

ԵՐԱԺՅՏԱԿԱՆ

Մ Ա Կ Ա Ր Ե Կ Մ Ա Լ Ե Ա Ն

Մակար Եկմայեան հայկական երաժշտութեան զարթոնքի սերունդին ամենէն աչքառու դէմքերէն մէկն է։ Մակարն դրախտաբար տակաւին պէտք եղած կերպով չեն ուսումնասիրուած իր գործերը, որոնց մէկ մասը կը մնայ անտիպ։

Այս աշխատութեամբ նպատակ ունինք ամփոփ գիծերով ներկայացնել Եկմայեանի կեանքը, անոր ունեցած դերը մեր երաժշտութեան զարգացման մէջ եւ ոճը։ Բայց նկատի ունենալով ու ահա պարած է ժԹ. դարու երկրորդ կիսուն, եւ հետեւաբար իր դործունէութիւնը սերտօրէ՛կ կապ ունի այլ շրջանի հայ երաժշտութեան պատմութեան

հետ, համառօտ պիտի ներկայացնենք նաեւ ժԹ. դարու արեւելահայ եւ արեւմտահայ երաժշտական կեանքը։

Քանի որ Եկմայեանի մասին կը պահանջուի քաւարաբ աղբիւրներ, կարգ մը տեղեր քաւարուած ենք, գրեթէ բառ առ բառ, հետեւելի ահա անձնատրուութիւններուն՝ որոնք առիթը ունեցած են աչքէ անցնելու Եկմայեանի թղթաբարը։

Եկմայեանի մասին ամբողջական ուսումնասիրութիւն մը անհրաժեշտ է, սակայն ատիկա դուռ մասնագիտական աշխատանք մը ըլլալով, կը մնայ մեր կարեւորութեան սահմաններէն դուրս։

Կ Ե Ա Ն Ք Ը

Մակար Եկմայեանի ծննդեան թուականին չուրջ կան զանազան տեսակէաներ, սակայն ամենէն հասնականն է իր ծնունդը դնել 1855-ին, ինչպէս որ արձանագրուած է իր շիրմաքարին վրայ։ Մագումով իր րնտանիքը Արեւմտեան Հայաստանի Ալաշկերտի շրջանի Եկմալ դիւղէն էր, եւ հայկական կոտորածներու հետեւանքով ժամանակի ընթացքին գաղթած էր Վաղարշապատ, ուր եւ ծնած է Մակար, Հօր անունն էր Գրիգոր եւ ունէր եղբայր մը՝ Ալամ։

Իրենց գիւղին մէջ Սոճա Մինասի մօտ տարրական կրթութիւն քառանգէ ետք, Մակար 1865-ին կ'ընդունուի Էլմիսանի Գէորգեան ձեմարանը, Հոս է որ առաւելաբար իր մէջ ի յայտ կու գան երաժշտական հակումներ։ Շարականները իւր տպավորութիւն կը թողուն իր վրայ, ինչպէս նաեւ Արարտեան դաշտի ժողովրդական երգերը։

Ճիշդ այս շրջանին, Գէորգ Դ. Կաթողիկոս Էլմիսանի կը հրաւիրէ Հոռու շարակաւագէտ Նիկողոս Թաշճեանը, որպէս երաժշտութեան ուսուցիչ։ Թաշճեան Եկմայեանի մէջ կը նկատէ երաժշտական տաղանդ, եւ իր բացատրիկ հոգատարութեամբ այս վերջինը այնքան յառաջ կ'երթայ, որ երբ Թաշճեան կը հրատարակէր «Ձայնագրեալ Շարականաց», կը գտնայ իր ղուսուցչին օղնական։

