

ՌՈՒՅԵՐՏ ԱԹԱՅԱՆ

ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱԼՅԱՆԻ ԵՎ ՆՐԱ ՄԻ ՔԱՆԻ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ԲՆԱԳՐԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Լրացավ հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստի բազմերախտ գործիչ, ակադեմիկոս կոմպոզիտոր, խմբավար ու մանկավարժ **Մակար Եկմալյանի** ծննդյան 125 տարին: Անցած տասնամյակների ընթացքում Եկմալյանի անունը ոչ միայն չի մոռացվել, այլև ազգային երաժշտական ժառանգության երկնակամարում գնալով ավելի է փայլում նոր երանգներով, շարունակ ավելի պարզ է գծագրվում իր ժողովրդի համար Եկմալյանի կատարած գործի պատկառելի արժեքը:

Մ. Եկմալյանի ստեղծագործությունը արգասիք է հայ կոմպոզիտորական արվեստի զարգացման այն կարևորագույն շրջանի, երբ այդ արվեստում մշակվում էին ազգային ոճի հիմքերը: Այս առումով Եկմալյանի ներդրումը՝ ազգային լեզվով արտահայտվելու նրա հայտնաբերած միջոցներն ու եղանակները, շատ որոշակի նշանակություն ունեցան հայ երաժշտության՝ Կարա-Մուրզայից դեպի Կոմիտաս տանող վերելքի ճանապարհին:

Դրա հետ մեկտեղ Եկմալյանի երկերը մեծ դեր խաղացին ժողովրդի մեջ բազմաձայնության ճաշակ արմատավորելու գործում, զգալի նպաստեցին ժողովրդի ինքնաճանաչմանը, նրան հայրենասիրական ոգով դաստիարակելուն:

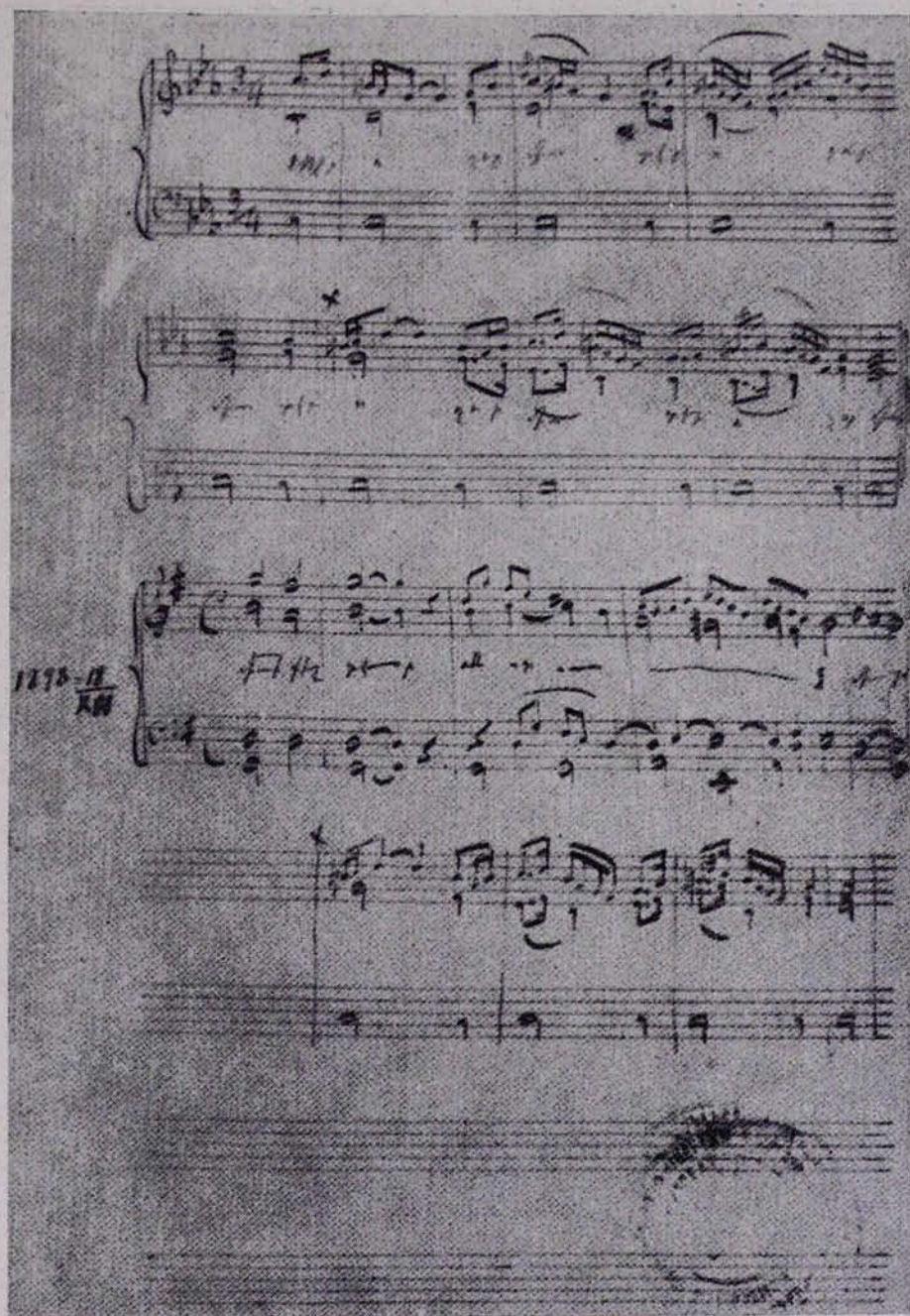
Եկմալյանի աշխատանքը Ներսիսյան դպրոցում գործել ազդակ դարձավ ազգային երաժշտական մանկավարժության և խմբավարական արվեստի զարգացման համար: Դրանից ուսում ստացած մի շարք հայ պա-

