգերին կամ նրանց ոճով հորինվող մեղեդիներին հարմարեցնել-ենթարկելն էր,

երկրորդ, ավելի համարձակ ուղին՝ ժողովրդական երաժշտության ձայնակարգերից բխող նոր, յուրատեսակ հարմոնիա ստեղծելը:

Երկու դեպքում էլ խոսքը վճռական նորարարության մասին է: Դա կապված էր ստեղծագործական համառ որոնումների, տեական փորձերի և, իհարկե, նախ և առաջ, ժողովրդական երգը «մշակողների» խստաբանական դանդաղածից վեր բարձրացող տաղանդի առկայության հետ: Այդպիսի տաղանդի տեր երաժիշտներից մեկը Մակար Եկմալյանն էր, որի ծննդյան 125-ամյակը լրացավ այս տարի:

Մակար Եկմալյանը ծնվել է 1856 թ. հունվարի 21-ին (փետրվարի 2-ին) Լեռնային Հայաստանից Վաղարշապատում վերաբնակված հողագործի ընտանիքում: 1872-ին ավարտել է Ժառանգավորաց դպրոցը և էջմիածնի վանքում մնացել որպես դպիր: 1879-ից սովորել է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի մասնագիտական տեսության բաժնում, աշակերտել Ն. Ռիմսկի-Կորսակովին, 1888-ին ավարտել կոնսերվատորիան Ն. Սոլովյովի դասարանում: 1891-ից աշխատել է Թիֆլիսի Ներսիսյան հոգևոր դպրոցում որպես երաժշտության ուսուցիչ և խմբավար, 1893—94 ուսումնական տարում դրա հետ համատեղել է Ռուսական Կայսերական երաժշտական ընկերության Թիֆլիսի ուսումնարանում կատարած աշխատանքը: 1902-ի գարնանից հիվանդության պատճառով դադարել է գործելուց, տեղափոխվել Վաղարշապատ ու եղբոր ընտանիքում 1905 թ. մարտի 6 (19)-ին մահացել է:

Հայ դասական երաժշտի կյանքի արտաքուստ միանգամայն պարզ ու հարթ թվացող այս ուղին իրականում ընթացել է համառ մաքառումներով՝ հանուն նյութական նվազագույն պայմանների ապահովման, գիտության ու արվեստի մեջ շարունակ խորանալու և, վերջապես, հանուն շրջապատի անտարբերության ու, դեռ ավելին, անբարյացակամության հաղթահարման¹:

Դեռևս Սիմեոն կաթողիկոսի բացած Ժառանգավորաց դպրոցը որպես ուսումնական հաստատություն, իհարկե, շատ հեռու էր հետադաշում նրա հիման վրա բարձրացած Գևորգյան ձեմարանից: Եկմալյանն այստեղ ընդունվել էր 11 տարեկան հասակում միայն, ուսանել, կրոնական առարկաներից բացի, աղգային-եկեղեցական պատմություն, գրաբար և ինչ-որ չափով՝ շարականներգություն: Նրա երաժշտական դաստիարակության համար թերևս ավելի կարևոր դարձան գործնական այն գիտելիքները, որ մանուկ հասակից ձեռք բերեց «գյուղի ժամում» որպես փոխասաց հանդես գալով, երբ իր «մեղմ ու րնքուշ ձայնով» ձայնակցում էր ավադ տիբացուներին, յուրացնում գյուղական երգերին բավական հարազատ հնչող բաղմաղան հոգևոր եղանակները:

Պատանի Եկմալյանի շնորհքն ու ուշիմությունը ակնհայտ դարձան այն ժամանակ, երբ Գևորգ Դ կաթողիկոսը Կ. Պոլսից էջմիածին էր հրավիրվել հայ երաժշտության ականավոր տեսաբան և երգահան Նիկողայոս Թաշճյանին (1841—1885), որպեսզի նա գրի առնի և դրանով վերջնական կորստից ու աղավաղումից փրկվի խաղերով չկարգացվող, բայց բանավոր ավանդումով պահպանված աղգային հոգևոր երաժշտությունը:

¹ Հայկական պարբերական ու գիտական մամուլում և երաժշտապատմագիտական որոշ աշխատություններում Եկմալյանի կենսագրության մի քանի դրվագները անհրաժեշտ լրիվություններ են բացահայտված, տեղ են գտել նաև անճշտություններ: Մի շարք նոր նյութերի հիման վրա մենք փորձում ենք աչգ թերին հնարավորին չափ լրացնել:

1873—74 թթ. Եկմալյանը Թաշճյանի առաջնակարգ աշակերտն էր և նրանից հոանդով յուրացրեց առնվազն երկու բան՝ նոր հայկական ձայնագրության համակարգը իր բոլոր մանրամասներով և բաղմաձայն երգեցողության գաղափարը։ Ապացույցն է այսպես կոչվող «Եկմալյանի երգարանը»², որը նրա կենսագիրների կողմից, ցավոք, անհրաժեշտ ուշադրության չի արժանացել։ Այդ մոտ 200 էջանոց, հայկական նոտաներով գրված մատյանը պարունակում է 141 հայկական, մեծ մասամբ ազգային-հայրենասիրական, նաև քաղաքային ժողովրդական քնարական երգեր ու մեկ աշխարհիկ տաղ։ Տիտղոսաթերթը չի պահպանվել, բայց առաջին կիսատ պահպանված երգը թվական ունի՝ «1874, հունվարի 1, ի սբ. էջմիածին», իսկ վերջին երգերը գրված են նույն թանաքով և նույնպիսի գրով, ինչպիսին տեսնում ենք Եկմալյանի՝ Վ. Մանկունուն գրած 1876 թ. հունիսի 4-ի նամակում։ Այս թվականներն էլ որոշում են երգարանի ժամանակագրական սահմանները։ Սկզբնական մասերում գրությունը կատարվել է ավելի «հավեսով»։ շատ երգերի տակ նշված են խոսքերի և եղանակի հեղինակների անունը, մի քանիսը շարադրված են 2, 3 կամ 4 ձայնով։ Հնարավոր է, որ այդ առաջին երգերը գրված են եղել Թաշճյանի հսկողության տակ՝ որպես նոտագրությունը (գուցե և բաղմաձայնը) ուսանելու վարժություն և հետո արտագրվել երգարանում։ Համենայն դեպս, երգարանում հայկական նոտագրության համակարգի կիրառման սկզբունքները (օրինակ, հնչյունաշարի աստիճանների ալիտերացիան) միանգամայն համակերպ են այդ տարիներին էջմիածնում տպագրված Շարակնոցում և մյուս ժողովածուներում (նաև՝ Թաշճյանի ձայնագրության դասագրքում) երևան եկող սկզբունքներին, այլ կերպ ասած՝ դրանք Ն. Թաշճյանից ընկալված սկզբունքներն են։ Ինչ վերաբերում է բաղմաձայնությանը, ապա Երգարանի և 1874 թ. տպագրված միաձայն Պատարագի համեմատությունից պարզ է դառնում, որ դա ևս ընկալված է Ն. Թաշճյանից, թեև ավելի ևս պարզունակ է քան Թաշճյանի պատարագում եղածը։

Իսկ ի՞նչ երգեր են գրավել Եկմալյանի ուշադրությունը, ի՞նչն է նա նկատել և ի՞նչը՝ գրառել։

Երգարանում գեղջկական երգեր չկան և դա պատահական չէ։ Գյուղական ժողովրդական երգը հայ երաժիշտների կողմից գիտակցվեց և ուշադրության առարկա դարձավ մի փոքր ավելի ուշ, իսկ լայն շրջաններում դեռ երկար ժամանակ հայ ժողովրդական երգ ասելով հասկանում էին միայն քաղաքում



² Այս անվանումը երգարանի կաղմի վրա նշված է Եկմալյանի Լորրորդի Դրաստամատի ձեռքով (տե՛ս Գրականության և արվեստի թանգարան, Եկմալյանի ֆոնդ, № 70)։

տարածված քնարական և մանավանդ «աղդային» կոչված երգերը³։ Առաջին երեք երգը ձոներ են՝ նվիրված Գևորգ Դ Մեծագործ կաթողիկոսին, երկուսի խոսքերի հեղինակը Վ. Մանկունին է, եղանակների հեղինակը՝ ինքը Ն. Թաշ-ճըյանը։ Ուրեմն, դրանք հորինված են հենց 1873—74 թթ. էջմիածնում։ Վերամբարձ ոճով գրված այդ երգերը յուրատեսակ «պաշտոնական» են։ Իսկ մյուս երգերի թվում կան Ղ. Ալիշանի, Մ. Պեշիկթաշլյանի, Ռ. Պատկանյանի, Մ. Նալբանդյանի, Շահազիզի և այլոց հայրենասիրական, ազգային-ազատագրական և ազատասիրական բանաստեղծություններով գրված, կենցաղում տարածված առավել նշանավոր երգերը՝ «Ազատն աստված», «Ազնիվ ընկեր», «Ի բյուր ձայնից», «Ով դու բարեկամ», «Թե իմ ալեոր հերթ սևանային», «Մայր Արաքսի ափերով», «Ոհ, ինչ անուշ» և այլն։ Այս փաստը շատ բան է ասում Եկմալյանի երաժշտական «դիտողականության», ինչպես նաև ժողովրդասիրության, ժողովրդի հույզերին նրա մոտիկության մասին։

Եկմալյանի կողմից այս երգարանը կազմելը Արևելյան Հայաստանում ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության ստեղծման ուղղությամբ կատարվող առաջին քայլերից էր, այն քայլերից, որոնց էությունը գոյություն ունեցող մեղեդիական արժեքների դեռևս սոսկ հավաքումն ու արձանագրումն էր։ Ավելի ցնցենք և այն, որ գլխավորապես բանավոր ձևով տարածվող այդ երգերի 1870-ական թթ. հնություն ունեցող և այն էլ Եկմալյանի ձեռքով կատարված գրառումներն իրենք, անշուշտ, պատմագիտական մի առանձին արժեք են ներկայացնում։ Եկմալյանի երգարանին մենք կանդաղառնանք նաև նրա ստեղծագործության մասին խոսելիս։