1874-ի Սեպտեմբերին Թաշճեան կը վերադառնայ Պոլիս եւ Եկմայեան 1872-ին արդէն աւարտած ըլլալով ձեմարանը, հայկական ձայնագրութեան ուսուցիչ կը նշանակուի։ Իր ուսուցչութեան շրջանին ան կաթողիկոսին հետ զորակցելով, կը սերբարէ Շարականի նախկին տպագրութեան սխալները եւ կարելի կը դարձնէ երկրորդ տպագրութիւնը։

Իր արտակարգ ընդունակութեանց եւ երաժշտութեան հանդէպ իր անսահման սիրոյն շնորհիւ, 1878-ին կը զրկուի Պետերբուրգի Երաժշտանոցը եւ տարի մը նախապատրաստուելէ ետք 1879-ին կը մտնէ համալսարան՝ իրբեւ անվճար ուսանող։ Ուսումնական առաջին շրջաններուն կը հանդիպի մեծ դժուարութեանց եւ սակայն յաճախ աշխատանքով կը յաջողի ղեմադրաւել գտնուի, եւ զպիտի արդիւնք ձեռք կը ձգէ Ռիմսկի-Գորսապովի եւ Ն. Մուրօխովի նման ուսուցիչներու առաջնորդութեան տակ։ Մասնաւորապէս առաւ տարի ուսանելով, 1888-ին կ'աւարտէ Երաժշտանոցի դասընթացը եւ կը ստանայ իր վկայականը։ Երաժշտանոցի իբր ավարտական թէզ ներկայացուցած է «Ռոդայի թափառումները», սիմֆոնիք նուագախումբի, երգչախումբի եւ մեներպիչներու համար գրուած գաղափար, որ առաջին անգամ ներկայացուած է 1888 Մայիս 28-ին, իր իսկ ղեկավարութեամբ։

Երաժշտանոցը ավարտելէ ետք ժամանակ մը Պետերբուրգի կը մնայ, կը յաճախէ տեղւոյն հայկական եկեղեցին եւ կը մասնակցի երաժշտական ձեռնարկներուն։ 1890-ին Ռուբինշտայնի եւ Զայցովսկիի ջերմ յանձնար Գրուսթիւններով կը մեկնի Թիֆլիս՝ ուր պիտի անցընէր իր հետագայ կեանքը։ Ռուբինշտայն իր յանձնարարականին մէջ կը միջնորդէ Ռուսական Կայսերական Երաժշտական Ընկերութեան Թիֆլիսի բաժանմունքի տեսչութեան ժող, որպէսզի Եկմալեանին յանձնուի մասնագիտական տեսութեան կամ նուագախմբային եւ խմբերգային ղեկավարութեան դասարանը։ Յիշեալ Ընկերութիւնը սակայն, Եկմալեանը գործի կը հրուիրէ միայն 1893-ին՝ Իրարիթով Իվանովի Թիֆլիսէն մեկնելէն ետք։ Ընդամենը տարի մը միայն աշխատելով, Եկմալ-

եան կը խզէ իր բոլոր կապերը Ռուսական Կայսերական Երաժշտական Ընկերութեան հետ։

Արդիւնաւոր եղած է Եկմալեանի Թիֆլիսի ներսիսեան Վարժարանի ուսուցչութիւնը, 1891-1902։ Հակառակ իր դժմ եղած հարմանքներուն, կը շարունակէ դասաւանդել եւրոպական երաժշտութիւն եւ բացառիկ խնամք կը տանի իր աշակերտներին երաժշտական տաղանդ ունեցողներուն։ Իբրեք, անոնցմէ ոմանը հետագային դարձան Նշանաւոր երաժշտական գործիչներ, ինչպէս՝ Տիգրան Նալպանտեան, Արմենակ Եանձուրատեան, Մուշեղ Աղայեան, Շարա Տալեան, Անտոն Մայիլեան եւ Աղատ Մանուկեան։ Իսկ Հոգեւոր Ճեմարանին մէջ իր ուսուցչութեան շրջանին իրեն կ'աշակերտի անմահ Կոմիտաս Վարդապետ։ Թիշտակեի է որ 1895-96 թուականներուն Եկմալեան աշխատած է Կոմիտաս Վարդապետի հետ եւ զինք նախապատրաստած Երաժշտանոց ընդունելութեան քննութեանց։