տանիներ հետագայում դարձան նշանավոր երաժիշտներ...

Այս բոլոր փաստերը ցույց են տալիս Մ. Եկմալյանի գործունեության պատմական անուրանալի նշանակությունը: Նույնքան կարևոր է և այն, որ կոմպոզիտորի երաժշտական երկերը չմնացին որպես սոսկ թանգարանային նմուշներ: Դրանք գեղարվեստական շրջանառության մեջ են և իրենց խոր բովանդակալիությամբ ու վառ ինքնատիպությամբ մշտապես գրավում են և՛ հայ, և՛ այլազգի ունկնդիրների: Սրանով երևան է գալիս Եկմալյանի գործունեության մասնաբաժնի նշանակությունը:

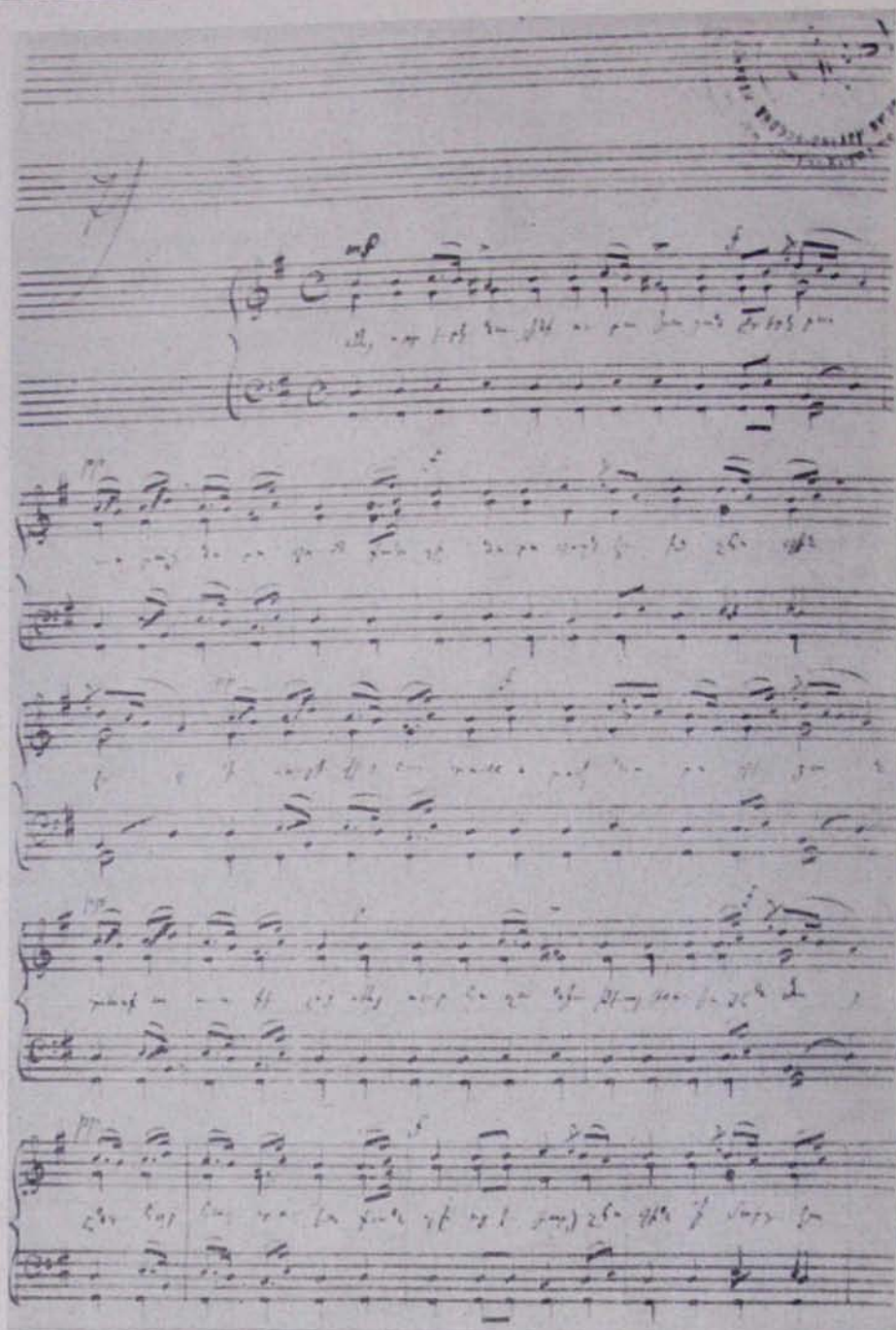
Մ. Եկմալյանի ստեղծագործական ժառանգությունը (եթե մի կողմ թողնենք ուսումնաստական աշխատանքները) ժանրային ստումով ընդարձակ չէ՝ լինելով գրեթե բացառապես երգեցողական (գերազանցապես՝ խմբերգային), բաղկացած հայ հոգեվոր ու ժողովրդական երգերի մշակումներից և ժողովրդական սկզբնաղբյուրից անկախ մի քանի այլ գործերից: Պատկառազոր է, սակայն, այդ ժառանգության կշիռը, հարուստ ու բազմազան՝ դրա բովանդակությունը:

Ներկայումս լիովին պարզ է, որ Եկմալյանի **Պատարագը** իր բազմաբնույթ երաժշտական արտահայտչությամբ, խոր խոհականությունից ու հոգևոր քնարականությունից մինչև դրամատիկական լարումներ ու փիպական շունչ, լոկ միայն արարողական երկ չէ, այլ մաս լիարժեք համերգային գործ, ինչպիսիք են այլ ժողովուրդների



Աշանավոր կոմպոզիտորների Առյուծափայ ստեղծագործությունները: Որպես այդպիսին, Պատարագի գեղարվեստական արժեքը պայմանավորվել է նրանով, որ այդ աշխատության համար հեղինակը կարողացել է նրբորեն ընտրել հնավանդ հոգևոր եղանակների լավագույն նմուշներ, դրանք հիմնորեն ու ճաշակով խմբագրել է, ներդաշ-

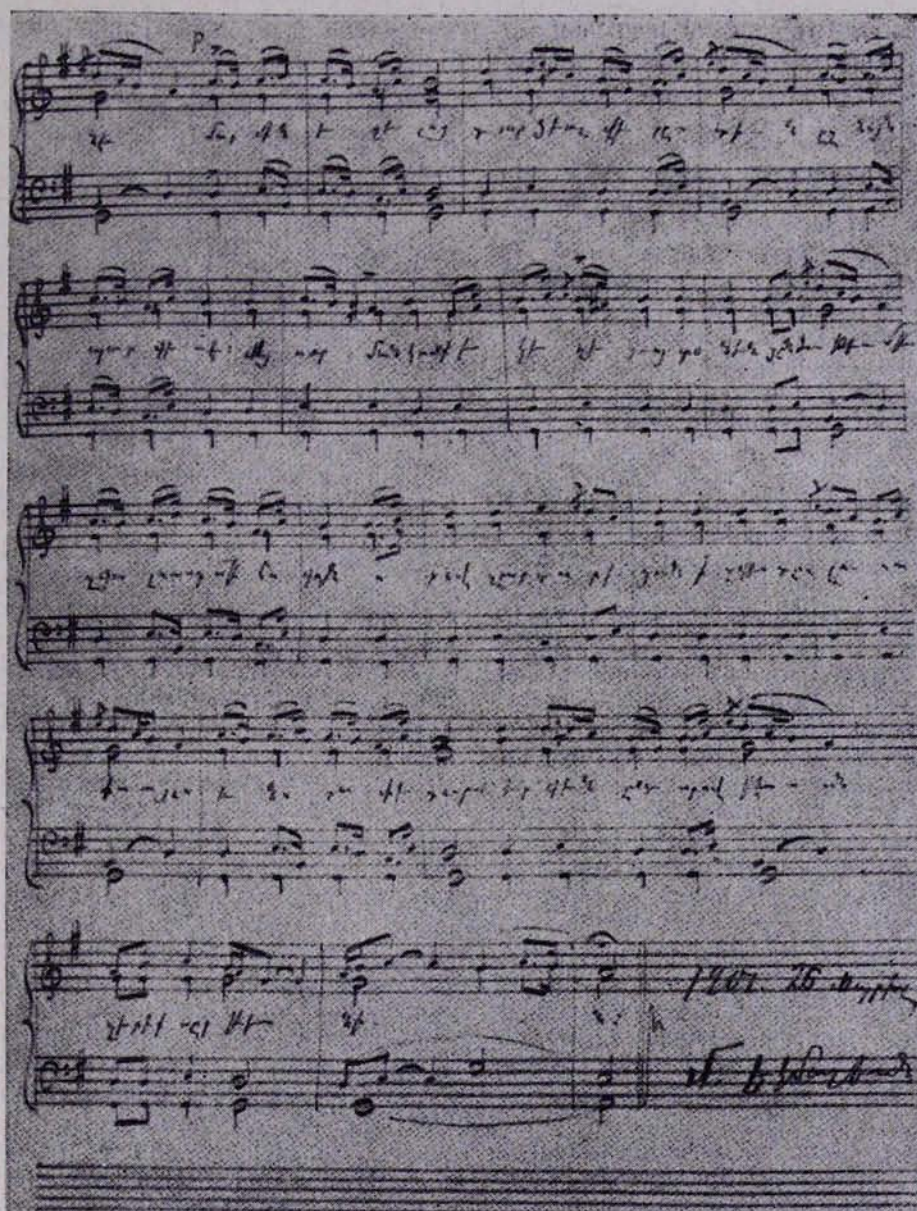
նակելիս չի խաթարել, չի մթազնել, այլ ավելի ցցուն երևան է բերել ընտրած եղանակների ի սկզբանե ժողովրդական հիմքը, ժողովրդական ոճին դրանց անվիճելի հարազատությունը և, վերջապես, Պատարագը (բոլոր երեք տարբերակները) հեղինակն իրականացրել է ոչ թե որպես հոգևոր երգերի շարան, այլ որպես խոշոր չափանիշի



ամբողջական երաժշտական երկ:

Եկմայրանի հայրենասիրական «Հայ ժողովրդական երգերի շար»-ը, «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը», վիպասանության խոսքերով գրված «Լոռե...» ընդարձակ խմբերգը և մյուս նման գործերը ոգեշնչված

են Ռափայել Պատկանյանի բոցաշունչ քնարով: Դրանք մի յուրատեսակ հնչող հուշարձան են դարձել հայրենասեր քանաստեղծին ու նրա պոեզիային և մնում են որպես մեր ժողովրդի համար անվերապահորեն գնահատված ու սիրված խմբերգեր:



Նույնքան գնահատելի են գլխավորապես ու աշտուղական երգերի վերջերս երևան բերված մշակումները, այն երգերի, որոնց մեղեդիները, ինչպես հայտնի դարձավ արխիվային նյութերի ուսումնասիրությունից, Եկմալյանին տրամադրել է Կոմիտաս վարդապետը 1895-ին, երբ նրա մոտ վարժվում էր երաժշտության տեսությունից: Այդ մշակումները փաստորեն ժողովրդական կյանքի տարբեր արտահայտումների մասին մտերմիկ ու հուզաթաթալ պատումներ են: Վարպետության առումով դրանցում ա-

ռանձնապես գրավիչ են բազմաձայնի՝ անմիջականորեն ժողովրդական մտածելակերպից բխող նոր հատկանիշները: Ոճի մի կուսական մաքրություն է հատուկ այդ երգերին, ողջախոհությունն է բուրրում դրանցից: Գլխավորապես երգերի հրապարակումով Եկմալյանի ստեղծագործության մինչ այդ հայտնի եղած աշխարհիկ հատվածը իր ծավալով էլ կրկնապատկվեց:

Եկմալյանի աշխարհիկ ստեղծագործություններում կան շատ տխուր էջեր: Թերևս ինչ-որ չափով դա բխել է հեղինակի անձ-

նական խառնվածքից: Բայց կան նաև անկաշկանդ, ուրախության պահեր, դրամասիզմի ու հերոսականության տարրեր, անկեղծ պաթետիկա...

Մ. Եկմալյանի ամբողջական գործունեության ուսումնասիրությունը գտնվում է շարժուն փնտրում, որովհետև նույնպիսի փնտրում է գտնվում նրա երկերի հայտնաբերումը՝ լինեն դրանք մաքրագրված թե սևագիր թերթիկների վրա: Երևան եկող և ուսումնասիրվող ամեն մի նոր թերթիկը մի նոր էջ է ավելացնում կոմպոզիտորի գործունեության նկարագրին կամ նրա բուն ստեղծագործությանը:

Ստորև ներկայացվում են Եկմալյանի ուշ տարիների աշխատանքներից մինչև այժմ անձանոթ մնացած մի քանի էջեր.

Կոմպոզիտորի ձեռագրերի ուսումնասիրությունից ներկայումս երևում է, որ 1896-ին, Պատարագի տպագրությունն ավարտելուց հետո, նա զբաղվել է ոչ միայն վերը հիշատակված գյուղական երգերի մշակումով, այլ նաև շարունակել է հոգևոր երգերի մշակում-դաշնակումը: Այսպես, այստեղ առաջին անգամ հրապարակվող «Հրաշափառ Աստուած» շարականը՝ դաշնավորված քառաձայն միասեռ խմբի համար, Սբ. Ներսեսին նվիրված «Այսօր վերստին նորոգեցան» երգը, Պատարագի մաս կազմող ԳՁ «Տէր, ողորմեա» և «Փառք քեզ, Տէր» նոր հատվածները, — այս բոլորը գրված են 1898-ին, իսկ «Այսօր երկնայինքն ուրախացան» շարականը գրված է ավելի ևս ուշ՝ 1901-ի ապրիլին, ու կոմպոզիտորի թերևս վերջին աշխատանքներից է:

Այս բոլոր կտորները, Եկմալյանի աշխատանքային կենսագրությանը լրացուցիչ տվյալներ բերելով հանդերձ, գրեթե բոլորն էլ ունեն նաև մասնավոր հետաքրքրականություն:

Այսպես, օրինակ, ԳՁ «Տէր, ողորմեա»-ն, ինչպես և տպագրված Պատարագի նույնանուն հատվածը Նիկողոս Թաշճյանի գրառած ու տպագրած միաձայն պատարագներում (1874 և 1878) չկան, ուրեմն երկուսն էլ հետագայում Եկմալյանի կողմից գրաված և հաստատապես էջմիածնական եղանակներ են: Ներդաշնակման կերպը երկուսում էլ նույնն է, բայց այս նոր «Տէր, ողորմեա»-ում եղանակի չափը կենտ է (հիշեցնենք, որ իր ընդարձակ Պատարագում Եկմալյանը կենտ չափ գործածել է միայն մեկ դեպքում՝ «Յամենայնի» հատվածի երկու տարբերակների սոսկ առաջին կեսերում), և արդեն իր այդ «գնայուն» ընթացքով հետաքրքրական է:

Հայտնի է, որ 1898 թ. գարնանը «Արաբատ» ամսագրում Կոմիտասը գետնել է

Եկմալյանի Պատարագը բարձր գնահատող և միաժամանակ դրա վերաբերյալ որոշ դիտողություններ պարունակող ընդարձակ հոդված, որին Եկմալյանը նույն տարվա ամսանը, դարձյալ «Արաբատ»-ի միջոցով, բորբոքված ժառողական պատասխան է տվել: Ըստ երևույթին, իր պատասխանը գրելուց հետո, Եկմալյանն այնուամենայնիվ անդրադարձել է Կոմիտասի դիտողություններին, և դրա հետ է կապված «1898, դեկտեմբեր» թվական կրող այս «Տէր, ողորմեա»-ն, որտեղ թվում է, թե Կոմիտասի դիտողությունները նկատի են առնված: Անշուշտ, անկախ դրանից էլ, սա ընդհանրապես գեղեցիկ եղանակ է նույնքան գեղեցիկ դաշնակումով (հատկացված է եռաձայն խմբի, հաջողությամբ կարող է կատարվել նաև մեներգով՝ երկձայն խմբի ու դեկցությամբ):

«Փառք քեզ, Տէր» հակիրճ հատվածը նույն եղանակն ունի, ինչ որ Պատարագում է, բայց այստեղ էլ նշմարվում է Եկմալյանի ներդաշնակման մեթոդի այն էվոլյուցիան, որ ավելի պարզորոշ երևան է եկել գյուղական երգերի մշակումներում (կիրառված է, օրինակ, ձայների «նշանակում», որ հետագայում, ի դեպ, Կոմիտասը ևս նույն «Փառք»-ի մեջ մշտապես կիրառել է): Վերջապես, 1901-ին գրված «Այսօր երկնայինքն» շարականը (Կանոն Պենտեկոստեի երրորդ ատուր) գրեթե ստեղծվածային է. ձայնեղանակը ոչ թե ԲԿ է, ինչպես տպագրված Ծարակնոցում (էջ 628), այլ՝ ԱՁ, «դարձվածք» վերջավորությամբ. հետևաբար՝ դարձյալ մի նոր, թերևս դարձյալ էջմիածնական տարբերակ: Սա հաջ ժողովրդական և հոգևոր եղանակների այն հետաքրքրական նմուշներից է, որոնք, շարունակ մի որոշակի ձայնեղանակում ընթանալով, վերջում անսպասելի դարձ են կատարում, ավարտվում նոր հիմնաձայնով ու դրանով առատ երանգավորում երգը: Ներկա ներդաշնակման մեջ արդյունավետ կերպով հաշվի է առնված երգի այդ հատկանիշը (տես՝ նույնի օրինակները):

(Նոտային օրինակներ)

Եկմալյանի երաժշտական ժառանգությունը, իր՝ ներկայումս էլ դեռ ոչ լրիվ հայտ-

* Եկմալյանի պատարագի 71—72 էջերի ԱԿ «Տէր, ողորմեա»-ի մասին Կոմիտասը նկատել էր, որ «Տէր» վանկերի ամանակը անտեղի ծանրացված է. իսկ էջ 79-ի ԳՁ «Տէր, ողորմեա»-ի վերաբերյալ նա գտել էր, թե եղանակի մեջ մետրական շեշտերը սխալ դասավորություն են ստացել (տես՝ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Ե., 1941, էջ 143 և 146): Այս նոր «Տէր, ողորմեա»-ում այդ պակասները չկան:

նաբերված վիճակում, անցյալի հալ ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության մի ամբողջական ու նշանակալից բաժինն է և, ինչպես ասացինք, ունի ոչ միայն պատմական, այլև մնայուն գեղարվեստական արժեք: Եթե անգամ Պատարագից հետո Եկմայանը նոր ոչինչ ձեռնարկած չլիներ, հենց Պատարագն էլ բավական կլիներ՝ հալ ազգային երաժշտության զարգացման մեջ նրան մեծ դեր հատկացնելու համար: Սակայն, չափից դուրս բարեխիղճ, ինքնապատասխանատվության հիվանդագիտության աստիճանի հասնող զգացմունքի տեր, բառիս բուն իմաստով աշխատավոր ու միաժամանակ բարձրաճաշակ այդ անձնավորությունը Պատարագի բերած դափնիներից անգործության չի մատնվել, շարունակել է ստեղծագործել և նույնիսկ իր արվեստում շարունակ խորացել: Եկմայանն իր բազմարդյուն կյանքն ապրեց բացառապես ժողովրդի շահերով: Նրա թե՛ նախապես հալունի եղած ստեղծագործությունները և թե՛ ձեռագրերի նոր հայտնաբերումները այս են հաստատում:

Նկատի ունենալով Եկմայանի Պատարագը,

երիտասարդ Կոմիտասը իրավացի համոզվածությամբ գրել է՝ «Հարգելի պ. Մակար Եկմայանը մեր երգեցողության ամայի անդաստանի մեջ ներդաշնակության անդրանիկ բուրաստանը տնկեց: Սրտանց ուրախ ենք, որ հաջերս այժմ կարող ենք պարծել, թե մենք էլ ետ չենք մնացել վսեմ գեղարվեստի և կատարելագույն երաժշտության զարգացումից»:

Հասկանալի է, որ «մեր երգեցողության անդաստան» ասելով Կոմիտասը նկատի ունի հալ պրոֆեսիոնալ երաժշտությունն ընդհանրապես, իսկ «ներդաշնակություն» բառն այստեղ առնված է այն իմաստով, ինչ իմաստով Կոմիտասը դա գործածում էր նաև իր ստեղծագործությունների համար («գրի առավ և դաշնակեց...»):

Իմանալ Կոմիտաս վարդապետը Եկմայանի՝ այդ ժամանակ արդեն ձեռնարկած գլուղական երգերի մշակումները ևս (որոնք հեղինակի կյանքի ընթացքում այդպես էլ չկատարվեցին), անշուշտ իր բարձր գնահատականը նա կհատկացներ և ա՛յս գործերին, Եկմայանի ո՛ղջ ստեղծագործությանը:

