

ԱԼԵԿՍԱՆԴՐ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

ՄԱԿԱՐ ԵԿՄԱԼՅԱՆԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳՈՒՄ

Հայ մեծատաղանդ կոմպոզիտոր և խմբավար Մակար Եկմալյանը (1856-1905) Սանկտ Պետերբուրգի կոմսերվատորիայի սանն է: Այստեղ նրա ուսումնառությունը տևել է սովորականից շատ ավելի՝ մոտ մեկ տասնամյակ՝ 1879-ից մինչև 1888-ը (նեքառյակ), և դա ունի իր հիմնավոր պատճառները, որոնց մեծը կանդրադառնա՞նք ստորև:

Դեռևս վաղ մանկության տարիներին, էջմիածնի (Վաղարշապատի) ժառանգավորաց դպրոցում սովորելիս, Եկմալյանը երգել և սիրել է հայրենի եկեղեցական երգերը: Հետագայում, երբ մեծագործ Կաթողիկոս Գևորգ Դ-ն Կ. Պոլսից էջմիածին է հրավիրում հայ հմուտ երաժշտագետ, շարականագետ և հայկական նոտագրության խոշոր գիտակ Նիկողայոս Թաշճյանին՝ հայ հոգևոր երաժշտության զանձերը գրի առնելու, նրա ղեկավարությամբ Մակար Եկմալյանը հետզհետե վարժվում և հմտանում է հայկական ձայնագրության մեջ և իր ժրաջան մասնակցությունն է բերում հայոց Պատարագի երաժշտության գրառմանը (1874 և 1878), ապա նաև Ծարակնոցի (1975) և Ժամագրքի (1977) գրառմանը և հրատարակմանը:

Կաթողիկոս Գևորգ Դ-ն, գնահատելով և խրախուսելով երիտասարդ Եկմալյանի բեղմնավոր աշխատանքը, որոշում է նրան որպես դպրապետ ուղարկել Ռուսաստանի մայրաքաղաք՝ Հայ Եկեղեցու ծառայողներին հայկական ձայնագրություն սովորեցնելու և տարածելու նպատակով: Պետերբուրգում, այդ նոր միջավայրում, Եկմալյանի մեջ շուտով հղանում է եվրոպական երաժշտության տեսությունն ուսումնասիրելու միտքը, որի ամհրաժեշտությունը Եկմալյանը գնալով ավելի ու ավելի է գիտակցում: 1877-1878 թվականներին, սակայն, Պետերբուրգում գտնվելու առաջին իսկ ամիսներից սկսած, Եկմալյանը եղել է սուր կարիքի և մեղության մեջ, քանի որ էջմիածնից ստացել է ժամանակավոր և շատ չնչին մի ռոճիկ, որի մի մասը ստիպված էր օգտագործել իր մասնավոր դասատուներին վարձատրելու համար: Եկմալյանը հասել էր խոր հիասթափության և ստեղծված դժվարին դրությունից ելք էր որոնում: Սրբազան Հայր Վահրամ Մանկունուն հասցեագրած իր մամակներում նա խիստ զանգատվում է իր «խղճալի-սպրուստից», պատմում իր կրած զրկանքների

մասին և խնդրում է «մի փոքր օգնություն Սուրբ Աթոռեն», որպեսզի կարողանա մի կերպ պահպանել իր գոյությունը:

Եվ ահա երիտասարդ Եկմայանը, որ դեռևս անհաղորդ էր եվրոպական երաժշտությանը (էլ չենք ասում, որ համարյա չէր տիրապետում ռուսերենին), իրեն ճանաչող և համակրող հայրենակիցների օգնությամբ (մասնավորապես ճշանավոր մանկավարժ Գաբրիել Պատկանյանի խորհրդով) փորձ է անում գտնել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում ազատ ունկնդիր դառնալու հնարավորությունը:

Եկմայանի Պետերբուրգում ապրած տարիների և մասնավորապես նրա ուսման մասին մեզ հասած և պահպանված տվյալները դժբախտաբար շատ աղքատիկ են և կցկտուր, ուստի մեզ առանձնապես ուրախացրեց լատիշ կոմպոզիտոր Յազեպ Վիտոլի (1863-1948) լեռնիշերենից ռուսերենի թարգմանված և 1969 թվականին հրատարակված հուշերի գիրքը, որտեղ հեղինակը մտաբերում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի իր ընկերոջը՝ Մակար Եկմայանին, որի հետ նա մույն դասարանում է սովորել: Վիտոլը իր գրքում ընդամենը մի էջ է նվիրել Եկմայանին, բայց դա մեզ հասած վավերագրական շատ կարևոր և արժեքավոր մի վկայություն է հայ կոմպոզիտորի մասին: «Եկմայանը,- գրում է Վիտոլն իր գրքում,- կոնսերվատորիայում սովորում էր ոչ լիակատար պաշտոնական կերպով: Էջմիածնի արքեպիսկոպոսը (խոսքն այստեղ խորեն արքեպիսկոպոսի՝ Նար-Պեյի մասին է - Ալ. Թ.) նրան ուղարկել էր, որպեսզի ծանոթանա եվրոպական երաժշտությանը, պատրաստվի Հոգևոր Մմարանում եվրոպական երաժշտություն ավանդելուն»:

Յազեպ Վիտոլը Եկմայանին ներկայացրել է որպես իր առաջին մտերիմ դասընկերը, թեև վերջինս յոթ տարով մեծ է եղել նրանից: «Մեր շրջանում,- շարունակում է պատմել Վիտոլը,- Եկմայանը «սպիտակ ագռավ» էր՝ անկեղծ ու բարեսիրտ, ոչ առանց երեժտական տվյալների, որոնք սակայն արտահայտվում էին ոչ արևմտաեվրոպական երաժշտության առումով: Իր վաճառի ապագա ռեգենտը իր հայրենիքում դաստիարակվել էր մեկ-երրորդական տոներ ունեցող երաժշտությամբ, այդպես էր նա երգում հայկական երգերը, այդպիսին էր տոների բաժանումը նաև նրա ժողովրդական նվագարանների վրա, և պետք է վկայեմ, որ մեր օրերի համար դա հնչում էր շատ ընդունելի, մույնիսկ գրավիչ: Մենք հաճույքով էինք լսում նրա թափի նվագը (թավական մեծածավալ կիթառատիպ նվագարան՝ խոր, թավշյա ռեզոնանսով (ձայնանդրադարձմամբ)):

Այնուհետև Վիտոլը հիշում է տնային պարապմունքները, մտաբերում է նաև իր մյուս դասընկերոջը: «Կոնսերվատորիայի իմ մյուս ընկերը,- գրում է նա,- պրոֆեսոր Օտելմի դասարանում սովորող Էրնեստ Օրիդերն էր: Քաղաքի «Վասիլյան կղզում» գտնվող նրա լայնարձակ բնակարանում (Էրնեստի հայրը գեներալի չին ուներ) մենք Եկմայանի հետ մեկտեղ պատրաստում էինք հարմոնիայից, սոլֆեջիոյից և այլ առարկաներից մեզ տրված առաջադրանքները»:

Հայ հոգևոր իշխանությունների միջնորդությամբ 1879-ի սեպտեմբերից Եկմայանը դառնում է Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի անվճար ուսանող: Նա սկսում է

պարապել ուժեղացված ծրագրով, աշխատում է օր ու գիշեր՝ խորապես գիտակցելով, որ միայն անդադրում տքնությանը պետք է կարողանա հաղթահարել իր գիտելիքների պակասը: Նա մեծ ուշադրություն է նվիրում երաժշտական-տեսական առարկաներին (հարմոնիա և պոլիֆոնիա), մանավանդ դաշնամուրային ամենօրյա նվագին, որին տիրապետելու առաջին իսկ քայլերը կատարում է դաշնակահար Պ. Գուբիցկու դասարանում: Եկմայլանը մի քանի տարի մասնակցել է կոմպոզիտորիայի ուսանողական երգչախմբի պարապմունքներին: Նրան մշտապես հետաքրքրել են երաժշտության պատմության և էսթետիկայի դասերը, որոնց ծրագրերը ուսանողից պահանջում էին տեսական և համբերատար աշխատանք:

Երաժշտա-տեսական առարկաներից կոմպոզիտորիայում Եկմայլանն աշակերտել է Յու. Իոգանսենին, Ա. Լյատովին, կոմպոզիցիայի դասարանում՝ սկզբնական տարիներին՝ Ն. Սոլովյովին, ապա՝ ավելի ուշ՝ մեծահռչակ Ն. Ռիմսկի-Կորսակովին (1885-1887 թթ.):

Իր արտակարգ աշխատասիրության, ջանասիրության և տոկոսության շնորհիվ Եկմայլանը ուսման առաջին իսկ ամիսներից հասնում է շատ շոշափելի և հուսադրող արդյունքների: Նրան հաջողվում է տարեց-տարի աճել, իրականացնել մորամոր մտահղացումներ, մասնավորապես ակտիվացնել իր աշխատանքը հայրենի ժողովրդական մեղեդիների մշակման մեջ: Դրանում նրան բարեկամաբար օգնել և խրախուսել են ոչ միայն կոմպոզիտորիայի դաստիարակները, այլև ռուս երաժշտության այնպիսի նշանավոր դեմքեր, որպեսիք էին Ա. Լյատովը, Ռուբինշտեյնը և Միլի Բալակիրը:

Եկմայլանի ուսուցիչները և առաջին հերթին՝ Ռիմսկի-Կորսակովը ուշադիր հետևել են նրա պարապմունքներին, նպատակամետ ուղղություն տալով Եկմայլանի ստեղծագործական նախաձեռնություններին և որոնումներին:

Գնալով ավելի նկատելի է դառնում, որ Եկմայլանը ձգտում է լայնացնել հայրենի երաժշտության ժանրային սահմանները, աշխատում է նպատակալից ազգային երաժշտական լեզվի զարգացմանը և ազգային երաժշտական արվեստի հաղորդակցմանը եվրոպական բազմաձայն երաժշտության ձևերին:

Ստեղծված բարենպաստ այդ պայմաններում, այսպիսով, հայրենի երաժշտության հարստությունների խոր և հիմնավոր ուսումնասիրությունը դառնում է երիտասարդ Եկմայլանի ամենակարևոր խնդիրը: Ժամանակը փոխում է երիտասարդ Եկմայլանին, նկատելիորեն փոխվում են նրա երաժշտական մտահորիզոնը և աշխարհայացքը, մորովի դրսևորվում են նրա դեմոկրատական հայացքները հայ երաժշտության ուսումնասիրման ընթացքում: Ռուսները, որ մշտապես անչափ սիրել են իրենց հայրենի ժողովրդական երգերը, միաժամանակ և մեծ հարգանքով են վերաբերվել այլ ժողովուրդների մեղուսին, նրանց երգաստեղծության հարստություններին: Ռիմսկի-Կորսակովը՝ Եկմայլանի ուսուցիչը, իր բոլոր աշակերտներին սեր է ներարկել ժողովրդական մեղուսի, նրա հարուստ և շատ ուսանելի ավանդույթների հանդեպ: Այդ մասին է գրում նրա աշակերտներից մեկը՝ կոմպոզիտոր Մ. Ֆ. Գեն-

սինը: «Ռիմսկի-Կորսակովը,- ասում է նա,- զարմանալի հետաքրքրություն էր ցույց տալիս ժողովրդական մեղեդիների նկատմամբ, որ դասարան էին բերում տարբեր ազգությունների պատկանող իր աշակերտները: Նա հաճույքով էր խոսում այդ մեղեդիների առանձնահատկությունների մասին, հոգատար կերպով օգնելով դրանց մշակմանը և այդ աշխատանքում խրախուսելով և՛ ռուսներին, և՛ ուկրաինացիներին, և՛ լատիշներին, և՛ էստոնացիներին, և՛ հայերին, և՛ հրեաներին»¹:

Ռիմսկի-Կորսակովն աշխատել է Եկմայանի ուշադրությունը մասնավորապես ուղղել հայ երաժշտության լադային կառուցվածքի ուսումնասիրման վրա: Լուսաբանելով այդ հարցը, երաժշտագետ Կարինե Խոդաբաշյանը հետևյալն է նշել. «Դեռևս կոմսերվատորիայում ուսանելու տարիներին Եկմայանին զբաղեցնում է Պատարագի բազմաձայն մշակման հարցը, ուստի նա հիմնավոր կերպով պետք է յուրացներ եկեղեցական երգասացության մշակման մեթոդներն ընդհանրապես, ինչպես նաև մշակել իր սեփական սկզբունքները դրանում, որովհետև հայ եկեղեցական երաժշտությունը մեծապես տարբերվում է եվրոպականից: Կասկած չկա, որ արևելյան և մասնավորապես հայկական երաժշտության լադային կառուցվածքի նկատմամբ ուշադիր և զգուշավոր վերաբերմունքը Եկմայանի մոտ ծագել է բնական լադային հարմոնիայի 19-րդ դարի խոշորագույն գիտնականներից մեկի՝ Ռիմսկի-Կորսակովի հետ սերտորեն շփվելու հետևանքով: Բնական լադային հարմոնիան հենց այն էր, ինչ հարկավոր էր Եկմայանին՝ որպիսին նա կարողացավ ոչ միայն խորապես ընկալել, այլև ստեղծագործորեն զարգացնել»²:

Բացի հայոց Պատարագի հիմնավորց մեղեդիների մշակումից, ուսանողական տարիներին Եկմայանն ստեղծում է հայրենասիրական մի շարք խմբերգեր, հորինում ռոմանսներ ու երգեր³, որ զրված էին Ռ. Պատկանյանի, Մ. Պեշկիթաշյանի և այլոց բանաստեղծական տեքստերով, դաշնամուրային նվագախումբի և մի սիմֆոնիկ նախերգանք, որ հավանաբար դիտվել է որպես փորձնական կարգի ուսումնական առաջադրանք:

¹ М. Ф. Гнесин, Мысли и воспоминания о Н. А. Римской-Корсакове, Москва, 1956, стр. 208.