1895-ին, երբ Եկմալեան Լալայեիկի մէջ կը հրատարակէր Պատարագը, իրեն մեծապէս օգտակար եղաւ անուանի լեզուաբան եւ բանասէր Ս. Մայիսպեան։ Խրիմեան կաթողիկոս յատուկ կոնդակով մը արտօնեց տրպազորուած այդ պատարագին գործածութիւնը Հայ եկեղեցիներէ ներս։

Եկմալեան ապրած է լուսկեայ կեանք մը, խորթութիւն զգալով իր միջնալայրին հանդէպ։ Հալածանքը որուն ենթարկուած է իր շրջապատին կողմէ՝ խոր աղգեցողութիւն ոգործած է արուեստագէտի իր զգայուն սրբտին եւ նուրբ զգացումներուն։ Իբր հետեւանք՝ կորսնցուցած է իր մտային հաւատարակչութիւնը 1902-ին։ Բաշկական թիւղները կ'անցնին ապարդիւն եւ երեք տարի չարաչար տանջուելէ ետք մահացած է Թիֆլիս 1905 Մարտ 6-ին եւ թաղուած Հայկական Պանթէոնին մէջ։

ԺԹ. ԴԱՐՈՒ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱՅԱՆ ԿԵԱՆՔԸ

ԺԹ. դարու մուտքին, արդէն Հայոց մէջ կարելի է սկսած համարել Հայ մշակութի

վերածնունդը, որ հետագային պիտի անէր եւ արդիւնաւորուէր նոյն դարու երկրորդ

կիսուն եւ յաջորդին սկզբնաւորութեան: Այդ ժշակոյթին որպէս բաղկացուցիչ մէկ մաս՝ կը զարգանար նաեւ երաժշտութիւնը, ժողովուրդին մէջ սկսած էր արթննալ երաժշտական հետաքրքրութիւնը: Սկսած էին յայտնուիլ անհատ երաժիշտներ, որոնց գործունէութիւնը սակայն շատ սահմանափակ էր, նկատի ունենալով որ անոնք մասնագիտական կրթութիւն չունէին եւ ոմանք ծանօթ իսկ չէին եւրոպական երաժշտութեան:

ԺԹ. դարու երկրորդ կէտէն հոգ է առաւելապէս որ Հայկական երաժշտութիւնը սկսաւ բարձրանալ, գտուիլ օտար տարրերէ, բերեցանալ եւ իր գէնիքին հասաւ կոմիտաս Վարդապետի տաղանդով: Ժողովուրդին երաժշտական մակարդակին բարձրանալուն մէջ կարեւոր դեր կատարած է դուստմասնաւորական երաժշտութիւնը, որ նոր դարի տուած ժողովուրդին երաժշտական կեանքին, Սակայն այս դուստմաներն ու աշուղները երբեք ջանք չեմպիցին հատալու Հայ ժողովրդական երգերը:

Երաժշտական մակարդակի զարգացման մէջ կարեւոր դեր ունեցաւ Ա. Յովհաննէսեանի եւ Գ. Երանեանի հրատարակած «Քնար Արեւելեան» ամսաթիւթը, 1858-ին: Հոն լոյս կը տեսնէին արեւելեան կարգ մը եղանակներ՝ եւրոպական յօթադրութեամբ: Աւելի մեծ եղաւ դերը «Քնար Հայկական» կիսամսեային, 1861-ին, նախաձեռնութեամբ Գ. Երանեանի եւ Ն. Թաշնեանի, ուր կը հրատարակուէին բացի Հայկական եւ եւրոպական երաժշտութեան մասին տարրական գիտելիքներէ՝ ազգային երգեր եւ պարերոյն եւ եւրոպական յօթադրութեամբ: Մեր առաջին երաժշտական ընկերութիւնը կազմուած է 1862-ին, Տիգրան Զուխանեանի մասնակցութեամբ: Այս ընկերութիւնը կը կազմակերպէր ձրի դասախօսութիւններ եւ կազմած էր 35 հոգիանոց նուագախումբ մը՝ որ ընդհանրապէս Հանդէս կու դար եւրոպական դասական երաժշտութեան կողմէն: Արեւմտահայ երաժշտական կեանքի

զխաւոր մղիչները եղան Գարբիէլ Երանեան (1827-1862), Եղիա Տնտեսեան (1834-1881), Նիկողոս Թաշնեան (1841-1885) եւ Տիգրան Զուխանեան (1837-1898):

Արեւելահայ երաժշտական կեանքը կը ներկայացնէ գրեթէ նոյն պատկերը: Սակայն արեւելահայ երաժշտական կեանքին զարգացման մէջ մեծ դեր ունեցաւ երգաբաններու հրատարակութիւնը. առնցժէ առաջինը եղաւ Ռ. Պատկանեանի հրատարակած «Ազգային Երգարան Հայոց» ժողովածուն 1856-ին, 1880-ին Գամառ-Պաթկյաթիֆի մէջ հրատարակեց «Մանկական Երգեր» փոքրիկ ժողովածուն, չորս երգերով: Թէեւ այս երգաբանները դատն յայն ժողովրդականութիւն, սակայն աւելի մասնաշիւք է Ղազարոս Քնյ. Յովսէփեանի կազմած եւ Եկմայեանի հրատարակած «Քնարիկ Մանկական» երգարանը 1887-ին:

ԺԹ. դարու երկրորդ կիսուն Հայ երաժշտութեան մէջ նոր շարժում մը ստեղծուեցաւ, եւ ժողովրդական երգերը դարձան երաժիշտական ուշադրութեան առարկայ: Այս երաժիշտներին առաջինը եղաւ ԿարաՄուրզա, որ երգչախումբեր կազմակերպեց: Իրմէ հոգ կու գան Գ. Ղորղանեան, Ե. Տիգրանեան եւ Մակար Եկմայեան:

Հայկական ազգային երաժշտանոցի մը չգոյութեան պատճառով, շատ դժուար էր մասնաշիւթական կրթութիւն ստանալ: Հասկանալի ասոր սակայն, այդ չբնական բազմաթիւ Հայեր կրցան մասնագիտանալ, ինչպէս Տ. Զուխանեան (Միլան), Գառլ Միքի (Հռչակաւոր Ծօփէնի Հայ աշակերտ, Փարիզ), Գ. Ղորղանեան, Մ. Եկմայեան, Ա. Սպիտիւրեան (Պետերբուրգ), Ն. Տիգրանեան (Վիեննա) եւ Կոմիտաս Վարդապետ (Պերլին):

Անոնք գրեթէ բոլորն ալ հետագային զբաղեցան ազգային երաժշտութեամբ եւ մեծ դեր կատարեցին երաժշտական մշակոյթի տարածման եւ մասնագիտական մակարդակի բարձրացման գործին մէջ:

ԵՎԻՄԱԼԻԱՆԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՋԱՂԳԱՑՄԱՆ

ՆԻ ԿԱԶՄԱՒՈՐՄԱՆ ՄԷՋ

Անցեալ դարու վերջին շրջանի մեր երաժիշտները զբաղեցնող հարցերը եղած են դիսաւորարար հայկական նոր ձայնագրութիւնը, եկեղեցական երաժշտութեան ձայնադրման եւ մշակման խճիրը, թագմաձայն երգեցողութեան եւ երգեհոնը եկեղեցի ներմուծելու առաջադրութիւնը, ինքնուրոյն սոցցային երաժշտութեան գոյութեան եւ զարգացման եւ այլ հարցեր:

Առոնց մէջ ամենէն կարեւոր տեղը կը գրաւէ եկեղեցական երաժշտութեան ձայնադրման եւ մշակման խնդիրը, որուն համար մասնաւոր աշխատանք տարած է Գեորգ Դ. Կաթողիկոս, էմիմաժին հրաւիրելով Ն. Թաշճեանը: Սակայն զայն մասամբ ամբողջացնելու պատուը վերապահուած էր Եկմայեանի:

Եկմայեան մի քանի տարի զբաղեցաւ գրութեթ միայն Պատարագի մշակումով: Ան յաջողեցաւ այդ գործը հրատարակել 1896-ին, եւ գնահատուելով Պետերբուրկի երաժշտանոցի անօրէնութենէն, առաջին տեղամ իր ղեկավարութեամբ զայն երգել տուաւ Թիֆլիսի տաճարին մէջ: Պատարագի թագմաձայն երգեցողութիւնը խոր տպաւորութիւն թողոց ունկնդիր հասարակութեան վրայ:

Պատարագի հրատարակութենէն վերջ տէն տեղ կազմուեցան երգչախումբեր, որոնք քացի եկեղեցիներէ, հանգչա կու դային նաեւ այլ համերգներով: Ներսիսեան Վարժարանի իր ուսուցչութեան շրջանին (1891-1902), Եկմայեանի կաշակերտին, եւ թաժտական ընդունակութիւններով օտարու թագմաթիւ ուսանողներ: Ջանոնք իր մասնաւոր խնամքին տակ աւելելով ու եւրօպական երաժշտութիւն սորվեցնելով (որ դուրս էր զպրոցական ծրագրէն), բորբոքած է աշակերտներուն երաժշտութեան ներհրուելու ցանկութիւնը: Եկմայեան առաջիններէն եղաւ մեր մէջ, որ եւրօպական ձայնագրութիւնը ծանօթացուց հասարակութեան, եւ այդ անշուշտ ունեցաւ դրական մեծ նշանակութիւն: Սակայն իր մե-

ծագոյն գործը կը միայ Պատարագը, որ ունի թէ՛ պատմական եւ թէ՛ գեղարուեստական արժէք, որովհետեւ որպէս թագմաձայն երաժշտութիւն՝ նպաստեց հայկական երաժշտութեան զարգացման: Այս իմաստով Եկմայեանի Պատարագը կը գրաւէ իր պատու տեղը Հայ երաժշտութեան պատմութեան մէջ:

Անկախ այս բոլորէն սակայն, Եկմայեանի գործը չի օահմանափակուիր Պատարագով: Ան մշակած է ժողովրդական երգեր, եւ նշանակալի է որ անոնցմէ որմանք մշակուած են նաեւ Կարոս-Մարգարի եւ Կոմիտաս Վարդապետի կողմէ: Եկմայեանի մշակած ժողովրդական երգերուն մեծ մասը տակաւին կը մնան անտիպ եւ կը պահուին Հայաստանի Գիտութիւններու Ակադեմիայի Արուեստներու Պատմութեան եւ Տեսութեան Իստանուներին մէջ:

1887-ին Պետերբուրկի մէջ Եկմայեան կը հրատարակէ «Գնաբիկ Մանկական» երգարանը, ձայնագրուած Ղազարոս Քէշի. Յովհաննէնի եւ մշակուած՝ Եկմայեանի կողմէ: Գնաբիկ երգերը միայն պարունակող այս երգարանը կարեւոր քայլ մըն է մեր երաժշտութեան պատմութեան մէջ, որովհետեւ ընտրուած երգերը մանկավարժական եւ հոգեբանական անկիւնէ դիտուած՝ մատչելի են մանուկներուն:

Իր կեսնքի վերջին տարիներուն Եկմայեան ջանացած է Հայ ժողովրդական երաժշտութեան ակունքներուն մօտենալ եւ ձգտած՝ ժողովրդական երգերը գրի առնել իրենց հարադատութեամբ:

Ըստ երաժշտագէտ Ա. Ծաւփերդեանի, Եկմայեանի սեւագիր ձեւապիրներուն մէջ կը գտնուին ինչպէս գիւղական, նոյնպէս եւ քաղաքային երգեր, օրինակ՝ «Անձրեւ եկաւ», «Գիշեր-ցերեկ», «Ջանդիւլիմ», «Պաղաղաբիւրի մօտին», «Լուսնային անոռ», «Նօթն օր եօթն գիշեր», «Հազար ես էգիւն», «Ոլոր-մօլոր», «Միտուհի», «Եղ ճամար», «Աղլիկ դու սիրուն», «Բերդիցը դուրս ելաւ», «Կոյտ էր», Գիւղական երգերէն՝

«Զոմա-զոմա», «Համեստ աղբիկ», «Քեղի մեռնիմ էջմիածին», «Զեմ կրնայ խաղալ», «Բաղեր, դուք կանչեցե՞ք» եւ «Հով արէ՞ք»։ Ասո՞ց կողքին կան նաեւ զուտ հայրենասիրական երգեր, ինչպէս՝ «Հերիք որդեակք», «Ողջոյն տուէ՞ք», «Կեցցէ Զէյթուն», «Զաւր մը հնչեց էրրորում», «Մեր ազգ հալածւած», «Ոչ փող դարկինք», «Ով դու բարեկամ»։

Իր կենդանութեան, բացի Պատարագէն, հրատարակած է «Նոկդիւրն» դաշնամուրի համար (1892), «Բլբուլն Աւարայրի» (Թատրոն, 1899) եւ «Տէրունական աղօթք» (Աղբիւր, 1902)։

Իր մահէն յետոյ գլխաւորաբար Պատարագը եւ ընդհանրապէս եկեղեցական երգերը արժանացած են մի քանի հրատարա-

կութեանց, իսկ 1909-ին «Գեղարուեստ»-ի մէջ (էջ 177) լոյս տեսած են «Նորահրաշ Պատկաւոր» եւ «Ոչ փող դարկինք» երգերը, ինչպէս նաեւ դարձեալ «Գեղարուեստ»-ի մէջ (1911. էջ 235) «Ալխարհ ամենայն»ը։

Այս բոլորէն կարելի է հետեւեցնել թէ ի՞նչ եղած է Եկմալեանի դերը մեր երաժշտութեան զարգացման մէջ։ Եթէ ան չունենաւ ան ժողովրդականութիւնը, ինչ որ մայիկեց Կարա-Մուրազ, ասոր ալ պատճառը պէտք է փնտռել իր առանձնակեցութեան մէջ։ Անուրանալի է սակայն որ Եկմալեան իր աշխատանքով հող պատրաստեց յաջորդ շրջանին համար, շրջան մը՝ որ կապուած է Կոմիտաս Վարդապետի անձին եւ դործունէութեան։

ԵԿԻՄԱԼԵԱՆԻ ՈՃԸ ԵՒ ՊԱՏԱՐԱԳԸ

Եկմալեանի երաժշտական ոճին մասին յստակ դադարաւոր մը կազմելու համար, անհրաժեշտ է ցննել իր Պատարագը. Եկմալեան զայն մշակած է երեք տարբերակներով. եռաձայն՝ արական խումբի համար, քառաձայն՝ արական խումբի համար, եւ քառաձայն՝ երկսեռ խումբի համար։ Մշակման համար ան ընտրած է դանդաղ տարբերակներ, ինչ որ ցոյց կու տայ Հայ եկեղեցական երաժշտութեան հարստութիւնը։ Թեթեւ եւ չափաւոր եղանակներու կողքին, կան նաեւ զարդարանքով հարուստ եւ ծանր մասեր, որոնք հանդիսաւոր երթի ռիթմ ունին. այսպէս են, օրինակ, բոլոր սքրաստցութիւնները (թիւ 10, 11, 12, 13, 14, 15)։

Իր հրատարակած Պատարագի յառաջաբանին մէջ, Եկմալեան կը բացատրէ իր յօրինելու ձեւը. «Անրշեցանք իւնէշնեքէն դուրս կրտաձայնի գործածելէ (chromatisme), եւ եղանակի գարտաշուքենէ (modulation), այլ ջանացինք մնալ եղանակին նոյն իւնէշնէ մէջ (diatonisme), եւ ներդաշնակութիւնն ալ կարելի եղածին չափ պարզ յօրինել, որովհետեւ այսպէս կը պահանջէ պարզապարարական երաժշտութեան ոգին, որու մէկ մասն է նաեւ Վերք»։

Ահա այս տեսակէտն է որ հանդիսացաւ

գլխաւոր պատճառը, որպէսզի Եկմալեան չկարենայ հասնել կատարելութեան։ Մեր երաժշտութիւնը երբեք մաս չէ կազմած պարսկա-արաբական երաժշտութեան. թէեւ մերն ալ ունի արեւելեան տարրեր, բայց ոչ որպէս անոնց մէկ ճիւղը։

Պատարագին մէջ կարգ մը տեղեր Եկմալեան միեւնոյն բառերուն համար կ'օգտուողործէ տարբեր եղանակներ։ Օրինակ, «Բարեխօսութեամբ» (էջ 14-18 եւ 180-185), կը գտնենք երկու տարբեր եղանակներով. նոյնպէս թիւ 27, 28, 32, 34 եւ 36 համարները ունին երկուական եղանակ, իսկ Վ. 31 համարը՝ երեք։

Եկմալեանի Պատարագին մէջ նկատելի կարեւոր կէտ մըն է այն, որ չափազիծեր բաժնուած են բառերու շեշտադրութենէն անկախ, օրինակ թիւ 23 «Հողի Աստուծոյ»-ին մէջ, երկու տարբեր եղանակներու մէջ չափազիծերը դրուած են տարբեր տեղեր. նոյնն է պարագան թիւ 17 եւ 19-ին, Չափազիծերու օրէնքը չէ յարգուած ոչ միայն արձակ, այլ եւ չափաւոր դրուածքներու մէջ. օրինակ՝ «Քրիստոս ի մէջ» (թիւ 16)։ Ասոնցմէ զատ, կարգ մը տեղեր եղանակին այնպիսի շեշտ մը տրուած է, որ բառերուն իմաստը բոլորովին փոխուած է։

օրինակ՝ «Առ քեզ Աստուած» (էջ 53), շեշտը դրուած է «Առ»ին վրայ, զայն դարձնելով հրամայական, մինչ պարզ նախդիր մօն է. նոյնը կարելի է բռնել նաեւ «Եւ գալոցդ»-ին համար (էջ 57), ուր շեշտը դրուած է «գալոց»ին վրայ, մինչդեռ Հայերէնի մէջ շեշտը միշտ վերջին վանկին վրայ է: Շեշտերը ճիշդ դրուած են «Աղաչեմք»ին եւ «Հեղձմամբ»-ին վրայ (էջ 61 եւ 63): Պէտք է որ ամէն տեղ յարգուէր շեշտադրութեան օրէնքը:

Շնչառութիւնները կարգ մը տեղեր շատ անկանոն են. օրինակ՝ «Յայս յարկն»ին մէջ (էջ 8), ուր բառը կամ նոյնիսկ վանկը կ'ընդհատուի. բան մը՝ որ չի համապատասխաներ երաժշտական օրէնքներուն. օրինակ՝ Տեա-նը (1/32 շունչ)-ն, աթինքն երգել Տեա-նը, հոս 1/32 շունչ մը առնել եւ ապա շարունակել -ն, որ բաղաձայն է եւ չ'երգուիր: Նոյն պարագայն մի քանի տեղեր կրկնուած է Կոմիտաս Վարդապետ Եկմաբեանի պատարագի հրատարակութեան օրբուն ուսումնասիրած էր զայն ու հրատարակած էր դիտողութիւնները «Արարատ»ի մէջ, երբ տակաւին ուսանող էր ի Պերլին:

Սակայն անկախ այս բոլորէն, պէտք է նշել որպէս գրական արժանիք. որ Եկմաբեանի Պատարագին հաստուածները ունին դաշնաւորութիւն պարզութիւն եւ յստակութիւն, որուն շնորհիւ յառաջացած է դեղեցիկ հնչողականութիւն: Այսպիսի հնչեղ ու ժակաւորութիւն ունի, օրինակ, «Յամենայնի» (եռաձայն, էջ 60), ուր Եկմաբեան շատ լաւ կրցած է օգտագործել երգչախումբի հնարաւորութիւնները, երանգաւորումը (nuance) զօրացնելով ք-էն ֆ, եւ յետոյ իջեցնելով քք, այս ձեւով եղանակը հասցնելով իսկական հզօրութեան: Երանգաւորումի

այս ուժականութիւնը կ'երեւի նաեւ «Սուրբ, սուրբ»ին եւ «Սուրբ Աստուած»ին մէջ: Սակայն կարելի չէ նոյնը բռնել ամբողջ Պատարագին համար, ուր ներդաշնակութեան ոճը դարձած է միօրինակ: Ընդհանրապէս մէկ ձայնանիշին դիմաց դրուած է մէկ աքօռ, այսպէսով զրկելով եղանակը իր հնարեան ինքնաստպութենէն: Լաւագոյն օրինակն է «Ո՞ր հուրդ խորին»-ը (էջ 1-7), որ Եկմաբեանի միօրինակ ոճին ենթարկուելով՝ կորսնցուցած է իր ինքնաստպութիւնը: Մինչդեռ, եթէ նոյն եղանակը բաղադրանք Կոմիտասեան դաշնաւորութին հետ, կրողանք թէ Կոմիտաս Վարդապետ որքա՞ն ներդաշնակօրէն յաջողած է պահել ազգային ինքնատիպ եղանակներուն ուժականութիւնը:

Հակառակ այս թերութիւններուն, Եկմաբեանի Պատարագը իբրեւ նուաճում՝ մեծ եղաշրջում մըն է ժԹ. դարու պայմաններուն մէջ: Եկմաբեան կը հանդիսանայ կամուրջը Կարա-Մուրղալէն դէպի Կոմիտաս, եւ իբրեւ այդ իր գործերը կը ներկայացնեն մեծ արժէք: Դժբախտաբար սակայն, ինչպէս ըսինք, իր թղթածրարը տակաւին չէ կա՛մ ո՛ւսուորուած հ ուսումնասիրուած, և իր ժողովրդական երգերը կը մնան անտիպ: Մինչեւ այն ատեն որ իրմէ հրատարակուած կը մնայ գլխաւորաբար միայն Պատարագը, հասարակութիւնը զինք պիտի ճանչնայ իբրեւ Հայ եկեղեցական երգեցողութեան երաժիշտ: Եւ, իբրեւ այդ, կրնանք արգարացիրօրէն ըսել որ եթէ Կարա-Մուրղա եղաւ Հայ ժողովրդակալ, երգերը հաւաքող իրաւունք մեկուն, եւ Կոմիտաս Վարդապետ զայն հասցուց իր զննիթին, ապա Եկմաբեան կը մնայ Հայ եկեղեցական երաժշտութեան ներկայացուցիչ:

ԱՐՇԵՆ ԱՐԴ. ԱՅՎԱԶԵԱՆ