Հայկական նոտագրությանը տիրապետելով, Եկմալյանը իսկապես խիստ գործոն մասնակցություն ունեցավ Պատարագի (1874 և 1878), Շարակնոցի (1875) և Ժամագրքի (1877) գրառմանը և հատորների տպագրմանը։ Այդ աշխատանքներին նրա մասնակցությունը առավել կարևոր դարձավ և այն պատճառով, որ Ն. Թաշճյանը «իբր գործն ավարտելով»⁴, ձայնագրության դասագիրքն էլ կազմելուց հետո շուտափույթ Կ. Պոլիս վերադարձավ, ուր նա ուսուցչական և երաժշտական-հասարակական մեծ աշխատանք էր տանում։ Վ. Մանկունին, որ գործի մասնակիցն ու ընդհանուր ղեկավարն էր, այդ հատորների առաջաբաններում աշխատանքի ընթացքի մասին գրելիս, «ի ճարտարագունիս երաժշտագիտաց Մայր Աթոռոյս ձայնագրեալ հրատարակեցան» (Պատարագ, 2-րդ տպագրություն, էջ 3) և «ի ձեռն քաջավարժ ձայնագրագետ դպրաց Մայր Աթոռոյս» (Ժամագիրք, էջ 4) արտահայտություններում նկատի ունի նաև Մ. Եկմալյանին։ Իսկ Շարակնոցի առաջաբանում, որտեղ մանրամասն նկարագրված է այդ հատորի պատրաստման համատեղ աշխատանքը, Եկմալյանն արժանացել է հատուկ շնորհակալության. «Ընկալցին զշնորհակալիս սրտառուշս և որք գլխավոր և յարատեւ գործակից և վաստակակից մեզ գտան եղբարք յարտագրութեան, ի վերազննութեան և յուղղագրութեան խազիցն... ի պատրաստելն զձեռագիր օրինակս և ի տպագրելն, և յանուանէ

³ Հավանաբար հենց այս երգարանն է նկատի ունեցել Ս. Մալխասյանցը, երբ գրել է. թե «Եկմալյանը լավ ծանոթ է մեր ժողովրդական երգերին, որոնք նա մի քանի տարուց ի վեր հավաքում է՝ մի կատարյալ հավաքածու լույս ընծայելու նպատակով» («Մշակ», 1892, № 44, էջ 2)։

⁴ Ա. Հիսարկյան, Կենսագրությունը երաժիշտ ազգայնոց, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 118։

Դպիրն Մակար Եկմալեանց որ ի Վաղարշապատէ, և Դպիրն Պողոս վարժապետ Ճեպեճեան Չենկիլիրցի՝ քաջավարժ աշակերտք պ. Նիկողայոսի Թաշճեանց»:

Թաշճյանի մեկնելուց հետո նրա գործը Եկմալյանի շարունակեց նաև լույս տեսնող հատորներից օգտվել կարողանալու համար զավառացի աշակերտներից ձայնագրագետ պատրաստելու ուղղությամբ: Վահրամ վարդապետ Մանկունուն գրած 1876 թ. հունիսի 4-ի նամակից (էջմիածնից էջմիածին) երևում է, որ այդ գործը նրան հանձնարարել էր: Ինքը՝ Մանկունին, նամակում Եկմալյանի նաև սրտնեղում է այն բանից, որ որոշ հոգևորականներ փորձում են դա անձնական շահի աղբյուր դարձնել⁵:

1877 թ. ամռանը էջմիածնի Սինոդը Եկմալյանին ուղարկում է Պետերբուրգ: Կենսագիրներից ոմանք անվերապահորեն գրել են, թե էջմիածինը նրան ուղարկեց մայրաքաղաքի կոնսերվատորիայում սովորելու, որպեսզի հետո նա կարգավորեր ու վերամշակեր հայկական եկեղեցու ավանդական եղանակները⁶: Իրականությունն այս չի եղել: Գաբրիել Պատկանյանի «Հիշատակարանում» կարդում ենք. «...էջմիածնից մի երիտասարդ եկավ Մակար Եքմալյան անուն, որ եկեղեցական ձայնագրության քաջավարժ էր և Շարականն ըստ մեծի մասին նա էր ձայնագրել: Սրբազան Սինոդն էջմիածնի, որ զկնի նոր գյուտի հայերեն եկեղեցական ձայնագրության կամենում էր այդ գեղեցիկ գյուտն Հայոց եկեղեցյաց մեջ ընդհանրացնել, սկսել էր ճեմարանի աշակերտաց միջից ձայնագետ աշակերտներ ցրվել, որ երթայն և եկեղեցական ձայնագրությունն տարածեն... Ամեն կողմանց ախորժ լուրեր էին հասնում մայրաքաղաք, թե այս ինչ քաղաքի մեջ սկսել են եկեղեցական ժամերգությունն համաձայնությամբ գուսանական երաժշտության նվագել (այս դեպքում նշանակում է՝ պրոֆեսիոնալ երաժշտության նման՝ նոտաներով կատարել,—Բ. Ա.): ...Ս. էջմիածինն ...մայրաքաղաքի համար ո՛չ աշակերտաց միջից, այլ քաջահմուտ վարժապետ էր ուղարկել, որ երգե և ուսուցանե, և այդպիսով եկեղեցին գտնե իր վայելուչ պայծառությունն: Դեռ Պետերբուրգի Հայոց հոգևոր իշխանությունն այս նորեկ վարժապետի համար տնօրինություն ինչ չէր արել, որ տեր Գևորգը սկսել էր ուսանել... հաջողակ ընթերցավ և կատարելապես ուսավ»⁷: Այսպիսով, Եկմալյանին Պետերբուրգ ուղարկելը բխել է նրա ապագա ուսման հետ կապ չունեցող «կիրառական» նպատակներից: Բայց նույնիսկ այսպիսի դեպքում (ինչպես հաճախ պատահել է ուսման գնացած երիտասարդների հետ), այնուամենայնիվ, ծագել է նյութական ասպահովության շարաքաստիկ խնդիրը:

⁵ Վ. Մանկունուն Եկմալյանի գրած նամակների մասին տե՛ս ծան. 8:

⁶ Տե՛ս, օրինակ, Եկմալյանի «Խմբերգեր և մեներգեր» հատորում Մ. Մուրադյանի կենսագրական հոդվածը, նաև նույն հեղինակի «Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարսկզբին» (Երևան, 1970, էջ 248) գիրքը. «Իր աշխատասիրության, արտակարգ ընդունակությունների և երաժշտության նկատմամբ անսահման սիրո շնորհիվ Եկմալյանը 1878 թ. ուղարկվում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիա՝ երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստանալու համար»:

⁷ Գ. Պատկանյանի անտիպ «Հիշատակարանը» պահվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում, նրա անվան ֆոնդում: «Հիշատակարանի» Եկմալյանին վերաբերող հատվածը մեզ տրամադրել է բանասեր Մ. Յուզբաշյանը, դրա համար նրան հայտնում ենք մեր բրախտագիտությունը:

էջմիածնում Եկմայանը Վ. Մանկունու հոգեզավակն էր, ուստի երիտա-սարգը այժմ էլ հենց նրան է գիմում իր խնդիրներով, ի դեպ՝ մտերմորեն նաև պատմում իր հոգեվիճակի, գործերի մասին: Պահպանվել են Վ. Մանկունուն Մ. Եկմայանի գրած վեց նամակներ՝ մեկը էջմիածնից էջմիածին (հիշա-տակեցինք վերը), չորսը՝ Պետերբուրգից էջմիածին, վերջինը՝ Թիֆլիսից Կ. Պոլիս և դարձյալ նրան ուղղված մի գրավոր կարծիք ևրամ Բժշկյանի երաժշտության դասագրքի մասին⁸: Ստորև բերում ենք հակիրճ քաղվածքներ Պետերբուրգի նամակներից.

1877, հուլիս 26. «Հասնելով Պետերբուրգ հունիսի 4-ին, շտապեցի Սի-նոդեն բերած հրամանը ներկայացնել Հոգևոր կառավարությանը... Հոգաբար-ձուն առ ժամանակ մի նշանակեց ինձ 25 մանեթ և մի սենյակ, մինչև... որոշե-իմ համար կամ մնալ Պետերբուրգ կամ Մոսկվա»: Այնուհետև Եկմայանը նամակում մանրամասնորեն «հիմնավորում է» իր նյութական պայմանների անհանդուրժելիությունը և խնդրում՝ «եթե ոչինչ չի լինելու, հրամայեցեք վե-րադառնամ, քանի որ ցուրտը չի եկել, ահա այժմ անհանգիստ սպասում եմ Սրբազնությանդ հրամանին», ի դեպ, նաև ավելացնում է՝ «Խանթարճյան խաչատուր սարկավազը նուտա է սովորում ինձնից և բավականին սովորել է»:

1877, օգոստոսի 31. «Ինչպես խոստացած եմ Սրբազնությանդ առաջ՝ որ որչափ կարողությունս կներե աշխատավոր լինիմ դեպի Մայր Աթոռ... ուստի չկամեցա Պետերբուրգում պարապ միջոց անցկացնել, սկսեցի պատ-րաստել ինձ մոտ գտնված Ձայնագրեալ ժամագրքի 16 մամուլի համար ցանկ ուղիղի և սխալի... Եթե կամիք, մյուս մամուլները ևս ուղարկեք, շուտով կպատրաստեմ... Աղաչում եմ շուտով մեկ պատասխան գրեք իմ գործիս հա-մար... Սոքա եթե կամենան, այստեղ էլ սովորող խումբ կպատրաստեն, Մոսկվայում նույնպես, Ճեմարանում... Մի անգամ այնչափ ինձ ցավեցրին, որ ստիպվեցա հեռագիր տալ, որ շուտով կարգադրություն լինի, բայց մինչև այժմ մի պատասխան չեմ ստացել, հույս ունիմ...» և այլն:

1878, մարտի 18. «Բավական ժամանակե ի վեր կսպասեի գրությանցս պատասխաններին, բայց դժբախտաբար ոչ մեկի պատասխանը չստացա... և ոչ բարեկարգություն եղավ վիճակիս: Ի վերջո, անցընելով խղճալի ապրուս-տով այս տասն ամիսը անօգուտ ու անվաստակ միանգամայն... ես այս բանի համար տարակուսանաց մեջ կմաշիմ թե ինչ պետք է անեմ, ուստի մեկ աղեր-սանաց խնդիր ուղարկեցի Նորին Վեհափառությանը...»: Իրականում նա ժա-մանակն ապարդյուն չի անցկացրել. «Արդեն սկսած եմ և բավականաչափ սովորած եմ եվրոպական ձայնագրություն, ափսոս կհամարեմ այսպես թերի թողնելս. ինձ լավական է միայն մի ձմեռ ևս սովորել, այնուհետև...» խոս-տանում է էջմիածնում «երեք ամբողջ տարի ևս ծառայելով» իր սովորածը «ուսուցանել նոցա, որոց հարկ է»:

⁸ Այդ նամակները և Բժշկյանի դասագրքի մասին կարծիքը պահվում են ՀԲՀՄ Փարիզի նուպարյան մատենադարանում, հրապարակվել են «Պատմա-բանասիրական հանդեսում» (1972, № 3, էջ 263—272, հրապարակող Ա. Գրիգորյան): Այդ հրապարակումը, ցավոք, կատարված է հայկերենով, թույլ են տրված սխալներ և աղավաղումներ: Նամակների ճշգրիտ տեքստը և մեկ չհրապարակված նամակը կտպագրվեն «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» մոտակա հա-մարներից մեկում:

1878, հունիսի 14. Վերջապես Եկմալյանը ստանում է իր բաղմիցս դիմումներին գոնե մասամբ բավարարող պատասխանը: Միաժամանակ, իր համար արդեն ավելի պարզ է դարձել հետագայում «էջմիածնին հարկավոր լինելու» իր իսկ դրած նպատակով, Պետերբուրգում իր լինելն ավելի օգտակար դարձնելու խնդիրը. «Բացի եվրոպական ձայնագրերի գործնական կերպով սովորելը, այլև կցանկանալի և հարկավորություն կա թե՛ սոցա ձայնական մասն, և թե՛ ձայներ շարադրելու մասն ևս ուսանել⁹: Ես միմիայն կարողանում եմ իմ ճաշի ստակեն, երկու օրը մեկ անգամ ճաշելով, մի փոքր ավելցնել և այն էլ տալիս եմ գործնական մասին սովորելու, իսկ ձայնականի և ձայներ շարադրելու համար կարողությունես վեր է, որով, ստիպված, նպատակս (էջմիածին վերադառնալը և այնտեղ օգտակար լինելը,—Ռ. Ա.) հետաձգվում է»: Նամակից նաև պարզվում է, որ Պետերբուրգի հայոց հոգևոր իշխանության հետ կապված կարող անձինք «շատ ցուրտ կերպով են նայում այս արհեստի վրա և շատ հեռու են մնում օգնության կողմանե» (նույնը հաստատում է նաև Գ. Պատկանյանի հուշագրությունը, տե՛ս ստորև):

Ինչպես տեսնում ենք, էջմիածնի Սինոդի կողմից Եկմալյանը ուղարկվել է Պետերբուրգ, որպեսզի այդտեղի (կամ Մոսկվայի) հայ եկեղեցու ծառայողներին հայկական նոտագրություն սովորեցնի: Իսկ եվրոպական նոտագրություն և տեսություն սովորելը և հետագայում, էջմիածնում երեք տարի աշխատելով, այդ գիտելիքները ուրիշներին հաղորդելու ցանկությունը իր՝ Եկմալյանի մտահղացումն էր: Ուրեմն, առայժմ բարձրագույն կրթության և բարձր նպատակների մասին խոսք չկա: Կոնսերվատորիա մտնելու գաղափարը, հիրավի, ուշ է ծագել, այդ պատմությունը մանրամասն շարադրված է Պատկանյանի նույն հուշերում:

«Երբ տեր Գաբրիելն (նույն ինքը՝ հուշագիրը—Ռ. Ա.) քահանայագործությունն ետ ստացավ... հորդորեց Եքմալյանին, որ նա փոխանակ դատարկ շրջագայելու, ուսումն առնե և, թե յուր անձին մեջ զգում է կարողություն, թող կոնսերվատորիա մտնե և ուսանե եվրոպական երաժշտություն: Եկմալյանն

⁹ Եկմալյանի հայրեն գործածած այս տերմիններից Գաբժնական մասը, ինչպես ինքն էլ բացատրել է՝ եվրոպական ձայնագրերի գործնական կերպով սովորելն է, ժամանակակից անվանումով՝ երաժշտական գրագիտություն և բացի բուն նոտագրությունից, հավանաբար, ընդգրկել է նաև գործնականորեն գամմաներ, ինտերվալներ և ակորդներ կաղմելը: Ձայնականը՝ սոլֆեջիոն է, իսկ Ձայների շաբաղբայրներ՝ ներդաշնակագիտությունը: Պետք չէ զարմանալ այն բանի վրա, որ Եկմալյանը Պետերբուրգ էր գնացել եվրոպական երաժշտության տեսությունից բացառիկորեն ոչինչ չիմանալով: Էջմիածնում, մինչև Թաշճյանի մոտ պարապելը, եվրոպական նոտագրություն և տեսություն նա չէր կարող ուսած լինել, իսկ Թաշճյանի մոտ շուրջ մեկ տարի տևած պարապմունքների ընթացքում նա, տենդագին տնիսնիկական աշխատանքի հետ, հազիվ կարող էր յուրացնել նրա հայկական ձայնագրության դասագրքի բովանդակությունը, որ եվրոպական տեսություն չիմացողի համար բավականին բարդ է: Հարկ չկա նաև ժամաշել, ընդունելու համար այն բանը, որ Եկմալյանի նման կոմպոզիտորը ինչ-որ ժամանակ եվրոպական երաժշտության տեսություն բնավ չի իմացել: Այդ ցավալի, բայց միանգամայն փաստական դրությամբ բացատրվում է երկու կարևոր հանգամանք. մեկն այն, թե ինչու սովորականից երկար տևեց Եկմալյանի կոնսերվատորիական ուսումնառումը, մյուսն այն, որ Եկմալյանը Պետերբուրգում, անբարենպաստ պայմաններում, երևան բերեց հիրավի ակնառու ընդունակություններ և աշխատասիրություն, որ նախնական ոչ մի պատրաստություն գրեթե չունենալով, կարողացավ տիրապետել նույնիսկ ռազատ ստեղծագործությանը: Սա առավել ևս բարձրացնում է այդ նպատակասլաց անձնավորության արժանիքները:

պատասխանեց, թե կոնսերվատորիա մտնելու մի հնար կա, կոնսերվատորիայի իշխանությունն հանձնված է օրիորդ (Օլիսինային)¹⁰, որ վաղաժանոթ և մտերիմ բարեկամ է հորեն եպիսկոպոսին (հորեն Նար-Պեյ—Ռ. Ա.) և եթե մի հանձնարարական նամակ ունենամ ձեռքիս հորեն սրբազանից, անշուշտ կհաջողեմ մտնել կոնսերվատորիա: Այս՝ էր 1879 հունիս ամսին և հորեն սրբազանը¹¹ ամառանոցում էր: Տեր Գաբրիելն հանձն առավ և գրեց, և հուլիս ամսին պատասխան ստացավ ու պատասխանի հետ միասին... հանձնարարական նամակն, որ տարավ Երմալյանն կոնսերվատորիա, տեսչուհի օրիորդ (Օլիսինային) մատուց և պատասխան բերավ, թե օրիորդ (Օլիսինային) մեծավ պատրաստակամությամբ ընկալավ և խոստացավ ընդունել ի թիվս ձրիավար-ժաց, եթե օգոստոսի սկզբին աղերսագրի հետ միասին հանձնման կացուցանի հարյուր արծաթ ռուբլի»:

Հավանաբար, Եկմալյանը «մեծավ պատրաստակամության» համար ուրախացել, բայց 100 արծաթի պատճառով տխրել է. որտեղից՞ տեղ է նա ճարեր այդ գումարը: Օղնության է եկել դարձյալ տեր Գաբրիելը. «Տեր Գաբրիելն... երբ որ երիտասարդի երջանկությունն այդ շնչին գումարից տեսավ կախյալ, ասաց. օգոստոսի սկիզբն եկ և հարյուր ռուբլի ստացիր և տար տուր կոնսերվատորիայի տեսչուհուն, ինքդ մտիր ուսումնական ասուլարեղ: Եվ այսպես, երիտասարդն մտավ և ցարդ ևս ուսումն է առնում, իսկ տեր Գաբրիելն, որ հարյուր արծաթ փոխ էր առել յուր որդի Վահագնից և յուր թոռն Կարապետից, յուր նախկին թշվառ ռոճիկից հատուց...»:

Եվ, ինչքան էլ որ տարօրինակ է, բայց «երբ Եղյանցն ու Սանասարյանն լսել են, թե տեր Գաբրիելն առանց յուրյանց տեղեկության այն էջմիածնեցի երիտասարդին ղետեղել է կոնսերվատորիայի մեջ հորեն եպիսկոպոսի միջնորդագրով, այնքան մոլեգնել են, մինչև Երմալյանն անգամ լսել է և լուր բերեց տեր Գաբրիելին»: Բայց տեր Գաբրիելն էլ այդ բանի համար Պետերբուրգի հայոց հոգևոր իշխանության այդ բարձր պաշտոնյաներին յուրովի «սպառհեղ» է. «...Տեր Գաբրիելն ասաց. Մակար, ոչ ապաքեն քեզ այժմ հարկավոր է դաշնամուր և այլ նվագարան, թող այն օգնեն քեզ վաղօրոք ստանալ, որ քո ուսման արգելք չլինի: Զկնի վեց կամ յոթն ամսո Եղյանցի բարեխոսությամբ Սանասարյանն մի ջութակ գնեց յոթանասուն արծաթով»¹²:

Այս երկար մեջբերումը կատարեցինք ցույց տալու համար, որ Եկմալյանի կոնսերվատորիա մտնելու պաշտպանը ծագել և իրականացել է էջմիածնի ղեկավարությունից անկախ, տվյալ հանգամանքներում՝ կողմնակի անձանց շանշուշտ, նաև իր՝ Եկմալյանի) նախաձեռնության և ձեռնկերության շնորհիվ և ինչ-որ չափով կասկած է եղել նաև պատահականությունների հետ: Բայց միանգամայն արժանաշիշատակ է այն, որ բուն զաղափարը տվողը

¹⁰ Կոնսերվատորիայի այն ժամանակվա տեսչուհի Մ. Ա. Օլեխուս-ի ազգանունը Պատկանյանի ձևադրում չկա, ամեն անգամ միայն տեղն է թողնված. հավանաբար չի հիշել: Մեր խնդրանքով այն մեկ համար վերականգնեց Հենինգրադի կոնսերվատորիայի արխիվի վարիչ, երաժշտագետ է. Բարուտչևան, հետազոտում նույնը մենք գտանք նաև Եկմալյանի վավերագրերում:

¹¹ Այստեղ հուշագիրը հորեն սրբազանի փոխարեն սխալմամբ գրել է իր սեփական անունը՝ տեր Գաբրիել: Նկատենք, որ «Հիշատակարանի» այս մասը գրված է 1882 թ., այսինքն՝ դրանք ընդհանրապես բավականին թարմ իրադարձությունների նկարագրություն են եղել:

¹² «Հիշատակարան», էջ 798—799:

և գործը վերջնականորեն «գլուխ բերողը» եղել է ոչ այլ ոք, քան Ռափայել Պատկանյանի հայրը՝ նախկին գպրոցատերն ու երկարամյա մանկավարժը, որ, անկասկած, լավ գիտեր երիտասարդներին ուսման մղելու ձևն ու կարևորությունը և հենց ինքն էլ իր որդու, ինչպես և Միքայել Նալբանդյանի առաջին ուսուցիչն էր եղել:

Հետաքրքրական է, որ Եկմալյանը թեև սովորում էր կոմպոզիցիայի տեսության գասարանում, բայց ուսման առաջին տարիներին դեռևս իր հետագա կոշումը պատկերացրել է միայն եվրոպական երաժշտության տեսություն ուսումնասիրելու և էջմիածնում այն ավանդելու մեջ: Այդ մասին որոշակի գաղափար են տալիս նրա կոնսերվատորիական դասակիցներից մեկի թեև կարճ, բայց շատ բովանդակալից հուշերը, որտեղ նաև գծագրվում է ուսանող Եկմալյանի անձնավորության բավական լրիվ պատկերը:

Հատվիական նշանավոր կոմպոզիտոր, Հատվիայի ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության հիմնադիրներից մեկը, Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի աշակերտ Յազեպ Վիտոլը կոնսերվատորիայում իր ունեցած ընդամենը երկու ընկերներից առաջինը համարել է «Հայ Եկմալյանին»: «Արդեն տարիքավոր,— գրել է նա,— երեսունը վաղուց անցած, Եկմալյանը կոնսերվատորիայում սովորում էր ոչ լիակատար պաշտոնական կերպով. էջմիածնի արքեպիսկոպոսը (այս դեպքում՝ Խորեն սրբազանի մասին է—Ռ. Ա.) նրան ուղարկել էր, որպեսզի եվրոպական երաժշտությանը ծանոթանա, պատրաստվի հոգևոր ճեմարանում երաժշտություն ավանդելուն: Մեր շրջանում Եկմալյանը «սպիտակ ագռավ» էր՝ անկեղծ ու բարեսիրտ, ոչ առանց երաժշտական տվյալների, որոնք, սակայն, վառ արտահայտվում էին ո՛չ արևմտաեվրոպական երաժշտության առումով: Իր Վանքի ապագա ռեգենտը իր հայրենիքում դաստիարակվել էր մեկ-երրորդական տոներ ունեցող երաժշտությամբ, այդպես էր երգում նա հայկական երգերը, այդպիսին էր տոների բաժանումը նաև նրա ժողովրդական նվագարանների վրա: Եվ պետք է վկայեմ, մեր այն օրերի համար դա հնչում էր շատ ընդունելի, նույնիսկ գրավիչ. մենք հաճույքով ունենդրում էինք նրա թառի նվագը (բավական մեծածավալ կիթառակերպ նվագարան՝ խոր, թավշյա ռեզոնանսով), բայց այդ լարվածքը ձայնով արտաբերելը մեղ համար դժվար էր»¹³:

Այսպես, ուրեմն, եկեղեցու ռեգենտ դառնալու նպատակով կիսապաշտոնական ձևով կոնսերվատորիա էր մտել հեռավոր էջմիածնից եկած, մարդկային բարեմասնություններով ու երաժշտական բնածին ընդունակություններով օժտված, երգող ու թառ նվագող (հավանաբար՝ լավ նվագող), բայց՝ եվրոպական երաժշտական մշակույթին անծանոթ, համընդհանուր պրոֆեսիոնալ երաժշտության հավասարաշափ տեմպերացված հնչյունաշարի նույնիսկ չընկալած մի երիտասարդ, որն իր դասընկերներից դեռ տարիքով էլ մեծ էր («մեծահասակ ուսանող») ... Ավելորդ է մի առ մի թվել, թե որքա՞ն դժվարություններ պետք է ծագեին էջմիածնեցի թառահարի առջև, որը ոուսերենին էլ չէր տիրապետում:

Կոնսերվատորիայում Եկմալյանի ուսման ընթացքի վերաբերյալ կոնկրետ տեղեկություններ չի հաջողվել հավաքել, բայց «ուսումնական պլանին» ծանոթանալով, մենք կարող ենք դրա մասին որոշ գաղափար կազմել:

¹³ Язеп Витол, Воспоминания, Статьи. Письма. Л., 1969, стр. 25.

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի տեսության բաժնում սովորողներն այն ժամանակ, մասնագիտական առարկաներից բացի (սոլֆեջիո, հարմոնիա, կոնտրասյունկտ, կանոն ու ֆուգա և գործնական ստեղծագործություն, որ ընդգրկում էր նաև ձևերի տեսությունը), անցնում էին՝ դաշնամուր, երկու տարի մասնակցում երգչախմբին, սովորում երաժշտության պատմության ընդհանուր և մասնադիտական դասընթացները, երգչախմբի և նվագախմբի ղեկավարություն. պարտիտուրի ընթերցում, էսթետիկա, արվեստների պատմություն և ձայնագիտություն: Որպես կանոն, ուսանողներն այս ամբողջը անցնում էին հինգ տարվա ընթացքում, բայց սովորական էր դրա անցումը նաև հինգից տական կամ ավելի տարիների ընթացքում: Ավարտական քննության համար պահանջվում էր հանձնարարված ծրագրով գրել չլոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործություն և տեսականորեն մանրամասն վերլուծել որևէ դասական ստեղծագործության հարմոնիան և կերտվածքը: Ավարտական քննությանը մասնակցելու իրավունք ստանալու համար պետք էր հանձնել մի նախնական քննություն ևս՝ սոլֆեջիոյից և երաժշտության տարրական տեսությունից, ստանալով առնվազն «հույժ բավարար» գնահատական: «Ազատ գեղարվեստագետի» դիպլոմ տրվում էր նրանց, ովքեր մասնագիտությունից ստանում էին ոչ տական բան «լավ» գնահատական:

Ռուսաստանի այդ առաջնակարգ կոնսերվատորիայում, ռուսական երաժշտության խոշորագույն վարպետների հետ, սովորել կամ սովորում էին վալսրոյության մեջ ընդգրկված մի շարք ժողովուրդների ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության հիմնադիրները՝ վրացի Մ. Բալանչիվաձեն, լատիշներ Ա. Յուրյանը, Յա. Վիտոլը, Ե. Մելնգալիսը, լիտվացի Ա. Կայնինը, ուկրաինացի Ն. Լիսենկոն և ուրիշներ: Հայ երիտասարդի պատվին պետք է ասել, որ չնայած բոլոր դժվարություններին, նա «ամոթով չմնաց» և ուսումնական տեսք կոմպոզիցիայի տեսությունից և գործիքավորումից՝ լավ, երաժշտության պատմությունից՝ շատ լավ գնահատականներով: Նրա ավարտական քննության դիպլոմային աշխատանքը՝ Մ. Դոռնի պատմվածքի հիման վրա գրված «Роза» կանտատը 1888 թ. մայիսի 28-ին կատարվում է իր՝ հեղինակի ղեկավարությամբ: Դրանից երեք օր հետո նրան շնորհվում է «ազատ գեղարվեստագետի» դիպլոմ, որն ստորագրել են կոնսերվատորիայի ռեկտոր Ա. Ռուբինշտեյնը, պրոֆեսորներ Ն. Ռիմսկի-Կորսակովը, Ն. Սոլովյովը, Ա. Լյադովը և ուրիշներ: Նույն օրը Ա. Ռուբինշտեյնը Եկմալյանին նվիրում է իր լուսանկարը¹⁴:

Հասկանալի է, որ Եկմալյանի երաժշտական-մասնագիտական զարգացումը կոնսերվատորիայի դասընթացով շահմանափակվեց: Նա նաև գործնականորեն շարունակ հաղորդակցվում էր Պետերբուրգի նման կենտրոնի առօրյա երաժշտական կյանքին, ռուսական երաժշտության խոշորագույն ներկայացուցիչների ստեղծագործական ու կատարողական գործունեությանը, «սնվում» նաև դրանով, ինչը շէր կարող էական նշանակություն չունենալ նրա երաժշտ-

¹⁴ Ըստ «Մշակի» տեղեկության (1887, № 3) Եկմալյանը 1887-ի սկզբին կոնսերվատորիայի դասընթացն արդեն ավարտել էր, այսպիսով, անցած լինելով այն 1879-ի սեպտեմբերից մինչև 1886-ի մայիսը կամ տարեվերջը, այսինքն՝ 7 կամ 7 և կես ուսումնական տարում: Ըստ երևույթին, դրանից հետո մինչև դիպլոմում նշված 1888-ի մայիսն ընկած ժամանակը հատկացվել է դիպլոմային աշխատանքին, ներառյալ նրա կատարումը նախապատրաստելը:

տական ճաշակի ու նախասիրությունների ձևավորման գործում: Իրենց հերթին՝ Եկմալյանի ուսուցիչները նրա շնորհիվ հետաքրքրվում էին հայ երաժշտությամբ: Այս բանն ակնարկող մի հետաքրքրական, թեև ճշգրտման կարիք ունեցող հաղորդագրություն կա մամուլում. «Մշակի» վերը հիշատակված համարում նաև ասված է, թե կոնսերվատորիայի դասընթացն ավարտելուց հետո Եկմալյանն «այժմ զբաղված է արևելյան, մանավանդ հայոց ժողովրդական երգը և երաժշտությունը եվրոպականի փոխադրելով... մայրաքաղաքի երաժշտանոցի (կոնսերվատորիայի) հանձնարարությամբ»¹⁵:

Ընդհանուր հաշվով Եկմալյանը Պետերբուրգում մնաց մոտ մեկ և կես տասնամյակ: Այդ տարիները (մանավանդ վերջին տարիները) նրա համար դարձան նաև գաղափարական դաստիարակման մի շրջան: Կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո Եկմալյանն իր անելիքը այլևս չէր տեսնում սոսկ եկեղեցու ռեգենտ դառնալու մեջ: Ռուսական դեմոկրատական մտքի կենտրոնում անցկացրած այդ երկար ժամանակաշրջանը, շփումը կոնսերվատորիայի առաջադեմ դեմոկրատ ուսուցիչների (և առաջին հերթին՝ Ռիմսկի-Կորսակովի, որի նկատմամբ նա այնքան երախտապարտ էր զգում իրեն), ռուսական և Ռուսաստանի տարբեր ծայրերից եկող բազմազգ ուսանողության հետ նրան մղեցին դեպի ժողովուրդը, «դեպի ազգը», դեպի իր ժողովրդի ազատագրության և լուսավորության իդեալները: Եկմալյանի հետագա ողջ գործունեության վրա խոշոր ու բարերար ազդեցություն ունեցավ նաև Ռաֆայել Պատկանյանի բոցաշունչ քնարը:

Հենց դեմոկրատական գաղափարներով տոգորված լինելն էր, որ Եկմալյանին սերտորեն կապեց Պետերբուրգի առաջադեմ հայ ուսանողության հետ: Այս առումով մի հիշարժան իրադարձություն էր նրանց հերթական տարեկան երեկոյթին Եկմալյանի մասնակցությունը: Այդ երեկոյթները կազմակերպվում էին կարիքավոր ուսանողներին օգնելու նպատակով, բայց հայրենիքից հեռու գտնվող և նրա կարոտը քաշող հայ երիտասարդության համար դրանք, իհնչ խոսք, ավելի մեծ իմաստ ունեին:

1889 թ. տարեմուտի երեկոյթի (դեկտեմբերի 30) երաժշտական մասի կազմակերպումը իր վրա էր վերցրել Եկմալյանը: Բազմաժանր ծրագրի ընթացքում, Մարիինյան թատրոնի բեմում նախ՝ հանդես են եկել երկու տա-

¹⁵ Ճշգրտման կարիք ունի այս դեպքում անորոշ «ժողովրդական երգը և երաժշտությունը» արտահայտությունը: Ամենայն հավանականությամբ խոսքը պետք է լինեի հայ հոգևոր երաժշտության մասին: Դեռևս 1878 թ. մարտի 18-ի նամակում Եկմալյանը գրել էր Վ. Մանկունին. «Սրբազան հայր, չգիտեմ Ձայնագրյալ ժամագիրքը և Պատարագի արարողությունը տպված է, թե ոչ. եթե տպված է՝ շատ շնորհակալ կլինեի մեկ օրինակ ունենալ, որովհետև «Արժան է մշակն վարձոյ իւրոյ» (պետք է համոզված լինել, որ դրանցից առաջ տպագրված Շարականոցն իր մոտ նա ուներ): Ահհավանական չի ենթադրել, որ նորատիպ ատորներն էլ ստանալով, նա այդ բոլորը ցուցադրել է իր ուսուցիչներին, դրանց նկատմամբ հետաքրքրություն առաջ բերել և, ավելի հիմնովին ցուցադրելու կամ, թերևս, կոնսերվատորիայի գրադարանում թողնելու համար է, որ նրան հանձնարարել են այդ երաժշտությունը եվրոպական նոտայի վերածել: Պակաս հավանական է, որ «Մշակի» տեղեկությունը լինի Եկմալյանի «երգարանի» փոխադրության կամ Պատարագի ներդաշնակման մասին: Հայտնի է նաև, որ Պետերբուրգի հայկական եկեղեցում (գտնվում է նեայի սրբոցի վրա) Եկմալյանը բազմաժանր երգչախումբ էր ստեղծել, թեև նրա աշխատությամբ և առաջնորդությամբ կազմված և այնքան համակրությամբ ընդունված այդ խումբը, նաև ճանաչանքից ու շարամտությունից բխած պատճառներով, երկարատև կյանք չունեցավ (սնոր դար, 1887, № 89):

ղանդավոր և հետագայում այնքա՛ն նշանավոր դարձած հայ երգչուհիներ օր. Մաղթաղինե Գենջյանը (Ռափայել Պատկանյանի զարմուհին, Երևանի կոնսերվատորիայի բազմավաստակ պրոֆեսոր) և անզուգական Նադեժդա Պապայանը, որոնք այդ տարին ուետք է ավարտեին իրենց ուսումը Պետերբուրգում: Երեկույթի «մեխը» կազմել է Եկմայանի ներդաշնակած և նրա ղեկավարությամբ Մարիինյան թատրոնի արտիստներից կազմված արական երգչախմբի կատարած՝ Հայ ժողովրդական երգերի շարը (սյուիտ): Դա կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո Եկմայանի առաջին ավարտված աշխատանքն էր և նրա՝ որպես հայ կոմպոզիտորի մասին արդեն էական շատ բան է ասում: Միաժամանակ, դա մեկն էր առաջին նմուշներից (Էթե ոչ առաջինը) հայ խմբերգային այն ժանրի, որը հետագայում, Կարա-Մուրզայի և մանավանդ Կոմիտասի օրոք մեծ ընդունելություն գտավ ժողովրդի մոտ, լայնորեն կիրառվելով նաև սովետական շրջանում, ժողովրդական երգի անսամբլներում: Վերջապես, ժանրային-պատմական նշանակությունից էլ անկախ, շարն ինքը մինչսովետական հայ երաժշտության շատ հետաքրքրական ստեղծագործություններից է: Դրա կոմպոզիցիային մենք մանրամասնորեն կանդրադառնանք Եկմայանի ստեղծագործության մասին խոսելիս, առայժմ նշենք միայն, որ այդ ստեղծագործության ընդհանուր բովանդակությունը խոր հայրենասիրությունն է, ներկայացված տարբեր թեմաներով ու կերպարներով, հիմնական գաղափարական միտումը՝ աղգային ազատագրությունը: Մամուլի տվյալներով թեև կատարումը լիովին հաջող չի եղել¹⁶, բայց «սաստիկ ծափահարվել է երիտասարդների կողմից»:

Եկմայանի՝ դեռևս իր այդ վաղ ստեղծագործության մեջ երևան բերած ջերմ հայրենասիրական ոգին հետագայում ևս նրա ստեղծագործություններում ու ողջ գործունեության մեջ տեղ է գտնելու և մեծ դեր խաղալու: Մասնավորապես, նույն հայրենասիրական նկրտումներից էր բխում նաև հայկական պատարագի հնավանդ երգերի (այդ՝ փաստորեն ժողովրդականացած եղանակների) բազմաձայնման, դրանք խմբերգային երկի վերածելու գաղափարը:

Պատարագի ներդաշնակումը մի ծավալուն գործ էր, որն իրականացնելու համար անհրաժեշտ էր ստեղծագործական որոշակի սկզբունքներ գտնել ու մշակել, ուստի և պահանջվում էր տեական ու կենտրոնացված աշխատանք: Այդ գործը Եկմայանը ձեռնարկեց դեռևս Պետերբուրգում և իր աշխատանքը ընդհատելով ավարտելուց հետո միայն վերադարձավ Կովկաս: Նա մշտական բնակություն հաստատեց Թիֆլիսում:

Երաժշտի կյանքի այս շրջանը բավական լայնորեն հայտնի է շնորհիվ այն բանի, որ նրա գործունեությունը այս կամ այն չափով տեսնում, իսկ ավելի հաճախ՝ դրա հետ անմիջականորեն շփվում էր լայն ժողովուրդը, և Թիֆ-

¹⁶ Դա հասկանալի է. Շարի խմբերգային պարտիաներից մեկի վրա Եկմայանի ձեռքով գրված է՝ «Репетиция 1-я—завтра, 28-го в 9 часов у меня, а 29-го в Марининском театре—генеральная», ուրեմն՝ խմբավար-հեղինակի տրամադրության տակ եղել է միայն երկու փորձ (համերգից ևրկու օր սուաջ), մինչդեռ ստեղծագործության բնույթը երգչախմբի համար բարդ էր, լեզուն՝ անծանոթ: Բոլոր պարտիաները գրված են ռուսատառ հայերենով, բացի երկուսից՝ որ լրիվ հայերեն են, և դրանցից մեկի վրա կա այն ժամանակ արդեն նշանավոր երգիչ Բ. Ամիրջանի ռուսերեն անձնական կնիքը:

լիսահայ մամուլն էլ, որ անցյալ դարավերջին և այս դարասկզբին ամբողջ կովկասահայության ժողովրդական կյանքն անդրադարձնելու ուղղությամբ մի առանձին ջանասիրություն էր ցուցաբերում, հաճախ անդրադառնում էր նաև Եկմալյանին¹։

1891-ից մինչև 1902 թ. Եկմալյանը աշխատեց Ներսիսյան հոգևոր դպրոցում։ Նա պարապում էր միայն բարձր դասարանների աշակերտների հետ և ղեկավարում երգչախումբը, որի կազմում ընդգրկվում էին 13—14 և ավելի տարիք ունեցողները։ Հավանաբար, Պետերբուրգում ձեռք բերած խմբավարական կրթությունը Եկմալյանի համար առանձնապես օգտակար եղավ։ Այդպես էլ Եկմալյան-խմբավարը և երաժշտության ուսուցիչը բացառիկ օգտակար եղավ Ներսիսյան դպրոցի համար։

Բնավորությամբ համեստ, ինչ-որ չափով քաշվող, ինքնամոլ, նա միաժամանակ խիստ կարգ ու կանոնի կողմնակից էր (այս մասին հաճախ մեզ պատմել է կոմպոզիտոր Աղատ Մանուկյանը)։ Դրա հետ մեկտեղ՝ զգում էր երկրի առաջնակարգ բարձրագույն երաժշտական հաստատությունում իր ստացած կրթության արժեքը, իր հնարավորությունները, և դրանցով իր վրա զրվող պարտավորությունը. զգում էր թե ինչպիսի՜ դիվետանտություն է տիրել հայկական դպրոցական երաժշտության բնագավառում (բավական էր ժառանգավորացում իր ունեցած գառն փորձը) և ներքուստ ըմբոստանում էր դրա դեմ։ Նա չէր կարող լսած չլինել Կարա-Մուրզայի խմբական համերգները և ձգտում էր բազմաձայն երգեցողության մի նոր, ավելի բարձր կազմակերպված մակարդակի։ Եվ շուտով Ներսիսյան դպրոցի երգչախումբը, որի վրա հասարակության պահանջմունքները սպասարկելու պարտականություն չէր էլ կարող դրվել, դառնում է մի յուրատեսակ համերգային միավոր, և խիստ բարձրորակ։ Կիրականօրյա պատարագները, ինչպես և տարեվերջի ու աղագյին տոների առթիվ հանդիսային համերգները, և՛ կատարվող երաժշտության թարմության պատճառով, և՛ կատարման գեղարվեստականության ու դիսցիպլինայի շնորհիվ դառնում են ոչ միայն թիֆլիսահայերի, այլև հենց վրացիների ու ռուսների և Թիֆլիս այցելող օտարազգիների գեղադիտական բուռն հետաքրքրության առարկան։

Ներսիսյան դպրոցում Եկմալյանի օրոք երաժշտության ավանգուստ հիմնադրվեց մասնագիտական բարձրության վրա։ Կենսագիրները սովորաբար (և իրավացիորեն) նշում են Եկմալյանի մոտ ուսումը սկսած հայ երաժիշտների կյանքում նրա խաղացած կարևոր դերը։ Այսպես, կենսագրություններից մեկում կարդում ենք. «Եկմալյանի բարեխնամ վերաբերմունքի շնորհիվ նրա բազմաթիվ աշակերտներից շատերը հետագայում նվիրվեցին երաժշտությանը և դարձան նշանավոր երգիչներ, կոմպոզիտորներ, դիրիժորներ և մանկավարժներ։ Դրանցից են՝ Տիգրան Նալբանդյան, Արմենակ Շահմուրադյան,

¹ Այստեղ մենք չենք շոշափում հարցի էական այն կողմը, թե այդ մամուլը, որ բազմապատկեր զաղափարական դիրքորոշման առումով տարբեր միավորներից, ամբողջապես վերցրած, որքան օրյակտիվորեն և ինչպիսի խորությամբ էր կարողանում թափանցել ժողովրդի կյանքի մեջ, արձագանքելու համար առավել կարևոր սոցիալական երևույթներին։ Գոնի երաժշտության հարցերը լուսարանելիս այն հաճախ սահմանափակվում էր լուրատեսակ «ուկրայնություններ», մոլորակ էին «մեզ գրում են» կարճառատ տեղեկությունները՝ ոչ միշտ՝ բավարար աչքերիտ։ Բայց ակնհայտ էր երևույթները լրիվ ընդգրկելու ձգտումը, օրինակ՝ ոչ մի համերգ կամ օպերային ներկայացում դուրս չէր մնում մամուլի հաղորդումից։

Շարա Տալյան, Մուշեղ Աղայան, Արամ Տեր-Հովհաննիսյան, Անտոն Մալի-
յան, Աղատ Մանուկյան և ուրիշներ¹⁸։

Եթե մի կողմ թողնենք բարի մտադրություններից բխող պարզ շափա-
ղանցումը («բազմաթիվ աշակերտներից շատերը և դրանց թվում, օրինակ,
Շարա Տալյանը, որ ներսիսյանում Եկմալյանի աշխատանքը թողնելու պահին
դեռ 9 տարեկան չկար»), պետք է այնուամենայնիվ ասել, որ (ինչպես դա
պատմելով էլ մեզ է հասել) Եկմալյանի ոչ միայն մանկավարժական մոտե-
ցումը, այլև զուտ երաժշտական ազդեցությունը այնպես կախարդիչ է եղել,
որ նրա մոտ հրգել սովորած աշակերտը երաժշտության նկատմամբ սերը
պահպանել է «մինչև վերջ» և վերը թված երաժիշտների համար էլ հիրավի
մեծ է եղել Եկմալյանի դասավանդության նշանակությունը, եթե անգամ
դրանցից ոմանք կարճ ժամանակ են աշակերտել նրան։

Առավել կարևորը, սակայն. այն է, որ ներսիսյան դպրոցում Եկմալյանը
հիմնադրեց մի ավանդույթ, որը շարունակվելով նրա հաջորդ ուսուցիչների,
մասնավորապես Դր. Սյունու և Սպ. Մելիքյանի օրոք ևս, տվեց այն զարմա-
նալի արդյունքը, որ նրանց խմբերում երգած, դպրոցն ավարտող գրեթե ամեն
մի սան կարող էր երգչախումբ ղեկավարել, և եթե նա երաժշտությամբ էլ
չզբաղվեր, մինչև խոր ծերություն ոչ միայն պահպանում էր անսահման սեր
ու հասկացողություն երաժշտության նկատմամբ, ոչ միայն հիշում էր ժա-
մանակին երգած երգերը և երգչախմբային պարտիաները, այլև պահպանում
էր նոտայով եղանակ կարդալու ունակությունը¹⁹։ Ահա, այս դեպքում լրիվ
ճիշտ է՝ «բազմաթիվ աշակերտներից շատերը»։

Մամուլից տեղեկանում ենք, որ Եկմալյանը փորձում էր ներսիսյանից
դուրս ևս երաժշտական-հասարակական գործ կատարել, երգչախումբ ստեղ-
ծել, խմբավարներ պատրաստել²⁰։ Կարա-Մուրզայի սովորական խմբերից
էական տարբերությունն այս դեպքում պետք է լինել նոտաներով երգելը,
ինչը կոչված էր ասպհոմելու պրոֆեսիոնալ առումով խմբերգեցողության
ավելի բարձր մակարդակ։ Սակայն Եկմալյանը չունեի լայն ժողովրդի մեջ
աշխատելու այն ունակությունները, որոնցով առատորեն շնորհված էր բնա-
վորությամբ նրա հակադիրը ներկայացնող Կարա-Մուրզան, և Եկմալյանի մի
շարք փորձերն այդ բնագավառում նկատելի հետք չթողեցին։ Բնորոշ է և այն,
որ Եկմալյանը «բաց» համերգներ, լինի հոգևոր թե աշխարհիկ ծրագրով, չկազ-
մակերպեց։

Մի բան, որ նույնպես ոչ մի չափով գլուխ չեկավ (թեև այս դեպքում պատ-
ճառները բոլորովին այլ էին) և խիստ բացասաբար անդրադարձավ Եկմալ-
յանի հոգեկան վիճակի վրա՝ Ռուսական կայսերական երաժշտական ընկերու-
թյան Թիֆլիսի բաժանմունքի հետ նրա հարաբերությունն էր։

Հայտնի է, որ Պետերբուրգից Կովկաս վերադառնալիս, աշխատանքի տե-
ղավորվելու համար Եկմալյանն իր ձեռքին ուներ Ա. Ռուբինշտեյնի և Պ. Չայ-
կովսկու հանձնարարականները։ Ե. Չարենցի անվան թանգարանի Եկմալյա-

¹⁸ Մ. Մուրադյան, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, էջ 252։

¹⁹ Այդ բանում մամանակին մեզ համոզել է, օրինակ, ՀՍՍՀ վաստակավոր ճարտարապետ
Միքայել Մազմանյանը։

²⁰ Տե՛ս, օրինակ, «Տարազում» (1892, դեկտեմբերի 13, էջ 627), Ստ. Մալխասյանցի հա-
ղորդումը։

նի ֆոնդում կա Ռուբինշտեյնի հանձնարարականի լուսապատճենը: Թեև թվական չունի (տեքստի մեջ միայն նշված է Եկմալյանի կոնսերվատորիան ավարտելու ժամանակը, որ սխալմամբ 1888-ի փոխարեն գրված է 1889), սակայն բովանդակությունից հասկացվում է, որ գրված է 1890-ին: Չնայած դրան, Ընկերության Թիֆլիսի բաժանմունքի ղերեկցիան Եկմալյանին դասատուական աշխատանքի հրավիրեց միայն 1893-ի մայիսի 15-ին (երեք տարի ժամանակով): Նույն տարվա սեպտեմբերի 17-ին ղերեկցիան նրան պաշտոնապես ընտրեց տեսուչ և դրանից հետո, շուտով, գործից հեռացած Մ. Իսկուխտով-Իվանովի փոխարեն, նրան հանձնարարվեց նաև ուսումնարանի ղերեկտորի ժամանակավոր պաշտոնակատարի աշխատանքը: Ուսումնարանի ղերեկտորի արձանագրություններից երևում է, որ Եկմալյանը դասավանդում էր կոնտրապունկտ, գործիրավորում և երաժշտության ընդհանուր պատմություն: Ըստ վավերագրերի, նրա ղեկավարությամբ ուսումնարանի վարչական և ուսումնական գործերը ևս ընթացել են փայլուն կերպով: Չնայած դրան, 1894-ի հոկտեմբերի 30-ից առաջ Եկմալյանը դուրս է մնում աշխատանքից:

«Վրաստանում երաժշտական կրթության պատմության ակնարկներ» գրքում հեղինակ Ա. Մշվելիձեն մանրամասնորեն պարզաբանել է Կայսերական երաժշտական ընկերության Թիֆլիսի բաժանմունքի այդ տարիների գործունեությունը. ի միջի այլոց, այնտեղ նաև կարդում ենք. «Բաժանմունքի ստեղծման առաջին իսկ օրից նրա ղերեկցիայի անդամների միջև սկսեցին ծագել տարաձայնություններ»: Հեղինակը թեև փորձում է այդ տարաձայնություններն առաջ բերող սկզբունքային հիմք գտնել (խոսում է, օրինակ, ակադեմիական հարցերի շուրջ երաժշտական ուսումնարանի և Արտիստական ընկերության վեճերի մասին), սակայն համոզում է այն բանում, որ մինչև անձնական վիրավորանքների հասցված այդ տարաձայնությունները բխել են անսկզբունք խմբակայնությունից, որի առաջին «զոհը» դարձել է երաժշտական ընկերության բաժանմունքի հիմնադիր և ուսումնարանի ղերեկտոր Մ. Իսկուխտով-Իվանովը, որ Թիֆլիսում, մանկավարժական, կատարողական և ստեղծագործական տասնամյա բազմօգուտ աշխատանքից հետո ստիպված է եղել ամեն ինչ թողնել ու հեռանալ, իսկ երկրորդ «զոհը» դառնում է նրան ժամանակավոր փոխարինելու եկած Մ. Եկմալյանը, որը գտնում էր, թե Իսկուխտով-Իվանովի նկատմամբ ստեղծված հալածանքը անիրավացի է եղել և հրաժարվում էր տեղական ղերեկցիայի կողմից իրեն թելադրվող, նույն անսկզբունք խմբակայնությունից բխող բայլեր կատարելուց: Եկմալյանի հետ կամայականորեն ու խմբակայնությունից բխող միտումներով վարմունքի մասին Թիֆլիսի հայկական և ռուսական մամուլը գրեց, փորձեց երևան հանել գործի իսկական պատճառները, նշեց, որ ղերեկցիայի անարդարացի որոշմանը նրա ոչ բոլոր անդամներն են համաձայն²¹: Սակայն մամուլում այդ

21 «Տարադր» ցավով նշել է. «Զարմանալի է առավել՝ Մարգարե ի դավադի յուրում ոչ ունի պատիվ»: Ա. Մշվելիձեն գտնում է, որ այդ բոլորը հետևանք էր նաև Կայսերական երաժշտական ընկերության գլխավոր ղերեկցիայի անվճռականության և անտարբերության (տե՛ս նրա՝ Очерки по истории музыкального образования в Грузии, М., 1971, стр. 93—104), «Երաժշտական հանրագիտարանը» նշել է. «Консерватизм и реакционность Главной дирекции» (т. 4, М., 1978, стр. 797): Բերում ենք հարցի հետ առնչվող մի բանի այլ աղբյուրների՝ Հրաստանի կենտրոնական պետական պատմական արխիվ, ֆոնդ. 483/3 (Թիֆլիսի երաժշտա-

հարցը շուտով պաղեց, տեղի տալով դարձյալ Եկմալյանի հետ կապված ավելի լայն հետաքրքրության առարկայի՝ նրա Պատարագին, որի կատարման ու հրապարակման գործը այդ տարիներին թափով առաջ էր գնում:

Հիրավի, Եկմալյանի վերավորված ինքնասիրության պայմաններում, եթե նրան մի բան հոգեկան ուժ էր տալիս, դա Պատարագի կյանք մտնելու գեղեցիկ ու շարունակ ավելի որոշակի դարձող հեռանկարն էր և ընդհանրապես նրա ստեղծագործական աշխատանքը: Թիֆլիսի հայոց Վանքի եկեղեցում սկսվել էին Պատարագի փորձերը, որոնք անմիջապես լայն ժողովրդականություն ստեղծեցին և՛ Եկմալյանի, և՛ նրա ստեղծագործության շուրջը: Մինչև տպագրության հանձնելը, Եկմալյանն իր երկը ներկայացրեց Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի գեղարվեստական խորհրդին և Պալատական կապելլային, ստացավ նրանց դրական կարծիքները: Կաթողիկոս Խրիմյանը, որ Թիֆլիսում անձամբ ունկնդրել էր Պատարագի կատարումը, 1895 թ. հունիսի 7-ի իր կոնդակով Եկմալյանին քաջալերեց և թույլատրեց Պատարագը կատարել ու տպագրել²²:

Պատարագը տպագրության պատրաստելու բարդ գործին, խմբագրական աշխատանքի առումով, անգնահատելի օգնություն ցույց տվեց Ստ. Մալխասյանցը: Խոսքային մասը շարվել է Վիեննայի Մխիթարյանների տպարանում, իսկ ամբողջությունը իրականացվել էլայպցիգում, «Բրայտկոպֆ ունդ Հերտել» նշանավոր հրատարակչության տպարանում, պոլիգրաֆիական բավականին բարձր որակով, հայերեն ու ֆրանսերեն առաջաբանով և ֆրանսերեն հավաքական տեքստով, 1896 թ.: Պատարագը տպագրվեց Գր. Մեղվինյանի ծախքով:

Մակար Եկմալյանի կենսագրությունն ավարտելու համար մեզ մնում է մի քանի խոսքով անդրադառնալ նրա և Կոմիտասի հանդիպմանը:

1895 թ. աշնանը էջմիածնում ծագում է Կոմիտասին ուսման ուղարկելու դադափարը: Նրան ուղարկում են Թիֆլիս, որպեսզի այնտեղ պատրաստվի հետապայում կոնսերվատորիա մտնելու: Բժիշկ Ավետիք Բաբայանի (Մարգարիտ Բաբայանի հոր) միջնորդությամբ տեղի է ունենում Եկմալյան-Կոմիտաս հանդիպումը: Հոկտեմբերի 30-ին Կոմիտասը գրել է ձեռնարանի տեսուչ Կ. Կոստանյանին. «Պ. Մակար Եկմալյանը բոլորովին խորհուրդ չի տալիս կոնսերվատորիա մտնելու համար, իսկ այստեղի երաժշտական դպրոց մտնելը միանգամայն իդուր է համարում ինձ համար և ապագայուն. ինքը հաճություն հայտնեց երաժշտության տեսությունը մանրակրկիտ կերպով անցնելու ինձ հետ. առհասարակ խորհուրդ են տալիս տեսությունն ավարտել Եկմալյանի մոտ: Մինչև հունվար պարապմունքս կլինի բացառապես ներդաշնակության գործնական և տեսական մասը, իսկ հետո՝ նվագածությունից այնքան, որքան անհրաժեշտ կլինի ներդաշնակության և երգեցողության հա-

կան ուսումնարանի գեղ. խորհրդի արձանագրությունները): «Տարազ», 1893, № 23, 37, 1894, № 21: «Արձագանք», 1893, № 110, 1894, № 62: «Новое обозрение», 1894, № 3584: Գրականության և արվեստի թանգարան, Եկմալյանի ֆոնդ, Մ.Մ. 66, 68 (Եկմալյանի բացատրականը): Ա. Շ ա վ ե ր դ յ ա ն, Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Երևան, 1959, էջ 311:

22. Հետաքրքիրական է, որ նույն կոնդակով երաժշտությունն ըստ ամենայնի բարձր գնահատող կաթողիկոսն անհրաժեշտ էր պտել հիշեցնել խազերի դեռևս չլուծված խնդրի մասին ևս:

մար... հաճախում եմ ներսիսյան դպրանոցի խմբական երգեցողության ժամերին, որ ամեն օր կա, հմտանում ղեկավարության ձևին, ձայն կրթելու և ամրապնդելու, խմբերի բաժանելու եղանակին. խումբը դպրոցում ղեկավարում է ինքը Եկմալյանը»²³:

Թիֆլիսում Կոմիտասը մնում և Եկմալյանի մոտ պարապում է մինչև հաջորդ տարվա ապրիլ ամիսը: Այդ վեցամսյա պարապմունքները, անշուշտ, Կոմիտասի համար խիստ արդյունավետ են լինում այն առումով, որ նա, որ մինչ այդ դասագրքերով ինքնուրույն բավական յուրացրել էր երաժշտության տեսությունը և բավականին վարժ ներդաշնակում էր²⁴, այստեղ համակարգում և տեսականորեն խորացնում է իր գործնական գիտելիքը, նաև անգնահատելի օգուտ ստանում խմբավարությունից: Կարևոր է և այն, որ Կոմիտաս-Եկմալյան հանդիպումը օգտակար է դառնում նաև Եկմալյանի համար:

Թեև Եկմալյանի մասին դանադան հոգվածագիրներ, նրա կյանքի պատկերը լրացնելու ցանկությամբ տոգորված և միանգամայն հավանական ենթադրությամբ գրել են, թե նա գրեթե պատանի հասակից ժողովրդական (=գյուղական) երգեր է հավաքել, իրականությունը, սակայն, այդպես չէ: Վերը մենք հիշատակեցինք, որ «Եկմալյանի երգարանում» գյուղական ոչ մի երգ չկա: Եկմալյանի անունով որևէ գրառում չկա նաև «Ազգային երգարան» կոչված, 1891—95 թթ. ընթացքում գրված, բավականին հեղինակավոր ձեռագիր ժողովածուում (Սպ. Մելիքյանի աբխիվ), որտեղ ընդհանրապես գյուղական երգեր նույնպես կան: Անհեթեթ կլիներ ասել, թե մինչև Կոմիտասին հանդիպելը Եկմալյանը գյուղական երգից առհասարակ տեղյակ չէր: Բայց Կոմիտասի հետ ունեցած հանդիպման առիթով նա, ըստ երևույթին, ավելի խոր ու գեղագիտորեն ավելի գիտակցված ձևով է գնահատում գյուղական երգը: Եկմալյանի ձեռագրերի մեջ գտնվող, նրա ձեռքով գրված 22—23 երգերը (№ 21) նրան Կոմիտասն է տրամադրել²⁵, Կոմիտասի մեկնելուց հետո Եկմալյանը սկսում է այդ երգերը մշակել և ինքը ևս գյուղական երգեր գտնելու առիթներ է փնտրում, նրա ստեղծագործության մեջ երևան է գալիս մի նոր ու կարևոր ժանր, որը դրսևորվում է գեղարվեստական նշանակալից արդյունքներով: Անշուշտ, շարունակում է նաև հոգևոր երգերի մշակումը:

Այսպիսով, 1895 թ. կայացած Եկմալյան-Կոմիտաս հանդիպումը հիրավի երկուստեք օգտակար է դառնում: Նրանց լավ հարաբերությունները, սակայն, երեք տարի հետո որոշակիորեն վատանում են, երբ 1898-ին Կոմիտասը հոգված է գրում Եկմալյանի Պատարագի մասին և, բարձր գնահատելով այն, նաև դիտողություններ է անում, որոնցից մի քանիսը, որոշ հիմքով, նրա կողմից կարող էին ընկալվել որպես մանրախնդրություն, և հոգվածն առաջ է բերում Եկմալյանի դայրացած ու արհամարհական պատասխանը:

²³ Այս բանը շեշտված է այն պատճառով, որ, ինչպես հայտնի էր, Լևկեղյում, արարողության պահերին, երգչախումբը ղեկավարում էր ոչ թե Եկմալյանը, այլ նրա աշակերտներից մեկն ու մեկը:

²⁴ Դա հաստատվեց Կոմիտասի՝ վերջերս հայտնաբերված, 1891—95 թթ. գրված ստեղծագործություններով, մանրամասն տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու (հատ. 4, Երեւան, 1976, էջ 166—168), «Հայրենյաց սիրով», «Օն թինդ ի խինդ» և «Աղպային օրհներգ» երգերը և դրանց ծանոթագրությունները:

²⁵ Այդ մասին Ռ. Մելիքյանի կարծիքը և մեր դիտողությունները շարադրված են «Կոմիտասական» ժողովածուում, Երևան, 1969, էջ 24—27:

Կոմիտասի հոգվածը («Երգեցողությունը սբբո Պատարագի... ներդաշնակյալ ի ձեռն Մ. Եկմալյան»), որ տպագրվել է «Արարատում» (1898, էջ 111—112), իր բովանդակության հիմնական մասով երիտասարդ երաժշտագետի բարձրորժեք աշխատանքներից է, պարունակում է (թեև հակիրճ, կոնսպեկտի ձևով շարադրված) հայ երաժշտության մասին նրա կարևորագույն դիտարկումներն ու եզրահանգումները և նույնիսկ այդ երաժշտության ապագա զարգացման ծրագրային թեզեր։ Ուսանող Կոմիտասի այս հոգվածը, սակայն, կրում է որոշ շտապողականության կնիք, թեև բաժանված է առանձին թեմաների, բայց ամբողջությունը բավականին խառն է։ Բավական է ասել, որ հոգվածի բնագրում եղել են վրիպակներ, որոնք հեղինակը հավանաբար ժամանակի չի գտել նկատելու և ուղղելու։ Ըմբռստանալով Պատարագի առաջաբանում Եկմալյանի արտահայտած պարսկա-արաբական թեզի դեմ, Կոմիտասը իր պլիսավոր եռանդը դրել է այդ բանը հերքելու և հայ երաժշտության լադականությունը, ի տարբերություն եվրոպականի ու պարսկա-արաբականի, բացատրելու վրա, և կարծես մի ժխտական դիրք գրավելով, սկսել է Պատարասկում «աջ ու ձախ» թերություններ բացահայտել, շնկատելով, որ երբեմն ի մի է խառնում մանրն ու խոշորը, կարևորն ու անկարևորը, վիճելին ու անվիճելին և դեռ մեկ-մեկ էլ դիմում է ուսուցողական տոնի։ Այդ է պատճառը, որ այդ «հախուռն» թերություններից հետո նույնիսկ անսպասելի է հնչում հոգվածի վերջին թեման կազմող «Եզրակացությունը»՝ Եկմալյանի Պատարագին Կոմիտասի տված բարձր գնահատականը։ Իսկ այդ գնահատականից բացի, հոգվածում կան նաև բազմաթիվ մասնավոր դրական հաստատումներ, բայց... դրանք էլ, խառնված «թերություններին», այն տպավորությունը չեն թողնում (Կոմիտասի դիտողություններին և գնահատականին մենք կանդրադառնանք Պատարագի մասին խոսելիս)։ Այսպիսով, Կոմիտասի հոգվածն ինքը, հեղինակի շտապողականությունից, գուցե և խոշոր չափով նրա «ջահելությունից» բխող պատճառներով, չնայած իր բարձր արժեքավորությանը, որոշակի թերություններ ունի և չէր կարող համբերությունից չհանել Պատարագի հեղինակին, որն այդ ժամանակ նոր էր սկսել «վայելել» իր երկարամյա ստեղծագործական աշխատանքի հիրավի փայլուն պտուղները։ Եվ ահա, Եկմալյանը դարձյալ «Արարատում» գետեղում է Կոմիտասին արհամարհող, ոչնչացնող մի պատասխան, որը, սակայն, ըստ էության, չի պատասխանում նրա քննադատական դիտողություններից և ոչ մեկին (այս առթիվ «Արարատի» խմբագրությունն էլ գետեղել է իր դիտողությունը և Եկմալյանի «պատասխանի» վերաբերյալ իր վերապահությունը)²⁶։ Եվ դա, թեև երկուստեք «պատճառաբանված», բայց խիստ ցավալի փաստ էր։ Հայ երաժշտության մասին կարևոր դիտողություններ, բազմաձայնի մասին հետաքրքրական մտքեր, րնգհանրապես կարևոր հարցադրումներ պարունակող այդ հոգվածը, որ այժմ էլ գիտական հետաքրքրականություն ունի, է՛լ ավելի օգուտ կտար երաժշտագիտությանը, եթե ժամանակին դրա շուրջը ծավալվեր օրինավոր բանավեճ։

Արդյոք «հաշտվեցի՞ն» հետագայում հայ ազդույին մշակույթի երկու խոշորագույն գործիչները։ Երևի՝ ոչ։ Համենայն դեպս, 1899 թ. մայիսի 15-ին Ա. Բժշկյանի դատագրքի մասին Վ. Մանկունյուն ուղղած իր գրության մեջ

²⁶ «Արարատ», 1898, հունիս, էջ 314։

(Գրականության և արվեստի թանգարան, Եկմալյանի ֆոնդ) մոտենալով Կոմիտասի հոգվածի մեջ շոշափված հարցերին, Եկմալյանը հայ երաժշտությանը դարձյալ դիտում է իր արաբա-իրանական «կոնցեպցիայի» տեսանկյունով, թեև, հավանաբար հենց Կոմիտասի ազդեցության տակ, այժմ խոսքը ոչ թե «մաս կազմելու», այլ կրած «ազդեցության» մասին է²⁷։

Թիֆլիսում Եկմալյանի կրած վերջին դառնություններից մեկն էլ այն էր, որ Ներսիսյան դպրոցի հոգաբարձությունը, կարծես անմիջապես մոռանալով այն մեծ ծառայությունները, որ Եկմալյանն արել է այդ դպրոցին ու ընդհանրապես հայ երաժշտությանը, նրա հիվանդության կապակցությամբ, «օր առաջ» նրան ազատում է աշխատանքից։ Դա երևում է Մկրտիչ Խրիմյանի՝ Գարեգին Հովսեփյանին գրած անհանգիստ նամակից.

Շնորհազարդ տե՛ր Գարեգին վարդապետ,
սիրելի՛ն մե՛ր,

Ներսիսյան տպրանոցի հոգաբարձություն երաժիշտ Եկմալյանին տարածամ կերպով հաներ է պաշտոնեն, շներելով գոնե մինչև մայիսի վերջ վականցին։ Հիրավի, ես հավանություն տված էի Տպխիս եղած ժամանակ, բայց երբեք չէի կարծեր որ հարգելի հոգաբարձություն ճանաչելով պատշաճից օրենք՝ կփութար տարածամ կերպով երկար ժամանակվո մի ուսուցչին զրկանք հասցանել և շարաշար անպատվել։ Զդիտեմ յուր ամսական ոոճիկ պիտի շարունակե՞ սալ ըստ օրենի մինչև ժամանակակետ։ Այս մասին պետք է գրեք մեզ։

Ամենայն Հայոց Հայրիկ

22 ապրիլի (1902 թ.)

1905 թ. ապրիլի սկզբներին, երբ Կոմիտասը Թիֆլիսում Ճեմարանի երգչախմբով իր նշանավոր համերգներն էր տալիս, Եկմալյանն, ավա՛ղ, երեք տարի հիվանդ տառապելուց հետո, արդեն վախճանվել էր։ Ճեմարանի երգչախումբը Թիֆլիս բերելուց առաջ, Կոմիտասը Վաղարշապատում, «իր երգեցիկ խմբի աշակերտների հետ միասին դյուղի եկեղեցում հոգեհանգիստ էր կատարել հանգուցյալ Մակար Եկմալյանի հիշատակին։ Հոգեհանգստի ժամանակ երգել էր քառաձայն երգչախումբը, հայր Կոմիտասը մի ազդու դամբանական էր խոսել, դրվատելով հանգուցյալի արժանավորությունները և նրա հիմնած գործի նշանակությունը»²⁸։ Եկմալյանի աճյունը փոխադրվեց Թիֆլիս և նրա ներդաշնակած Պատարագով հոգեհանգստից հետո հողին հասնվեց Խոջեվանքի գերեզմանատանը։

Եկմալյանի կյանքի կարճատև ու դժվարին ուղին հիշավի անցավ համալսարանական ժամանակներից, բայց նա ձեռք բերեց ստեղծագործական այնպիսի նվաճումներ, որոնք XIX դարի հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտական ժառանգության մեջ դրավեցին իրենց հաստատուն՝ ուրույն և պատվավոր տեղը, և այդ երաժշտության հետագա զարգացման ընթացքում էլ մեծ դեր կատարեցին։

(Շարունակությունը՝ հաջորդ համարում)

²⁷ Հմմտ. Կ. Худашян, Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию (Ереван, 1977, стр. 149) գրքում բերված մեկնաբանության հետ։

²⁸ «Մշակից» (1905, № 54)։

МАКАР ЕКМАЛЯН

Жизнь

(К 125-летию со дня рождения)

Проф. Р. А. АТАЯН

(Резюме)

Высоко развитая еще в средние века, армянская монодическая музыка в силу неблагоприятных исторических условий долгое время оставалась непричастной к многоголосию, в частности к гармонии. Только в середине прошлого века, когда участились контакты армянских музыкантов с западноевропейской и русской музыкой, встал вопрос об использовании в национальной музыке этого важнейшего выразительного средства. Уже первые профессиональные композиторы не пошли по пути механического подчинения национальной мелодики закономерностям традиционной гармонии мажора-минора, они пытались подчинить сами эти закономерности особенностям ладов народной музыки и, что было творчески более смелым шагом, создать гармонию, непосредственно вытекающую из этих ладов.

Одним из талантливых композиторов, самобытно решавших в своем творчестве эту проблему, был Макар Екмалян. В статье на основе новых музыкально-творческих, эпистолярных материалов и воспоминаний прослеживается жизненный путь Екмаляна. Каждый этап этого тернистого пути был связан с преодолением безразличия окружающей среды и житейских трудностей. Лишь настойчивость и сила воли будущего композитора, а в дальнейшем—осознание своего призвания и гражданского долга позволили музыкально почти необразованному певчому эчмиадзинской сельской церкви окончить Петербургскую консерваторию, стать «свободным художником» и сыграть столь значительную роль в развитии армянского искусства. Примечательно, что на путь профессиональной учебы Екмаляна натолкнул не кто иной, как педагог Габриэл Патканян — отец выдающегося поэта, певца свободы Рафаэла Патканяна и его первый наставник (он же—учитель Микаэла Налбандяна).

Благотворное влияние поэзии Р. Патканяна, демократические настроения, унаследованные Екмаляном от своего учителя Н. А. Римского-Корсакова, общение с патриотически настроенными армянскими студентами Петербурга, при общем идейном воздействии подъема армянской национальной культуры в последние десятилетия прошлого века,—все это воспитало в Екмаляне чувство беззаветного служения народу, отсюда и преобладание в его творчестве народных мотивов, патриотической тематики. Идея прославления народа служила также обработкой композитором древних напевов армянской литургии, основанных на народно-музыкальном мышлении.