² Карине Худабашян, Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию, Ереван, 1977, стр. 148.

³ Եկմայանի արխիվում պահպանված և մեզ հասած երգերն ու խմբերգերը (մշակումներ ու ինքնուրույն գործեր) հրատարակվեցին մեծ ուշացումով՝ 1970 թվականին առանձին ժողովածուով, որ վերնագրված էր «Մակար Եկմայան. խմբերգեր և մեներգեր»: Ժողովածուն կազմել են Ծարա Տալյանը, Մ. Մուրադյանը և Ռ. Աթայանը, խմբագիրն է Ռ. Աթայանը: Ժողովածուն պարունակում է 48 ստեղծագործություն, որոնցից 45-ը հրատարակվել է առաջին անգամ:

Եկմայանի մեներգերի և խմբերգերի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Կ. Խոդաբաշյանի մեմուարային մեջ՝ «Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию» (1977), Ն. Թախմիզյանի «Մակար Եկմայան» գրքի վրա (1981) և Ռ. Աթայանի ծավալուն հոդվածում՝ սպագրված «Պատմաբանասիրական հանդեսի» 1981 թվականի № 1-ում և № 2-ում:

1887-ից Եկմայայանն սկսեց աշխատել դիպլոմային մեծակտավ աշխատանքի վրա:

Մինչ այդ Եկմայայանը մասնակցել է «Քնարիկ մանկական» ժողովածուի միասպատրաստմանը, որ լույս տեսավ 1887-ին, որտեղ գետեղված էր 27 մանկական երգեր: Ժողովածուն կազմել էր Ղազարոս քահանա Հովսեփյանը, իսկ երգերը մերդաշնակել և խմբագրել էր Եկմայայանը: Ժողովածուի անվանաթերթում մշված էր. «Երգեր, պարերգեր և աղոթքներ փոքրահասակ երեխաների համար»: Ժողովածուի առաջաբանում հիշատակվել են այն աղբյուրները, որոնցից առնվել են երգերը: Հիմնականում աշխարհիկ երգերից կազմված այս ժողովածուն կարևոր ձեռնարկ էր դպրոցական երգեցողության համար:

1888 թվականի մայիսի 28-ին Եկմայայանը ավարտական քննություն է հանձնում Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում: Նա հանդես է գալիս իր հորինած «Ռոզայի թափառումները» կանտատի կատարմամբ, որ գրված էր ըստ Մորից Հորնի հեքիաթի՝ սիմֆոնիկ մվազախմբի, երգչախմբի և մեներգիչների համար: Նվագավարում էր ինքը՝ կանտատի հեղինակը, որին լայն հնարավորություն էր տրված իր ավարտական ստեղծագործությունը բեմ հանելու կատարողական պատշաճ մակարդակով: Դա հայ երաժշտության պատմության մեջ տվյալ ժանրում գրված առաջին ստեղծագործությունն էր: Եկմայայանի կանտատի ամբողջական ձեռագիրը չի պահպանվել և մեզ է հասել միայն մի պատկերը միայն: Ինչպես իրավացիորեն մշել է անվանի երաժշտագետ Ալեքսանդր Օսիպերոյանը, այդ ստեղծագործությունը թեպետ և զուրկ է ազգային ոճի որևէ մշանից, միաժամանակ ունի գրավիչ այնպիսի արժանիքներ, որոնք վկայում են երիտասարդ հեղինակի եվրոպական ուսմանտիկական երաժշտության արտահայտչական հնարավորությունների օրգանական և գիտակցված տիրապետման մասին, դրսևորում պատկերավոր լիրիկական ապրումներ հաղորդելու, բնության պատկերներ մկարելու մրա կարողությունը:

1940 թվականին, երբ ես դեռ սովորում էի Լենինգրադի պետական կոնսերվատորիայում, ինձ հաջողվեց Լենինգրադի մարզային պատմության արխիվում գտնել Մակար Եկմայայանի ավարտական դիպլոմի պատճենը՝ ստորագրված կոնսերվատորիայի տնօրենի՝ Ա. Ռուբինշտեյնի, Եկմայայանի ուսուցիչների՝ Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի, Ն. Սոլովյովի, Յու. Իոզանսենի, Ա. Լյադովի, Լ. Սակետտիի և այլոց կողմից: Դիպլոմը վկայում էր, որ «Մակար Գրիգորի Եկմայայանը Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում սովորելով պրոֆեսորներ Ռիմսկի-Կորսակովի, Սոլովյովի և Իոզանսենի դասարաններում, 1888-ի մայիսին ավարտեց իր երաժշտական կրթության դասընթացը՝ ըստ սահմանված ծրագրի և ավարտական քննությանը ի հայտ բերեց հետևյալ առաջադիմությունը. մասնագիտորեն ուսումնասիրելու համար ընտրված գլխավոր առարկայից՝ կոմպոզիցիայի տեսությունից՝ «լավ» և երկրորդական (պարտադիր) առարկաներից՝ դաշնամուրային մվազ՝ «հույժ բավարար», գործիքավորումից՝ «լավ», և երաժշտության պատմությունից՝ «շատ լավ»: Գիտական կրթության

մասին ներկայացրել է Ամենայն Հայոց Պատրիարքական Մայր Աթոռ Էջմիածնի Հոգևոր Ընտարանի ավարտական վկայականը...

Մակար Եկմայանին շնորհվում է ազատ արվեստագետի կոչման դիպլոմ⁴:

Կոնսերվատորիայում սովորելուն զուգընթաց Եկմայանը դեռևս 1881-ից ստանձնում է Պետերբուրգի հայոց եկեղեցու երգչախմբի ղեկավարությունը, որի հետ մրա կատարած համերաժար աշխատանքը ցանկալի արդյունքներ տվեց, արժանանալով համընդհանուր ուշադրության: Եկմայանի ղեկավարած այս երգչախումբն է առաջին անգամ հնչեցրել հայ եկեղեցական մեղեդիների եկմայանական բազմաձայն մշակումների առաջին մուշնեքը, որոնք կատարվել են հայոց եկեղեցական տոների և կիրակնօրյա ժամերգությունների ընթացքում: 1887-ին, սակայն, Եկմայանը ստիպված է լինում հրաժարվել եկեղեցական խմբավարի պաշտոնից, որը թելադրված էր կոնսերվատորիայի ավարտական քննությանը լրջորեն մախապատրաստվելու հույս ձևակերպելուց հետո: Այսպիսով, ավարտական տարում մա ճորից մյուսական միջոցներ չունեն, ուստի պետք է փորձեր վերականգնել իրեն անցյալում տրված թոշակը: Այդ կապակցությամբ Եկմայանը դիմում է ուղղում Հայոց եկեղեցական խորհրդին (1887-ի ղեկտեմբերին), խնդրելով իրեն թոշակ մշակել 1888-ի հունվարից առ 1-ը հուլիսի, որպեսզի կարողանա, ինչպես ինքն է գրում՝ «շարունակել և ավարտել կրթությունը կոնսերվատորիայում»:

Եկմայանի դիմումին ընթացք տալու համար եկեղեցական խորհուրդը հարցում է ուղղում կոնսերվատորիային և արքունական կապելլային, խնդրելով կարծիք տալ Եկմայանի մասին: Արքունական կապելլայի ղեկավարը՝ Միլի Բալակիրևը, հարցմանը իր ղեկտեմբերի 16-ի գրությամբ պատասխանում է այսպես. «Սույնը ներկայացնող Մ. Գ. Եկմայանը ցույց է տվել իր օգտակարությունը տեղիս հայոց եկեղեցուն՝ կազմելով եկեղեցական երգչախումբ, որն իր ղեկավարությամբ կիրակնօրյա և տոնական ժամերգությունների ժամանակ կատարում էր Հայոց եկեղեցու հնօրյա երգեցողությունը՝ իր մեղաշնչականությամբ և Աստծո տաճարին պատշաճող վեհությամբ: Հետևաբար ես անձամբ խիստ օգտակար եմ գտնում պարոն Եկմայանին հնարավորություն տալ՝ ավարտելու իր երաժշտական կրթությունը տեղիս կոնսերվատորիայում, քանի որ կարևոր գիտելիքների տիրապետման հետ միաժամանակ կապելլան մրա բերած օգուտը ի փառս Ս. Եկեղեցու և մրա արժանաբար ծիսակատարության» (տե՛ս «Էջմիածին» հանդեսի 1970 թ. № 10):

Եկեղեցու խորհրդի հարցմանը արձագանքել էր մա կոնսերվատորիայի տնօրենը՝ Ամտոն Ռուբինշտեյնը, տեղեկացնելով, որ ուսանող Եկմայանը կոնսերվատորիայում իր ավարտական քննությունը պետք է հանձնի 1888-ի մայիսին, և որ ամենայն հավանականությամբ այն հաջող կանցնի⁴: Եկմայանի մշակած հոգևոր երաժշտությունը ժամանակին լսել և բարձր է գնահատել կոմպոզիտորի վաղեմի

⁴ Այսպիսով Եկմայանի խնդրանքը ի վերջո բավարարվում է և եկեղեցական խորհրդի որոշմամբ մրա հատկացվում է թոշակ՝ չորս ամիսների համար:

ընկերն ու բարեկամը՝ լեզվաբան Ստեփան Մալխասյանցը, որը սովորել է Պետերբուրգի համալսարանում և այն ավարտել է 1889-ին: Համդես գալով Եկմալյանին անվիրված մի հոդվածով, որ տպագրվել է «Մշակ»-ի 1892 թվականի № 44-ում, նա վկայել է, որ «պարոն Եկմալյանը եռամսյա մշակած ունի մեր ամբողջ Պատարագը... Ներքոստորագրյալս մի քանի անգամ Պետերբուրգում լսել եմ այդ շարադրությունը՝ երգված միայն 10-12 հոգուց բաղկացած խմբով: Կարող եմ խոստովանել, որ ես զմայլվելով լսեցի պարոն Եկմալյանի կազմած Պատարագի արարողությունը, որտեղ բուն եղանակները անվթար պահպանված լինելով՝ ներկայացված են եվրոպական կանոնավոր ներդաշնակությամբ, համաձայն եղանակի ոգուն, մի պայման, որին չի հաջողել հասնել եվրոպացի երաժշտապետերին: «Սուրբ-սուրբը», «Տեր ողորմյան», «Հայր մերը» մինչև այժմ էլ հնչում են ականջին»:

Անկարելի է շրջանցել Եկմալյանի խմբավարական արվեստի նկատմամբ ժամանակակիցների ունեցած հիացական վերաբերմունքը, որպիսին դրոշմված է Պետերբուրգի հայ համայնքի ներկայացուցիչների 1889-ին գրած նամակներում (հրատարակվել են «Էջմիածին» հանդեսի 1970-ի № 10-ում): Դրանք վկայում են, թե որքան խորն է եղել Եկմալյանի ղեկավարած երգչախմբի հեղինակությունը Պետերբուրգի հայության մեջ, ընդգծում էր Եկմալյան խմբավարի բացառիկ ծառայությունը հայ եկեղեցական երաժշտության բարձրարվեստ կատարման մեջ:

Ահա մի հատված պետերբուրգյան հայ համայնքի ներկայացուցիչների առաջին նամակից՝ գրված 1889-ի հոկտեմբերի 13-ին. «Անցել է բավական երկար ժամանակ այն օրից, երբ մենք՝ հայ հասարակությունն, զրկված ենք մնացել այն քաղցր ու հոգեբերուխ երգեցողությունից, որ մեզ տալիս էր երաժիշտ Եկմալյանի կազմած խումբը, որը յուր տեսակի մեջ անմասն էր և բոլորովին մոռ բան՝ ամբողջ հայության մեջ: Մենք լսում էինք մի երգեցողություն, որ հատուկ է միայն լուսավորյալ ազգերին և ճաշակը զարգացած հասարակության: Երբ օտարները մտնում էին մեր եկեղեցին, սքանչանում էին լսելով այդ երգեցողությունը և յուրյանց արժանավորյալ հարգն էին մատուցանում հայ ժողովրդյան: Բայց այժմ, ցավոք սրտի, պետք է խոստովանել, որ այդ օրվանից հետո մեր երգեցողությունը մնան է մի կատարյալ քառսի»: Նամակը եզրափակվում է Եկմալյանին նորից հրավիրելու թախանձագին խնդրանքով: Նամակը ստորագրել են Պետերբուրգի հայության ներկայացուցիչները՝ թվով 23 հոգի, որոնց մեջ՝ Հ. Տեր-Ստեփանյանցը, Բ. Բաշինջադյանը, Ս. Հովսեփյանը, Գ. Միրիմանյանցը, Ս. Ախշարումյանցը, Ա. Լիլիպարյանը, Կ. Փարեմուզյանը, Կ. Լիսիյանցը և այլ անձիք:

Հաջորդ նամակը՝ գրված նույն թվականի հոկտեմբերի 22-ին, կրկին այդ նույն հարցն է շոշափում, բայց այս անգամ նամակի հեղինակների թվում, բացի Տեր-Ստեփանյանցից, նշված են նոր ստորագրություններ, ինչպիսիք են Դեմիքենյովը, Բաղդասար Գոնյանը, Տիգրան Տեր-Մաթևոսյանը, Հուսիկյանը, Գ. Աստվածատուրյանը, Հ. Գաբայանցը, Ալ. Սարիբեկյանը և այլք (թվով 26 ստորագրություն): Պետերբուրգի հայության բնիկ ծխականներն այստեղ անհրաժեշտ են համարել նորից

դիմել Հայոց Եկեղեցական խորհրդին, մրա ուշադրությունը կրկին հրավիրելով հայոց եկեղեցում հնչող տգեղ և անմեղաշնակ երգեցողության վրա:

«Ահա երկու տարի անցավ այն օրից,- գրում են մրանք,- երբ մենք ամենայն բավականությամբ և խոր տպավորության տակ ամեն կիրակի հաճախում էինք եկեղեցի՝ լսելու այն քաղցր ու մեղաշնակ երգեցողությունը, որ պատրաստել էր պ. Եկմալյանը: Բայց դժբախտաբար ոչնչացավ այդ գեղեցիկ խումբը և հրավիրվեցան զործին անհմուտ և անաճուն խմբապետեր, որոնք չկարողացան արդարացնել յուրյանց պարտականությունը, աղավաղեցին եկեղեցվո երգեցողությունը ամենատգեղ եղանակներով»: Նամակի ստորագրողները խոմարհաբար խնդրում են անպայման ընդառաջել իրենց մկրիական ցանկության իրականացմանը և մորից հրավիրել Եկմալյանին որպես խմբավար աշխատելու:

Ավարտելով կոնսերվատորիան, Եկմալյանը, սակայն, որոշում է մնալ Պետերբուրգում և ավարտի հասցնել Պատարագի մեղեդիների մշակման գծով իր վաղուց սկսած աշխատանքը, որի մախնական արդյունքները արդեն արժանացել էին Պետերբուրգի հայ հասարակության ջերմ հավանությանը: Նա Պետերբուրգում մնում է ևս երեք տարի, բայց այս անգամ էլ Եկմալյանի մյուսական դրությունը մորից վատանում է և, չնայած դրան, մա եռամիսկ առաջ էր տանում իր աշխատանքը, անհրաժեշտության դեպքում ստանալով իր հեղինակավոր բարեկամների աջակցությունն ու խորհուրդները: Նրանց թվում էր մեծահամբավ Միլի Բալակիրեն, որի ղեկավարած արքունական կապելլայի համերգները մշտապես հիացրել և հրապուրել են Եկմալյանին⁵:

Պետերբուրգյան հայության մշակութային առօրյայում ամենահիշարժան իրադարձություններից մեկը 1889-ի տարեմուտի երեկոն էր, որ տեղի ունեցավ դեկտեմբերի 30-ին՝ մշանավոր Մարիիմյան թատրոնում: Դրա կազմակերպմանը եռամիսկ մասնակցություն է ունեցել Եկմալյանը, որն առաջին անգամ հանդիսականների դատին է հանձնել իր մոր հորինած սյուիտը, որի կատարմամբ հանդես է եկել ռուս երիտասարդ երգիչներից կազմված երգչախումբը (խմբավարը հեղինակն էր): Երեկոյի ծրագրում, բացի Եկմալյանի սյուիտից, մերկայացվեց «Վա՛յ իմ կորած հիսուն ոսկին» վոդևիլը: համերգին իրենց մասնակցությունը բերեցին մաև Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում սովորող տաղանդավոր երգչուհիներ Նադեժդա Պապայանը և Մագդաղինե Գեմշյանը: Դա մի անմոռանալի երեկո էր, որ արտակարգ բավականություն է պատճառել բոլոր հանդիսականներին:

⁵ Ի դեպ, ասենք, որ Բալակիրեն իր հայ բարեկամուհի Սալոմե Լալանային (Լալյանին) ուղղած մամակներից մեկում (գրված 1897-ի մոյեմբերի 15-ին) ուրախությամբ է մշել Եկմալյանի Պատարագի հրատարակման փաստը, մտաբերելով մաև, որ Պատարագի մեղեդիների մշակման աշխատանքում մա Եկմալյանին «որոշ ցուցումներ է տվել»: Բալակիրեն հայոց Պատարագը համարել է հետաքրքրական և մշանակալի մորույթ, որ «մոտեցնում է հայ եկեղեցական երգեցողությունը ռուս եկեղեցական երաժշտության բնույթին» (տե՛ս Ալ. Թադևոսյանի «Էջեր հայ-ռուսական երաժշտական կապերի պատմություն», երևան, 1977, էջ 35):

Եկմայլամի պոլիտը, բաղկացած յոթ կտորից, աչքի ընկավ հայրենասիրական և ժողովրդական երգերի խելամիտ ընտրությամբ, դրանց գեղեցիկ համակցմամբ, արժանապատիվ ներկայացրեցի բոլոր հետաքրքրվողներին: Սյուիտի առաջին համարը «Ողջույն տվեք իմ հայրենայաց կիսակործան տաճարներուն» երգն էր, որ կարծես դարձավ ամբողջ ստեղծագործության բնաբանը: Նրան հաջորդեցին «Յոթն օր, յոթ գիշեր» և «Մտեր էս էգին» ժողովրդական արտահայտիչ երգերը, ապա՝ Պետրոս Ղափանցու հորինած տաղը՝ «Առավոտյան քաղցր ու ամուշ»-ը, որին հաջորդեց «Ջայն մը հնչեց էրգրումեն» առնական երգը: Սյուիտի նախավերջին համարը անպակաս ժողովրդական երգ էր, որ վերագրված էր «Ուր-մոլոր կուրն էր գալիս»: Սյուիտը եզրափակում էր հայրենասիրական շերտ շնչով գրված «Կեցցե Զեյթուն» հնչելու ու զվարթ քայլերգը: Եկմայլամի այս պոլիտում արտացոլվեց կոմպոզիտորի տաղանդի ուժը, նրա գեղարվեստական ճաշակը և ստեղծագործական վարպետությունը:

Մակար Եկմայլամը միշտ էլ հպարտությամբ է նշել, որ ավարտել է Պետերբուրգի կոնսերվատորիան, որ եղել է մեծահամբավ Ռիմսկի-Կորսակովի աշակերտը: Եվ ինչպե՞ս նա կարող էր չհպարտանալ դրանով, մոռանալ այն ամենը, ինչ նա ստացավ պետերբուրգյան ուսումնառության տարիներին, ինչը նրան դարձրեց հիմնավոր կրթություն ստացած հասուն երաժիշտ, որ համարձակորեն ստեղծագործական ասպարեզ մտավ՝ զինված մասնագիտական խոր ու հարուստ գիտելիքներով: Պետերբուրգը Եկմայլամին հնարավորություն տվեց գիտականորեն խորապես ըմբռնել և բացահայտել հայրենի երաժշտության ինքնատիպությունը. այդ հիման վրա նա կարողացավ մշակել իր սեփական սկզբունքները և հաջողությամբ կիրառել դրանք հայոց Պատարագի հիմնավոր մեղեդիների մշակման ամբողջ ընթացքում: Եկմայլամի Պատարագը հանդիսացավ նրա գլխագործոցը, նրա ամբողջ ստեղծագործության գլխավոր արդյունքը, որ կարևոր և շրջադարձային մի խոշոր առաջաքայլ էր նախակոմիտայան շրջանի հայ երաժշտության պատմության մեջ: Եկմայլամն իր Պատարագը հրատարակեց երեք տարբերակով (1896)՝ արական եռաձայն խմբի, արական քառաձայն խմբի և խառն քառաձայն խմբի համար: Երեքն էլ լիարժեք տարբերակներ են, որոնց մեջ հստակորեն արտացոլված են հայոց ազգային եկեղեցական հիմնավոր մեղեդիների բազմաձայն մշակման մեջ Եկմայլամի ցուցաբերած անվիճելի պրոֆեսիոնալիզմը, նրա բարձր ճաշակը ընտրված բազմազան նյութի հետևողական մատուցման մեջ:

Բազմաձայն այդ Պատարագը, հյուսված հիմնականում հոմոֆոն-ակկորդային սկզբունքով, աչքի է ընկնում իր ամբողջականությամբ, ընտրված մեղեդիների և նրանց տարբերակների բազմազանությամբ, հարմոնիկ պլանի պարզությամբ ու հստակությամբ: Եկմայլամն այստեղ մեզ է ներկայանում երգչախմբի հնչողական հնարավորությունների և միջոցների իր փայլուն իմացությամբ, որը հնարավորություն է տվել նրան հետևողականորեն պահպանել շարադրանքի ոճը՝ հարազատ մնալով ընտրված նյութի ազգային ոգուն:

Եկմալյանի Պատարագում ձայնեղանակային ընդհանուր զարգացումը հետևողական առաջընթաց մի գիծ է գոյացնում՝ հնչողության փոքր-ինչ մոայլ, միգապատ տեղանքի միմյնև առավել պայծառ, լուսաշող ոլորտները: Ներդաշնակված Պատարագի երեք տարբերակներից վերջին երկուսը կապված են առաջինի ոճով այնպես, որ դրանց հիմքը եռաձայն արական խմբի համար գրված առաջին տարբերակն է: Եվ իրոք, Եկմալյանը մեծ զգուշություն է համդես բերում Պատարագը ներդաշնակելիս. գիտակցաբար խուսափելով իր տիրապետած արտահայտչական միջոցները հայ երաժշտության մեջ մեքենաբար ներմուծելուց, բավականանալով նրանցով միայն, որոնց կիրառումը անխաթար կպահեր մայր եղանակների ոճն ու ոգին»⁶

Այսպիսով, Եկմալյանը մոր ճանապարհ հարթեց և մոր մախադրյալներ ստեղծեց մեր ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության հետագա վերելքի համար:



⁶ Տե՛ս Ն. Թաճմիզյան, Մ. Եկմալյան, Երևան, 1981, էջ 74-75: