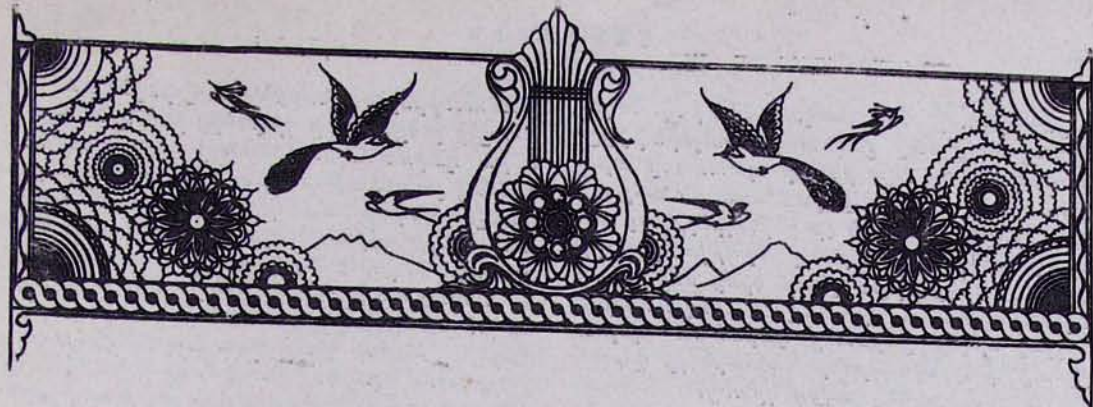




Ն. ԹԱՀՄԻՉՅԱՆ

Մ Ա Կ Ա Ր Ե Կ Մ Ա Լ Յ Ա Ն*

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

Մինչև այսօր սպառնալի վերլուծության չի ենթարկվել Մ. Եկմալյանի ստեղծագործական ամբողջ ժառանգությունը, որի մասին դեռևս իր խոսքը չի ասել հայկական երաժշտագիտությունը:

Հայկական եկեղեցական երաժշտության զարգացման պատմության մեջ Եկմալյանը կատարել է շնորհակալ աշխատանք, իրեն շարունակությունը այդ բնագավառում վաղուց սկսած բարենորոգչական աշխատանքների: Դեռևս ժ. դարի առաջին քառորդից, բազմահմուտ Պապա Համբարձումի (Կիմոնյան), ինչպես նաև նրա աշակերտների ջանքերով մշակվում էին հայկական նոր ձայնագրության սկզբունքները, շարականների ազգային խաղաղիտության մոռացումով պայմանավորված աղավաղումներն ու կորուստը կանխելու համար: Ապա, ժ. դարի երկրորդ կեսին, Հայ եկեղեցու առաջ ծառայավ շարականները ձայնագրելով կանոնավորելու և կորստից փրկելու խնդիրը: Այս ժամանակաշրջանում էր, որ տաղանդավոր երաժշտագետ Նղիա Տնտեսյանը գլխավորում էր Կոստանդնուպոլսի հայ երաժշտական ստաբանների գործունեությունը, եկեղեցական տաղերի եղանակների բազմաթիվ տարբերակները համեմատելու և դրանք ձևագրի վստահելի աղբյուրների վրա սրբագրելու և ազգային հնադարյան մեղեդիների

ձայնագրման գործում: 1874 թվականին Նիկողայոս Թաշճյանը էջմիածնում գլուխ բերեց Շարականի, Ժամագրքի և Պատարագի ձայնագրության շնորհակալ գործը, առանց սակայն հանդես բերելու Նղիա Տնտեսյանի օրինակելի և հիմնավոր պահանջկոտությունը այդ հարցում: Պատարագի ձայնագրության մեջ, օրինակ, իրեն զգացնել էր տալիս հայկական երաժշտական ազգային առանձնահատկությունների տեսակետից խորթ, օտարամուտ տարրերի առկայությունը: Թաշճյանի պատարագը վերանայվեց ու երկրորդ անգամ հրատարակվեց 1878-ին, սակայն այդ էլ բավական չեղավ հայոց պատարագը վերջնականապես կանոնավորված համարելու համար:

Կովկասահայության մեջ նախքան Եկմալյանը Պատարագը ներդաշնակելու աշխատանքներ կատարել են նաև Քրիստոփոր Կարա-Մուրզան և Ներսիսյան դպրոցի երաժշտության դասատու Գևորգ վարժապետ Զորեքյանը (հետագայում Գևորգ Զ. Կաթողիկոս Ամենայն Հայոց):

Ապա Մ. Եկմալյանը հրապարակ եկավ իր տարիների աշխատանքի պատկով՝ «Երգեցողությունը Ս. Պատարագի» գործի հրատարակությամբ, որը չեղմունքներով գտավ ժողովրդի կողմից: Ռ. Ղորղանյանը Եկմալյանի այդ արժեքավոր աշխատության առիթով գրել է. «Հայ ժողովրդի մեծամասնության վերաբերմունքը դեպի այդ բազմաձայն եր-

* Շարունակված ամսագրի 1958 թվականի Բ-Գ համարից:

գեցեղությունը հակասական էր, իսկ հոգե-
վորականությունը՝ շատ տեղեր նույնիսկ թշ-
նամական։ Եվ այդ բոլորի պատճառը այն-
քան էլ տգիտությունը կամ ստորին ճաշակը
էին, ինչպես կարելի էր ենթադրել, այլ այն
հանգամանքը, որ ներդաշնակությունը խորթ
էր մեզ, մենք միշտ զգում էինք մեզ օտար
եկեղեցում։ Ահա դրանով է բացատրվում
հիշյալ երգեցողության կարճատև գոյու-
թյունը, իսկ Եկմալյանի Պատարագը վերջին
մահացու հարվածը տվեց դրանց։

...Այսքանը միայն կասենք, որ նրա պա-
տարագի ներդաշնակությունը մեզ համար
ինքնբերական պատարագի ներդաշնակու-
թյունը չէ, այլ այդ ներդաշնակությամբ
հայ երգի ոճը պահելը, միևնույն ժամանակ
տալով նրան գեղարվեստական որոշ մշակում։

...Այդ աշխատանքով նա լուծում է արևել-
յան եղանակների վերաբերմամբ ներդաշնա-
կության ամենաբարդ խնդիրները, որոնք ու-
րիշների համար շատ անգամ եղել են հանե-
լուկ։ ...Եվ այդ, ապագա երաժիշտների հա-
մար, իրենց երաժշտական ամենաբարդ գոր-
ծերում միշտ կլինի ուղեցույց փարոս» (տե՛ս
«Թատրոն և երաժշտություն», 1916 թ., № 7)։

Որպես այդպիսին Եկմալյանի Պատարագը
մեծ դեր էր կատարում նաև հայ ժողովրդի
բազմաձայն երգեցողության զարգացման
և ընդհանրացման գործում։ Այլ խոսքով՝ Եկ-
մալյանի Պատարագով հարստացած Հայ
Նիկեդեցին հաղթանակում էր մշտապես և կա-
նոնավոր կերպով գործող երաժշտական բազ-
մամարդ լսարանի՝ բազմաձայնությունը տա-
րածելու գործում։ Այս վերաբերում է մանա-
վանդ հայկական գավառներին, որտեղ մեր
ժողովուրդը մշակված ու ներդաշնակված
ազգային բազմաձայն երգեր լսելու այլ հնա-
րավորություն չուներ։ Ահա այս տեսակետից,
Եկմալյանի Պատարագը ինչպես Նիկեդեցուն,
նույնպես և նույն շափով էլ Ազգին մատուց-
ված ծառայություն էր։ Եվ այս զգացել ու ըն-
դունել են մեր մշակույթի հին գործիչները։
Կարա-Մուրզան, որ 1892-ին «Մշակ»-ի
№ 42-ում հայ երաժշտության մեջ պատարա-
գի ներդաշնակության մի շարք ձևափոխված
փորձերը խիստ քննադատության էր ենթար-
կել, արտահայտվելով Եկմալյանի մասին,
գրում էր, թե «Եկմալյանինը դեռ հայտնի չէ»,
որովհետև այն չէր լսել։ Իսկ 1897 թվականին
Ժանոթանյալով Եկմալյանի Պատարագին,
խանդավառված, հետևյալ նամակն է ուղար-
կում հեղինակին.

«Կցանկանալի այս րոպեին Ձեզ մոտ լինել
և անձամբ շնորհավորելով՝ հայտնել Ձեզ իմ
թե՛ շնորհակալությունը և թե՛ այն հրճվան-
քը, որ ևս ստացա Ձեր «Պատարագը» ու-

սումնասիրելիս, խմբին սովորեցնելիս, և
հեովից լսելիս։ Ձեր գրվածքը թե՛ հիանալի է
և թե՛ զարմանալի։ Հիանալի ներդաշնակու-
թյուն է լսվում ամեն տեղ, և զարմանալի գե-
ղարվեստական հմտությամբ է գրված ամեն
բան։ Ինքը աշխատանքը շատ մեծ է, և մեծ
էլ տոկունություն եք գործ դրել, առանց որի
ես համարում եմ գրեթե անկարելի այդպիսի
մի խոշոր երկ այդքան ճշտությամբ լույս ըն-
ծալել։ Անձամբ շատ բան կարող էի ասել,
բայց այժմ այսքանը կասեմ, որ դրանով Դուք
պետք է պարծենաք, դա Ձեր գլուխ-գործոցն
է։ Դրանով Դուք Ձեր հեղինակությունը ան-
մահացրիք, և որ գլխավորն է՝ Ազգին մա-
տուցիք այն մեծ ծառայությունը, որի ծառա-
վը ամեն րոպե զգալի և զգալի էր լինում։
Պետք է աշխատել և ամեն ջանք գործ դնել,
որ ինչքան կարելի է շատ և շուտ տարածվի
այդ Պատարագը ամեն տեղ»։

Կոմիտաս վարդապետը Եկմալյանի Պա-
տարագին նվիրված իր հոգվածում (տե՛ս «Ա-
րարատ», էջմիածին, 1898 թ., էջ 111—117)
գրում է.

«Հարգելի երաժիշտ պր. Մակար Եկմալյա-
նը մեր երգեցողության ամառի անդամների
մեջ ներդաշնակության անդրանիկ բուրաս-
տանը տնկեց։ Սրտանց ուրախ ենք, որ հա-
յրս այժմ կարող ենք պարծել, թե մենք էլ
հետ չենք մնացել վսեմ գեղարվեստի և կա-
տարելագույն երաժշտության զարգացումից»։

Արդարև Եկմալյանի Պատարագը հայկա-
կան երաժշտության այն դանձրից է, որը
արժանավորապես գնահատվեց եվրոպական
երաժշտական հասարակայնության կողմից,
որը դրա միջոցով առաջին անգամ զգաց
հայկական ազգային երաժշտական արվեստի
գեղարվեստական ներգործությունն ու գե-
ղեցկությունը։

Հետագայում, մասնագիտականորեն ծանո-
թանալով Եկմալյանի Պատարագին, այն
բարձր են գնահատել իտալացի աշխարհա-
հույակ կոմպոզիտոր Զ. Վերդին, ֆրանսիացի
կոմպոզիտոր Սեն-Սանսը, Բուրգոն-Դյուվու-
գրեն, ինչպես նաև եվրոպացի բազմաթիվ այլ
նշանավոր երաժիշտներ ու երաժշտական
հայտնի կազմակերպություններ։

1911 թվականի մարտի 13-ին Մոսկվայում
բազմամարդ հասարակայնության ներկայու-
թյամբ կայանում է ազգային հոգևոր համերգ,
որտեղ 252 հոգուց բաղկացած ռուսական եր-
դեցիկ խումբը, սերբական, բուլղարական,
ռուսական, հունական և վրացական հոգևոր
մի շարք երգեր կատարելուց հետո, երգում է
նաև Եկմալյանի «Գոհանամք»-ը, որը մեծ
տպավորություն է թողնում բոլոր ունկնդիր-
ների վրա։ Եվ հակառակ այն իրողության, որ
հոգևոր երգի կատարումից հետո ծափ տալն

արգելվում է: Եկմալյանի «Գոհանամբ»-ը արժանանում է բուն ծափահարությունների և կրկնվում է հանդիսականների պահանջով: Բացի Պատարագից, Եկմալյանը հորինել, մշակել և ներդաշնակել է հոգևոր այլ երգեր ևս, որոնցից են, օրինակ, «Շարական Վարդանանց», «Հրաշափառ Աստուած», «Աշխարհ ամենայն» և այլն:

Կարծեք մոռացության է տրված ազգային հայրենասիրական երգերի (ինչպես օրինակ՝ «Կեցցե Զեյթուն», «Երբ որ բացվին», «Ողջույն ընդ քեզ Հայաստան», «Հերիք որդակք», «Քաջեր դուք կանչեցեք» և այլն) հորինման, մշակման և ներդաշնակման բնագավառում Եկմալյանի կատարած աշխատանքը:

Եկմալյանի ստեղծագործական դիմանկարի լյուսաբանված կողմերից մեկը՝ հայկական ժողովրդական և աշուղական երգերի ու պարեղանակների հավաքման, մշակման և ներդաշնակման բնագավառում նրա կատարած կարևոր դրոժն է: Նա սկսել է հետաքրքրվել հայկական ժողովրդական երգով Գեվորգյան ճեմարանում սովորելու տարիներից: Այս Պետերբուրգում սովորելու ժամանակ նա ներդաշնակել է Գարեգին սարկավազ Հովսեփյանի (հետագայում՝ Կաթողիկոս Կիրիկիայի) հավաքած և ձայնագրած մանկական երգերի մի ժողովածու՝ «Քնարիկ մանկական»-ը, որի մեջ կային և հայկական ժողովրդական երգերի նմուշներ: Հետագայում Եկմալյանը հետաքրքրվել է ժողովրդական երգերի հավաքման և ներդաշնակման հարցով, ինչպես կոնսերվատորիայում սովորելու և ուսումնական աշխատելուց հետո Պետերբուրգում աշխատելու տարիներին, այնպես էլ Թիֆլիսում գտնվելու տարիներին: Պատարագի վրա աշխատելուց բացի, նա աշխատում էր նաև ժողովրդական երգերի ուսումնասիրության և ներդաշնակման վրա:

Ստեփան Մալխասյանը, 1892 թվականին «Մշակ»-ի № 44-ում տպագրված իր «Վիեննայի երաժշտական ցուցահանդեսին առթիվ» հոդվածում արտահայտվելով այն մասին, որ Վիեննայի միջազգային երաժշտական ցուցահանդեսում հայկական ազգային երաժշտությունը պետք է հմուտ և ձեռնհաս երաժիշտների կողմից ներկայացվի, այդ գործի համար Եկմալյանի թեկնածությունը առաջարկելիս հետևյալն է գրում.

«1) Պր. Եկմալյան կատարյալ հմտություն ունի մեր եկեղեցական երաժշտության, և մեծ մասնակցություն է ունեցել ձայնագրելու այն հաստահատոր շարականը, որ տպագրվեց էջմիածնում 1874 թվին, ինչպես վկայում է օույն հրատարակության առաջաբանը: Նա եղել է Նիկողայոս Թաշճյանի ամենաառաջադեմ աշակերտը Կովկասում:

2) Պր. Եկմալյան լավ ծանոթ է մեր ժողովրդական երգերին, որոնք քանի տարուց ի վեր հավաքում է՝ մի լիակատար հավաքածու լույս ընծայելու համար:

3) Եկմալյան հմուտ է նաև արևելյան, մասնավորապես պարսկական երաժշտության թե՛ գործնականապես և թե՛ տեսականապես: Նա նվագում է և մի ասիական գործիքի վրա (թառ):

4) Պր. Եկմալյան եռաձայն ներդաշնակություն մը պատրաստ ունի մեր ամբողջ պատարագը:

5) Ներքո ստորագրյալ Պետերբուրգում մի քանի անգամ լսել եմ այդ շարագրությունը: «Սուրբ Սուրբ»-ը, «Տէր ողորմեա»-ն, «Հայր մեր»-ը դեռ մինչև այժմ էլ հնչում են ականջիս...:

6) Եկմալյան քառաձայն պատրաստ ունի մոտ 12 հատ բուն ասիական ոգով հայ ժողովրդական երգերը:

Եկմալյանը Հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման գործով զբաղվել է մինչև իր կյանքի վերջը: Այդ մասին է վկայում 1901 թվականի հունիսին Ախալցխայում գտնվող խմբավար Տեր-Կարապետյանին ուղղված նրա նամակը, որով խնդրում է իրեն ուղարկել Ախալցխայում երգվող ժողովրդական երգեր:

Հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման և ներդաշնակման բնագավառում Եկմալյանի ստեղծագործական դիմանկարի լուսաբանման տեսակետից կարևորագույն նշանակություն ունեն Հայկական ՍՍԻ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորում պահվող, կոմպոզիտորից մեզ հասած ձեռագրերը, որոնցում կան հայկական ժողովրդական և աշուղական մշակված ու ներդաշնակված երգերի և պարեղանակների գեղեցիկ նմուշներ: Ներդաշնակության տեսակետից Եկմալյանի մշակած ժողովրդական երգերն ու պարեղանակները Պատարագի համեմատությամբ իրենցից ներկայացնում են քիչ այլ պատկեր: Այստեղ կոմպոզիտորը մի կողմից շարունակելով կիրառել ակկորդների ուղղահայաց հաջորդականության սկզբունքը (դրա լավագույն օրինակներից մեկն է «Օրորոցային երգ»-ի հիանալի ներդաշնակությունը), մյուս կողմից աշխատում է ձայների հորիզոնական դարձացման վրա սեռեղ ուղադրությունը: Այս տեսակետից մի շարք երգեր, ինչպես օրինակ «Բոյզ բարձր», «Անձրեն եկավ» և այլն, և դաշնամուրային միեռադրյուններից՝ «Պատի տղա»-ն, կարծես նա-

1 Եկմալյանը այս ժամանակաշրջանում արդեն ավարտել էր Պատարագի քառաձայն ներդաշնակությունը, սակայն դա հայտնի չէր Մալխասյանին:

խափնեում են ժողովրդական երգերի ու պարեղանակների մշակման Կոմիտեայան սկզբունքները: Հայկական աշուղական տիպի մեղեդիներից իր վարպետ մշակմամբ և դաշնամարային արտահայտիչ նվագակցությամբ աչքի է ընկնում «Պաղ աղբրի մոտին» նրբը, որը կարելի է համարել հայկական սոմանսի առաջին ու գեղեցիկ նմուշներից մեկը: Նշենք և այն, որ եկամյալների գործունեությունը այս բնագավառում ևս, վերջին հաշիվով, հանգեց պրոֆեսիոնալիզմի հիմնադրման: Ժողովրդական երգերի ու պարեղանակների նրա մշակումները հայկական աղջային երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ ունեցան շրջադարձային խոշոր նշանակություն, տեղ գրավելով Կարա-Մուրզայից մինչև Կոմիտասյան փառապանծ արվեստը երկբարոյ ճանապարհի կենտրոնում:

Վերևում մեզ բերված Մալխասյանի այն պնդումը, թե եկամյալներ լավ ծանոթ լինելով «մեր ժողովրդական երգերին, քանի տարուց ի վեր» դրանք հավաքում էր, «մի լիակատար հավաքածու լույս ընծայելու համար», շատ կարևոր մի պատժ է եկամյալների գիտական հետաքրքրությունների պարզարանման տեսակետից: Այն գալիս է հիմնավորելու կոմպոզիտորի մասին մեր ունեցած համոզմունքը, որ նա զբաղվել է նաև հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման և ներդաշնակման շնորհակալ աշխատանքով², իհնեուն ժամանակ հայկական երաժշտագիտության առաջ խնդիր դնելով տվյալ տեսանկյունից էլ ուսումնասիրել նրա ձևագրերը, մանավանդ որ նրանցում, բացի հայկական ժողովրդական և աշուղական երգերի գեղարվեստական արժեք ներկայացնող նմուշներից³, կան նաև քրդական, վրացական

և ուսական ժողովրդական երգեր: Եթե սրան ավելացնենք և այն, թե օրինակ եկամյալների ձևագրերում գտնվող օրկեստրային էսքիզների հիմքում ընկած է արարական շուրջպարային մի թեմա, և որ նա «ճուտ էր նաև տրեկյան, մասնավորապես պարսկական երաժշտության գործնականապես և տեսականապես», ինչպես վկայում է Մալխասյանը, ապա կհամոզվենք, թե հիմնական հորիզոն էր նրա գիտական ստեղծագործական հետաքրքրությունների տեսադաշտը:

Հայկական, արեևլյան ու եվրոպական երաժշտության տեսական հիմունքներին լայնատեսակ եկամյալներ զբաղվել է նաև իր ժամանակ շատերին հուզող հայկական երաժշտության էություն հարցով, այն քննելով աղգային ինքնուրույնության տեսանկյունից: Պատարագի առաջաբանում եկամյալներ արտահայտում է այն սխալ միտքը, թե հայկական երաժշտությունը պարսկա-արաբականի մի մասն է: Մեր երաժշտական արվեստի մասին անցյալում ընդհանրացած այս սխալ պատկերացումը քննադատվել և ի վերջո ջախջախվել է Կոմիտաս վարպետի կողմից: Այնուամենայնիվ, եկամյալների այդ տեսությունը (մի բան, որ գործնականում չի արտացոլվել կոմպոզիտորի ստեղծագործություններում), սխալ լինելով հանգեծ, հայկական երաժշտագիտական մտքի կազմամորման ընթացքի մի որոշ աստիճան էր ներկայացնում իրենից այդ օրերին:

Մակար եկամյալների ստեղծագործական դիմանկարի մի այլ հետաքրքրական կողմն էլ կազմում են նրա այն երկերը, որոնք քիչ են կապված հայկական աղգային երաժշտության հետ: Այս տիպի գործերից են 1892 թվականին հրատարակված դաշնամուրային գեղեցիկ «Նոկալուրն»-ը, «Նրզ առանց խոսքի», «Ռումնա» (Հայնեի խոսքերի վրա) և մի շարք այլ պիեսներ, որոնք ըստ երևույթին գրված են եղել գեղես Պետրուրզում գրանդելու ժամանակամիջոցում: Այնուհետև, եկամյալների ձևագրերում կա հուշոր մի երգ՝ «Kyrie», որը գրված է չորս ձայնի համար, կրկնակի կանոնի պոլիֆոնիկ բարդ ձևով: Ամենայն հավանականությամբ, դա եկամյալների հաջող աշխատանքներից մեկն է: Եվ վերջապես, այս տիպի գործերի շարքին պետք է դասել նաև նրա օրկեստրային էսքիզները և «վարդը» օպերա-կանտատան: Օրկեստրային էսքիզների հիմքում ընկած և արարական շուրջպարային մի թեմա: Մա-

² Եստեղը թերահավատություն են հանդես բերում եկամյալների կողմից ժողովրդական երգի հավաքման աշխատանքների նկատմամբ, վկայելով, այն, թե նա երբեք չի շրջել հայկական գավառներում: Բայց ես իմ եկամյալների հաճախ էր գնում իր ծննդավայր՝ Կազարջապատ 1893 թվականի ամբողջ ամառը նաև եղել է կացրեկ էջմիածնում, Դեռոզյան հեմարանի երգչախմբին Պատարագը սովորեցնելու համար: Այս և նման օտոթերությունը նա չէ՞ր կարող էջմիածնում և մոտակա գյուղերում ժողովրդական երգեր ձայնագրել: Հետո՞ նա հաճախ երգել էր ապիս ներսիսյան դուպլեթի հայկական ալիսայ գավառներից եկած սաներին, ձայնագրելով նրանց խմբած գեղեցիկ կան խոսքերը: Եվ վերջապես՝ եկամյալներ կարող էր այս կամ այն գավառում աշխատող ծանոթ խմբավաճարներից խնդրել, որ իրեն ուղարկեն տեղում տարածված ժողովրդական երգեր, ինչպես ալդ վկայում է, օրինակ, խմբավաճար Տեր-Կարապետյանին ուղղված նամակը:

³ Պետք է ասել, որ ժողովրդական երգերը հավաքելիս, եկամյալների նախորդները ընտրություն չէին կա-

տարում, ձայնագրելով պատահաբար, իսկ աշուղական երգերի ձայնագրման և մշակման խնդիրը սկզբունքային նշանակություն ունեցող հարց է, եկամյալներ առաջին հայ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորն էր, որ նախաձեռնեց այդ գործը:

կայն, դատելով ներդաշնակությունից և գործիքավորման համար պատրաստված նախագծից, այդ ստեղծագործությունը իրենից պիտի ներկայացնեի արևելյան թեմաներով գրված, բայց ըստ էության եվրոպական տիպի երաժշտական երկ: «Կարդը» օպերական տատայից մեզ հասած հատվածներում կան երաժշտական արտահայտչական պոլիֆոնիկ միջոցների վարպետ կիրառումներ: Նրա վերոհիշյալ «Kyrie» ստեղծագործությունը նույնպես վկայում է եկմալյանի կողմից պոլիֆոնիկ ձևերին տիրապետելու մասին: «Նոկտյուրն»-ը, իր համեմատաբար բարդ ֆակտուրայով, հանդես է բերում եկմալյանի հմտությունը դաշնամուրային գրության բնագավառում: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական այս և նման հնարավորությունները հանդես չեն եկել, կամ քիչ են հանդես եկել ազգային երաժշտության հետ ուղղակի կապ ունեցող նրա երկերում:

Եկմալյանը ունեցել է նաև խմբավարական-մանկավարժական բեղուն գործունեություն:

Ներսիսյան դպրոցի երգեցիկ խմբի հետ ազգային հայրենասիրական երգերից բաղկացած կամ այդպիսի երգեր էլ պարունակող ծրագրերով եկմալյանի տված համերգների մասին մեր ծանոթությունները դեռևս քիչ են: Այդ երգչախումբը կատարում էր արդյուր եկմալյանի ներդաշնակած ժողովրդական երգերը: Հավանաբար, բայց այս հարցն էլ կարող է հետագա լուսաբանման: Այնպես որ, մենք այստեղ նորից պետք է նշենք եկմալյանի Ներսիսյան դպրոցի երգչախմբի հետ Պատարագի կատարողական կազմի վրա նրա տարած աշխատանքը և այդ աշխատանքի պատմական նշանակությունը հայկական խմբերգային երգեցողության դարգացման հնչ:

Շատ հետաքրքիր կլինեի համեմատել եկմալյանի երաժշտական-հասարակական գործունեությունը նրա ժամանակակից Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի նույնպիսի գործունեության հետ: Եկմալյանն ու Կարա-Մուրզան ըստ էության տարբեր, բայց իրար լրացնող ու ամբողջացնող միջոցներով ձեռք տեղ են հասնել (և փաստորեն հասան) մի բնահանուր նպատակի: Այն ժամանակ, երբ կազմակերպչական բացառիկ տաղանդի տեր Կարա-Մուրզան շրջելով քաղաքից քաղաք, դավառից դավառ, երբ նույնիսկ 15—20 օրում գլուղացիներից կազմված երգեցիկ խմբերով բազմաթիվ համերգներ էր տալիս, պրոֆեսիոնալիզմի՝ վրա շեղող դժուր խոստովանանք եկմալյանը իր գործունեության տալիս էր ավելի ու ավելի «հավաքված» ու «խորացված» բնույթ: Այն ժամանակ, երբ

Կարա-Մուրզան հայ ժողովրդի մեջ բազմաձայնությունը տարածելու համար, մանավանդ դավառներում, կատարման տեսակետից այնքան էլ խստապահանջություն հանդես չէր բերում, եկմալյանը, խմբերգային կատարման տրագիկաներ դեռ նոր ստեղծող հայ ժողովրդի մեջ այդ գործը սկզբից եկեղնում էր բարձր պրոֆեսիոնալիզմի հիմքերի վրա: Եվ երբ Ներսիսյան դպրոցի երգչախումբը, եկմալյանի տարիների աշխատանքով, հասել էր գեղարվեստական-կատարողական նախանձիլի մակարդակի, կոմպոզիտորը ծրագրում էր հայաշատ այլ քաղաքներում և հայկական դավառներում աշխատելու համար խմբավարների պատրաստել, մանավանդ 1896 թվականից սկսած, որը հայարնակ շատ վայրերից դիմում էին նրան, խնդրելով Պատարագը սովորեցնելու և ղեկավարելու համար խմբավարներ ուղարկել: Բայց նա այնքան լուրջ վերաբերմունք էր ցույց տալիս դեպի այդպիսի աշխատանքը, որ Ներսիսյան դպրանոցում մեկ տարվա ընթացքում օգնական երկու դասատուների հետ շարաթական 32 ժամ պարապմունքներ անցկացնելով ուսանողներին դասավանդում էր երաժշտական թեորիա, երաժշտության պատմություն, դաշնամուր և սովեթիզիտ:

1897-ին «Նոր դար»-ի № 135-ում տպագրված իր «Նամակ»-ում եկմալյանը գրում է. «Ներդաշնակած պատարագի երգեցողության ճաշակը ժողովրդի մեջ մացնելով, դանազան տեղերից եկեղեցյաց երեսփոխաններ դիմում են ինձ՝ խնդրելով, որ իմ աշակերտներից ցույց տամ հարմար անձինք, որպեսզի խմբավարություն անեն եկեղեցիներում: Որովհետև քառաձայն և եռաձայն խումբ պատրաստելու և ղեկավարելու համար առանձին մասնագիտական ուսում և վարժություն է պահանջվում, որոնք չեն տրվում Ներսիսյան դպրոցի ծրագրով, ուստի ես չեմ կարողանում բավարարություն տալ հիշյալ խնդիրներին: Բայց միևնույն ժամանակ զգալով հետզհետե աճող պետքը բանիմաց խմբավարների, ինքս մտադիր եմ առաջիկա սկստեմերից մասնավոր պարապմունք սահմանել, այդպիսի խմբավարներ պատրաստելու համար: Ուստի սրանով առաջարկում եմ պ. պ. երեցփոխաններին, որոնք ցանկանում են իրենց եկեղեցիներում քառաձայն խումբ ունենալ, ընտրել հարմար մարդիկ, եվրոպական և հայկական ձայնագրության ծանոթ և բավարար ձայնով, և ուղարկել ինձ մոտ՝ խմբավարության պատրաստելու»:

(Շարունակելի)