

ՕՍՄԱՆԵԱՆ ԿԱՅՍՐՈՒԹԵԱՆ ՆԾԱՆԱԽՈՐ
ԵՐԱԺԻԾՏ-ՏԵՍԱԲԱՆՆԵՐ
ԴԻՄԻՏՐԻԷ ԿԱՆՏԵՄԻՐ
ԵՒ ԳՐԻԳՈՐ ԳԱՊԱՍԱԳԱԼԵԱՆ

Ժէ.-ԺԸ. դարերի երաժշտա-տեսական եւ գեղագիտական մտքի զարգացման մէջ զգալի դեր են կատարել Կոստանդնուպոլսում ստեղծագործած ոչ մահմետական երաժշտական գործիչները: Յայտնի է, որ **Ժէ.-ԺԸ.** դարերում Կոստանդնուպոլսում գրուել են իսլամական աշխարհի աւանդական մասնագիտացուած երաժշտութեան (մականատի արուեստի) համար բնորոշ ձեռնարկներ եւ դասագրքեր, որոնցում ընդհանրացուած էր տեսագեղագիտական պատկերացումների փորձը: Այսպէս, **ԺԸ.** դարի Կոստանդնուպոլսեցի հայագրի յայտնի երաժիշտ Թամբուրի Արուսթինը, ով ծառայում էր Մահմուդ Ա. սուլթանի արքունիքում, հեղինակ էր «Ձեռնարկ արեւելեան երաժշտութեան» աշխատութեան, որ գրուած էր հայատառ թուրքերէնով¹: Հանդիսանալով իր ժամանակի եւ շրջապատի կրթեալ մարդկանցից մէկը, Թամբուրի Արուսթինը մի քանի արէւելեան լեզուների էր տիրապետում եւ մեծ հակում ունէր գիտութեան նկատմամբ: Արուսթինի գրչին է պատկանում գիտութեանը վաղուց յայտնի Թահասպ-ղուլիի Պատմութիւնը, որ հեղինակի կենսագրութեանը վերաբերող որոշ տեղեկութիւններ է պարունակում: 1735 թուականին մեծն վէզիր Մուսթաֆայ-փաշայի շքախմբի կազմում նա ճանապարհորդութիւն է կատարել

1 Тамбурист Арутин. *Руководство по восточной музыке*. Предисловие, перевод с турецкого и примечания Н. К. Тагмизяна. Ереван: изд-во АН Арм. ССР, 1968 (Թամբուրի Արուսթին. *Ձեռնարկ արեւելեան երաժշտութեան*. Առաջաբանը, քուրճերէնից քարգմանութիւնը եւ ծանօթագրութիւնները Ն. Կ. Թախմիզեանի) այսուհետ՝ ТАГМИЗЯН 1968; POPESCU-JUDETZ, E. *Tamburi Küçük Artin. A Musical Treatise of the Eighteenth Century*, Pan, Istanbul 2002, 204 pp., այսուհետ՝ POPESCU-JUDETZ, 2002:

Իրան, որտեղ երկու տարի ծառայել է Նատիր շահի պալատում որպես երգիչ եւ թամբուրահար: Այստեղ էլ գրել է վերոնշեալ երկերը, դաստիարակել աշակերտներ: Քաջածանօթ էր պարսկական մասնագիտացուած երաժշտութեանը, շփուել էր շահի պալատում ծառայող յայտնի երաժիշտների հետ: Ըստ եղած տուեալների, շահի պալատական նուագախումբը տարբեր ազգութիւնների պատկանող երաժիշտներ էր միաւորում, որոնք կապուած էին երաժշտագեղագիտական եւ երաժշտատեսական հայեացքների, մասնաւորապէս, երաժշտութեան մասին պարսկական մտքի ուժեղ ազդեցութեան շնորհիւ²: Աւելի ուշ, վերադառնալով Կոստանդնուպոլիս, Արուսթինը շարունակեց սազանդար-աշուղի, թամբուրահարի, երգչի, տեսարանի եւ մանկավարժի իր գործունէութիւնը³:

Ոչ պակաս ուշագրաւ անձնաւորութիւն էր մի փոքր աւելի վաղ ապրած՝ ծնունդով Լվովից Ալբերտ (Վոյցեխ) Բորովսկին (1610–1675), որին մանուկ տարիքում առեւանգել էին թաթարները եւ ստրուկների շուկայում վաճառել թուրքերին: Իր երաժշտական կրթութիւնը նա ստացաւ պալատական դպրոցում եւ իսլամ դառնալուց յետոյ ստացաւ Ալի Ուֆկի անունը: 18 տարի ծառայելով որպէս Մեհմեդ Դ. սուլթանի պալատական երաժիշտ եւ թարգման (թերմիւմէն, տրագուման), նա գործուն կերպով զբաղուեց երգերի հաւաքագրմամբ, փոխադրելով բնագրերը արաբական եւ լատինական տառերով եւ արձանագրելով երգերի եղանակները եւրոպական նոտագրութեամբ, նշելով իւրաքանչիւր մեղեդին որպէս մաֆամ (makam): Այդ ժամանակաշրջանի թուրքական երաժշտութեան հետազոտողները գնահատում են Ալի Ուֆկիի երգերի ժողովածուն որպէս ժէ. դարու օսմանական երաժշտութեամբ զբաղուող իւրաքանչիւր մասնագէտի համար մի անգին հաւաքածու:

Սակայն, անկասկած, այս համատեքստում առաջնակարգ դէմք է նշանաւոր քաղաքական գործիչ եւ հանրագիտակ գիտնական Դմիտրի Կոնստանտինովիչ Կանտեմիրը (1673–1723), ով յայտնի է տարբեր մականուններով. «համաերկրացիները նրան կոչում էին Dumitraşco Beizade, իսկ աւելի ուշ՝ Dumitraşco Voda, այսին-

2 ТАГМИЗЯН 1968.

3 Թամբուրի Արուսթինի մասին տե՛ս նաեւ ԱՐՆԻՇԱՏԵԱՆ, Ա., Գրիգոր Գալսաֆալեանի երաժշտագիտական ժառանգութիւնը, Գիտութիւն, Նրելսն 2013, 121-125; Аревшатян, А., Учение о гласах в средневековой Армении, Гитутюн, Ереван 2020, 120-123:

քըն՝ Վոեւոդա (առաջնորդ): Թուրքերն անուանում էին նրան Bogdan Prensi⁴ կամ Küçük Kantemiroğlu, աւագ եղբորից՝ Անտիոֆից տարբերելու համար, քանի որ երկու եղբայրն էլ որոշ ժամանակ ապրել են Ստամբուլում»⁵: Կանտեմիրը ապրեց Կոստանդնուպոլսում քսաներկու տարի՝ 1688-ից մինչեւ 1710 թուականը, զրանցից երեք տարի անցկացնելով Ահմեդ Գ. սուլթանի արքունիքում: Ընդհանուր առմամբ նա ապրեց Ստամբուլում չորս սուլթանների տիրակալութեան օրօք՝ Սուլեյման Բ.ի (1687-1691), Ահմեդ Բ.ի (1691-1695), Մուստաֆա Գ.ի (1695-1703) եւ Ահմեդ Գ.ի (1703-1730)⁶: Կոստանդնուպոլսի Յոյն Պատրիարքարանի Ուղղափառ Ճեմարանում երեք տարուան կրթութիւնը ապահովեց նրա հին յունարէնի, լատիներէնի եւ մի շարք արեւելեան լեզուների իմացութիւնը: Զուգահեռաբար նա ուսումնասիրում էր թուրքերէնը եւ իսլամը յայտնի փիլիսոփայ, մաթեմատիկոս եւ աստղագէտ Սաադի էֆենդիի մօտ: Նա նաեւ արաբերէն ուսումնասիրեց նշանաւոր գիտնական, աստղաբան եւ Ղուրանի մեկնիչ Նեֆիօղլուի մօտ, ով ինքնուրոյն լատիներէն էր սովորել եւ իր համար բացայայտել արեւտեան հումանիզմը⁷: Երաժշտական մեծ ընդունակութիւններ ունենալով, Կանտեմիրը տասնհինգ տարուայ ընթացքում խորամուխ եղաւ թուրքական երաժշտութեան մէջ: Նրա ուսուցիչներն էին հաւատափոխ եղած պալատական յայտնի երաժիշտներ՝ Քեմանի (այսինքն՝ քեմանի նուագող) Ահմադ Չելեպին եւ Թամբուրի Անգելիկին: Ինչպէս նշում է Կանտեմիրի ստեղծագործութեանը նուիրուած մենագրութեան հեղինակ Եւգենիա Պոպեսկու-Ջուդեցը. «Որոշակիաբար, նա տիրապետում էր քիւզանդական երաժշտութեան տեսութեանը, եւ եկեղեցական երգեցողութեանը, եւ լաւ գիտէր սլաւոնական Պատարագը»⁸: Կանտեմիրը նաեւ լաւ հմտացաւ արեւելեան երաժշտական գործիքների՝ թամբուրի, քեմանիի եւ նեյի վրայ նուագելով⁹: Իր աշխատութիւնները նա գրում էր լատիներէն, ֆրանսերէն, թուրքերէն եւ մոլտովերէն լեզուներով: Դմիտրիէ Կանտեմիրը հեղինակ է

4 *Bogdan sarayi* պալատի անուանումից, ուր Դիմիտրիէ Կանտեմիրն ապրում էր Ստամբուլում իր առաջին այցի ժամանակ, երբ ըստ գոյութիւն ունեցող աւանդոյթի, իբրեւ պատանդ էր ուղարկուել իր հօր՝ Վոեւոդա Կոնստանտին Կանտեմիրի կողմից՝ ի նշան հաւատարմութեան սուլթանին:

5 POPESCU-JUDETZ 1999, 13-14:

6 Անդ, 13:

7 Անդ, 15:

8 POPESCU-JUDETZ 1999, 16:

9 Աւելի մանրամասն տե՛ս անդ, 15-16:

մի շարք պատմական («Մոլոտովիայի պատմական, աշխարհագրական եւ քաղաքական նկարագրություն», «Ժամանակագրություն հնութեան Ռումանո-մոլոտ-վլախերի», «Պատմություն Օսմանեան կայսրութեան վերելքի եւ անկման»), եւ փրիսոփայական («Մետաֆիզիկա», «Բարձրագոյն դատարան կամ իմաստունի վեցը աշխարհի հետ կամ Հոգու եւ մարմնի միջեւ վիճարանությունը») երկերի: Նա հեղինակել է նաեւ «Կոնստանտին Կանտեմիրի վարքը», «Հիերոգլիխիկ պատմություն» եւ այլ երկեր¹⁰: Կանտեմիրի վաստակը գնահատուել է դեռեւս իր կեանքի օրօք: 1714 թուականին նա ընտրուեց Պերլինի գիտութիւնների ակադեմիայի անդամ, իսկ նրա որոշ աշխատութիւնները, ինչպէս, օրինակ, «Պատմություն Օսմանեան կայսրութեան վերելքի եւ անկման» երկն առ այսօր հանդիսանում են Օսմանեան կայսրութեան ուսումնասիրութեամբ զբաղուող գիտնականների համար մանրամասների մի անգին աղբիւր: Վոլտերն անուանում էր այդ աշխատութիւնը Արեւելքի վերաբերեալ իր սեղանի գիրքը:

Սակայն մեզ հետաքրքրում են Կանտեմիրի «Ձեռնարկ քուրփական երաժշտութեան ուսումնասիրութեան» եւ «Գիրք երաժշտութեան գիտութեան» երաժշտատեսական եւ գործնական երկերը: Վերջինը նա նուիրել է երիտասարդ Ահմեդ Գ. սուլթանին: Կանտեմիրը մեծ ներդրում է ունեցել օսմանեան երաժշտութեան զարգացման մէջ: Նա դարձաւ թամբուրի վրայ նուագող առաջատար կատարող, հաւաքագրեց եւ արձանագրեց 355 թուրքական մեղեդիներ, կիրառելով իր սեփական գիւտը հանդիսացող երաժշտական նշանագրութիւնը եւ մեծ ճանաչման արժանացաւ որպէս յօրինող: Իր ստեղծագործութիւններն առ այսօր հնչում են թուրքական դասական երաժշտութեան համերգների ծրագրերում:

Մոլոտովացի մտաւորականի աշխարհայեացքի կարեւոր մասն են կազմում նրա գեղագիտական հայեացքները: Ինչպէս նշել է նրա գիտական ժառանգութեան հետազօտող Ա. Ի. Բարիյը. «Դիւանում»¹¹ (...) «արուեստ» եզրոյթը վերլուծելիս, Կանտեմիրը մատնանշում է, որ այդ բառը համապատասխանում է լատինական *ars* եւ յունական *technē*-ին եւ նշանակում է մարդկային ցանկացած գործու-

10 Աւելի մանրամասն Կանտեմիրի կեանքի եւ ստեղծագործութեան մասին տե՛ս Lemny S. Les Cantemir: l'aventure d'une famille princière du XVIII siècle. Editions Complexe, Paris 2009, 368 pp.:

11 Նկատի ունի Կանտեմիրի «Դիւան, կամ իմաստունի վեցը աշխարհի հետ, կամ հոգու եւ մարմնի վիճարանությունը» (*Divanulu sau galceaviiu intielleptului eu lumea*, Constantinopoli, 1698):

նկութիւն եւ միաժամանակ այդ գործունէութեան արդիւնք, կարն աւաժ, այն ամէնը, ինչ յայտնաբերուած է մարդու կողմից եւ տարբերուում է բնութեան մէջ գոյութիւն ունեցող բնական առարկաներից: Այդ հարցը գիտնականը Արիստոտելին եւ Սենեկային հետեւելով, դիտարկում է գուտ էականական տեսակետից»¹²:

*Դիմելով Թաղէսի, Պղատոնի, Արիստոտէլի եւ Սենեկայի հեղինակութիւններին, Կանտեմիրը պնդում է որ, իր կարծիքով, ճանաչողութիւնը ճշմարիտ գեղեցկութիւն է եւ իմաստութեան մտահայեցում է ներկայացում: Ընդ որում անտիկ առասպելները նա մեկնաբանում է միջնադարեան մտածողների ոգով՝ որպէս քրիստոնէական բարոյական ստորոգութիւններ*¹³: «Պատմութիւն Օսմանեան կայսրութեան» երկի շատ տեղեր վկայում են այն մասին, որ նրա հեղինակի խոր հետաքրքրութիւնը վաղ մշակոյթի հանդէպ առաջացել էր դեռեւս Կոստանդնուպոլիս գալուց առաջ: Որպէս Վերածննդի մշակոյթի աւանդոյթներին մօտ կանգնած մարդ, Կանտեմիրը տարուած էր նաեւ արուեստի ստեղծագործութիւնների հաւաքագրմամբ:

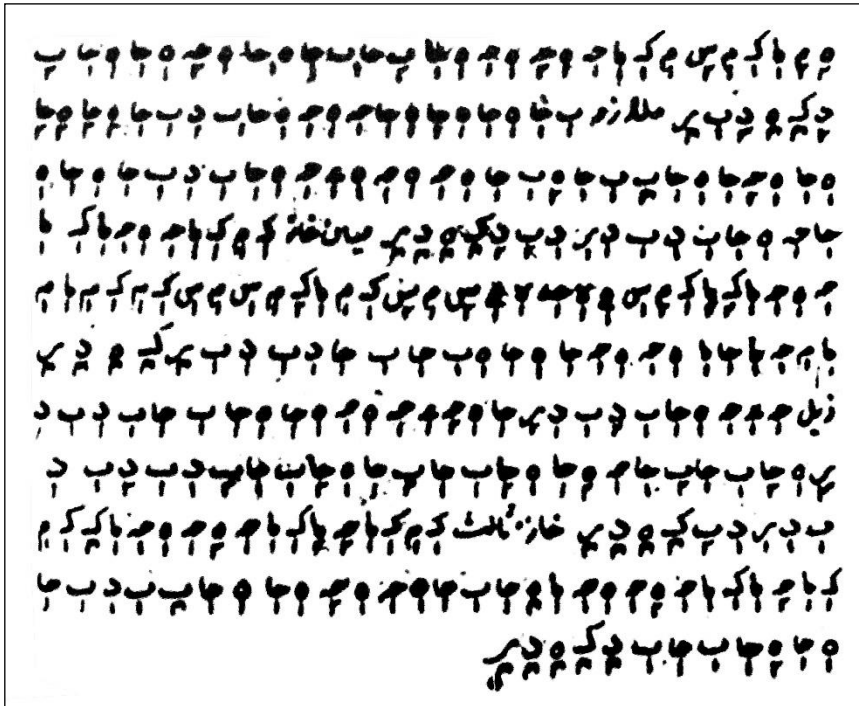
Յայտնի է, որ եւրոպացի լուսաւորչական շատ գիտնականներ (Վոլտերը, Մոնտեսկէօն) ճանաչել են իսլամի աշխարհը եւ Օսմանեան կայսրութեան պատմութիւնը Կանտեմիրի «Պատմութիւն Օսմանեան կայսրութեան վերելքի եւ անկման» աշխատութիւնից¹⁴: Ուշագրաւ է, որ այդ՝ իր նախադէպը չունեցող ուսումնասիրութեան մէջ, Կանտեմիրը շարադրել է նաեւ իր գեղագիտական հայեացքները, քաղաքակրթական գործընթացների իր ըմբռնումը, արուեստի ծագումնաբանութեան եւ նրա տեսակների, այդ թւում եւ երաժշտութեան, զարգացման խնդիրները: Նա արտայայտուել է նաեւ այն մասին, թէ ցանկացած ժողովրդի անցումը բարբարոսութիւնից քաղաքակրթութիւն կապուած է արուեստի զարգացման հետ: Նա շարադրում է անտիկ մտածողների կարծիքը, համաձայն որի, Կրետէ կղզու բնակիչները յայտնաբերեցին երաժշտութիւնը եւ սովորեցրին այլ մարդկանց աւելի քաղաքակիրթ ապրելակերպ ունենալ: Նրանք յայտնագործեցին երաժշտութիւնը

12 БАБИЙ, А.И., *Дмитрий Кантемир. Серия «Мыслители прошлого»*, Мысль, М. 1984, 114: Այսուհետ՝ БАБИЙ 1984:

13 CANTEMIR D., *Opere complete*, vol. I. Divanul sau gilceva inteptului cu lumea sau giudetul sufletelui cu trupul, Bucuresti 1974, 315.

14 АЛЕКСЕЕВ, М.П., *Монтескье и Кантемир*, // Вестник ЛГУ, 1955, № 6, Серия обществ. наук, вып. 2, 382.

եւ միւս արուեստները, որոնք մարդկային կեանքը դարձնում են աւելի հաճելի¹⁵:



Նկար 1. Նմուշ Դիմիտրիե Կանտեմիրի հեղինակած նոտագրութեան

Կանտեմիրը զգալի գիտելիքներ է դրսեւորել նաեւ ճարտարապետութեան ասպարէզում: Այսպէս, նա իրաւացիօրէն նկատել է, որ կոստանդնուպոլսեան պալատները կառուցուել են ոչ թէ Կոստանդին Մեծի եւ Յուստիանոսի ժամանակ, ինչպէս համարում են որոշ գիտնականներ. բաւական է ուսումնասիրել այդ պալատների ժամանակակից կառուցուածքը, համոզուելու համար, որ «ղըրանֆ յոյն (այսինքն՝ քիւզանդացի) վերջին կայսրերի գործն են համարւում»¹⁶:

1703–1704 թուականներին Կանտեմիրը գրեց «Գիրք երաժշտութեան գիտութեան», որ նուիրեց երիտասարդ Ահմեդ Գ. սուլ-

15 БАБИЙ 1984, 19.

16 БАБИЙ 1984, 19.

Թանին: Հետաքրքրական է, որ նրանում ընդհանուր գեղագիտական դրոյթներին զուգահեռ մշակուած է թուրքական երաժշտութեան (արաբական այբուբենի հիման վրայ) երաժշտական նոտագրութեան համակարգ¹⁷:

Որպէս գեղագէտ Կանտեմիրը երաժշտութեանը վերաբերող մի շարք արժէքաւոր դիտարկումներ է կատարել: Գիտնականը միաժամանակ ոչ միայն յօրինող-նուագահիւս էր, այլ նաեւ մեղեգիւնների հաւաքագրող, ինչպէս նաեւ՝ երաժշտութեան տեսարան, երկու մենագրութեան հեղինակ, որոնցից մէկը՝ «Գիրք երաժշտութեան գիտութեան», պահպանուել է մինչեւ մեր օրերը: Այն բովանդակում է երաժշտութեանը անմիջականօրէն վերաբերող մի շարք ուշագրաւ գաղափարներ, օրինակ. «Երաժշտութիւնը դա հնչիւնի շարժումն է, չափն ու կշռոյթը պահպանող; կանգառ կատարելով եւ դադար տալով որոշակի տեղում, այդ շարժումը վայելք է բերում լսողական զգացողութեանը»¹⁸: «Իր ստեղծած բոլոր արարածներից Աստուած երաժշտական ընդունակութիւններով է օժտել միայն գիտակցութիւն ունեցող մարդու որդիներին, եւ երաժշտութեան գիտութիւնն իսկ ապացուցում է գիտակցութեան առկայութիւնը մարդկանց մօտ»¹⁹: «Թռչունների երգեցողութիւնը որքան էլ այն քաղցր եւ սրտառուչ չլինի, երաժշտական մեղեդի չի դառնում, այլ ծնում է (...) կենդանական տեսակի որակով»²⁰: «Երաժշտութիւնը կարող է փոխանցուել կամ երաժշտական գործիքի օգնութեամբ, կամ ձայնի միջոցով, եթէ դրա հետ մէկտեղ պահպանում են նրա օրէնքներն ու կանոնները: Որպէսզի երաժշտութիւնը հնարաւոր դառնայ, անհրաժեշտ է հնչիւնը, որ ծագում է բացարձակ հնչիւնից նոյն ձևով, ինչպէս տիեզերական կարգն առաջանում է երկնային լուսատուների շարժումից»²¹: «Երաժշտութեան կատարման ժամանակ հնչիւնից ստեղծում է ձայնը, ձայնից՝ եղանակը (այսինքն՝ ձայնի անընդհատ շարժումը), եղանակից՝ կառուցուածքը (այսինքն՝ ձայնի շարժումը մի քանի հնչիւնով), կառուցուածքից՝ ձայնեղանակը (modusը, այսինքն՝ կառուցուածքի կազմակերպման միջոցը), ձայնեղանակից՝ երգը չափի եւ կշռոյթի հիման վրայ: Երաժշտութիւնը գտնում է իր կատարելութիւնը չափի եւ կշռոյթի միջոցով, եւ հենց նրանց մէջ է երաժշտու-

17 DIMITRIE, C., *Carlea stiintei muzicii*, Bucuresti 1973, 211.

18 Անդ:

19 Անդ:

20 Անդ:

21 Անդ, 201:

թիւնը գտնում իր կատարելութիւնը»²²: «Գոյութիւն ունի չափի երեւ
աստիճան. մեծ, փոքր եւ շատ փոքր: Դրանք կշռոյթի ձեւերն են,
որոնք ցոյց տալիս ժամանակի միաւորի յարաբերակցութիւնը ժամա-
նակի հատուածների քանակի վերաբերեալ, որոնք ստեղծում են
կշռոյթի ձայնեղանակը»²³: «Ինչ վերաբերում է երաժշտութեան կա-
ռուցուածքին, ապա այն անսահման է մեղեդիական գուգորդումների
առումով»²⁴: «Ինչպէս բոլոր ազգերի լեզուները կազմուել են քան-
չորս տառից եւ վանկերից, այնպէս էլ եռեսուն հնչիւններից ծնունդ
են կարելու եւ անվերջ մեղեդիական կառոյցներ»²⁵: «Ընդհանուր առ-
մամբ գոյութիւն ունեն քսանութ ձայնեղանակներ: Բոլոր ձայների ե-
րաժշտագեղագիտական գրականութեան նուաճումներից ձայնեղանա-
կները սահմանափակ են»²⁶:

*Այս աշխատութեան մէջ Կանտեմիրի արտայայտած գաղա-
փարները ապացուցում են, որ նա քաջածանօթ էր միջնադարեան
արաբալեզու եւ պարսկական երաժշտատեսական եւ երաժշտագե-
ղագիտական գրականութեան նուաճումներից եւ, հաւանաբար,
օգտուում էր ալ-Կինդիի, ալ-Ֆարաբիի. Իբն Սինայի, ալ-Շիրազիի,
ալ-Ամուլիի եւ այլոց գրութիւններից: Կանտեմիրի աշխատութիւ-
նից մէջբերուած բոլոր հատուածները ապացուցում են հէնց այդ
իրողութիւնը:*

*Ինչպէս նշում է իր ժառանգութեանը նուիրուած գրքի հե-
ղինակը. «Կանտեմիրը արեւելեան երաժշտութեան առաջին տեսա-
բանն էր, ով հասկացաւ նրա երաժշտական ձայնագրութեան կարելու-
րութիւնը: Նա առաջինը բացատրեց թուրքական եւ պարսկական եր-
գեցողութեան ոճերի տարբերութիւնը: Իր աշխատութիւններով Կան-
տեմիրը հսկայական ազդեցութիւն ունեցաւ թուրքական երաժշտու-
թեան տեսութեան եւ գործնականի վրայ: Նրա մենագրութիւնը այսօր
եւս թուրքական երաժշտութեան ուսումնասիրութեանը նուիրուած
կարելու ձեռնարկ է: Այդ առումով այն համարում է ժ.Ը. դարի
լուսագոյն տեսական աշխատանք»²⁷:*

22 Անդ, 212:

23 Անդ, 199, 200, 212:

24 Անդ, 212:

25 NASTUREL, P.S., *À propos de la Descriptio Moldaviae de Dimitri Cantemir*, “Ca-
hiers du monde russe et sovietique”, vol. VXi, I, Paris 1975, 210.

26 POPESCU-JUDETZ, op. cit., 212.

27 Անդ, 212:

Թուում է, թէ ի՛նչ ընդհանուր բան կարող է լինել Եւրոպայի լուսաւորեալ մտաւորականի, փայլուն դիւանագէտի, գիտնականի, ով տիրապետում էր մի քանի արեւելեան եւ եւրոպական լեզուների, իշխանի եւ Մոլտովայի տիրակալի, Պետրոս Մեծի ամենամտերիմ աջակցի եւ՝ Գումգարուի Սուրբ Աստուածածին եկեղեցու համեստ դպրապետի, կապաղովկեան հայերի նահապետական ընտանիքից ելած Գրիգոր Գապասաքալեանի միջեւ: Այնուհանդերձ, նրանց մերձեցնում է ջերմ սէրը երաժշտական արուեստի նկատմամբ եւ երաժշտական գիտութեան ոլորտում հետաքրքրութիւնների ընդհանրութիւնը. ոլորտ, որտեղ երկուսն էլ առաջամարտիկներ էին: Կանտեմիրին հետաքրքրում էր արեւելեան աւանդական դասական աշխարհիկ երաժշտութիւնը, իսկ Գապասաքալեանի ուսումնասիրութիւնների առարկան էին հայ միջնադարեան հոգեւոր երաժշտութեան տեսութիւնն ու գեղագիտութիւնը, թէեւ նրա աշխատութիւններում անդրադարձ կայ նաեւ ընդհանուր արեւելեան աշխարհիկ երաժշտութեան, նրա երաժշտաբանաստեղծական տեսակների, տաղաչափութեան եւ այլ հարցերին: Առաջին հերթին նրանց միաւորում էր գործունէութեան ընդհանուր միջավայրը, Բարձրագոյն Դրան մայրաքաղաք՝ ԺԷ.-ԺԸ. դարերի Կոստանդնուպոլիսը:

Ինչպէս արդէն նշուել է, ԺԷ.-ԺԸ. դարերի երաժշտատեսական եւ երաժշտագեղագիտական մտքի զարգացման գործում զգալի դեր են խաղացել Կոստանդնուպոլսում (ուր հայկական ներկայութիւնը առկայ է եղել Բիւզանդական եւ Օսմանեան կայսրութիւնների ողջ պատմութեան ընթացքում) ստեղծագործած ոչ մահմետական երաժշտական գործիչները²⁸:

Գրիգոր Գապասաքալեանը (1740–1803) ԺԸ.-ԺԹ. դարասկզբի Կոստանդնուպոլսեան այն մտաւորականներից էր, ում վաստակն ըստ արժանւոյն դեռեւս չի գնահատուել: Հայաստանից դուրս նրա անունը գրեթէ անյայտ է: Իբրեւ Վերանորոգութեան շրջանն ամփոփող երաժիշտ-տեսաբան, Գապասաքալեանը թողել է մի շարք աշխատութիւններ, որոնք ուշագրաւ են որպէս ազգային երաժշտական մշակոյթում ծառացած խնդիրների եւ արեւելաքրիստոնէական ժողովուրդների համընդհանուր նմանատիպ հարցերի ծիրի մէջ գտնուող մտահոգութիւնների արտայայտութիւն: Նրա գրչի արգասիքն են՝ «Գրեոյկ որ կոչի Նուագարան» (1794), «Գրեոյկս կոչեցեալ երգարան», «Գիրք երաժշտական, յորում պարու-

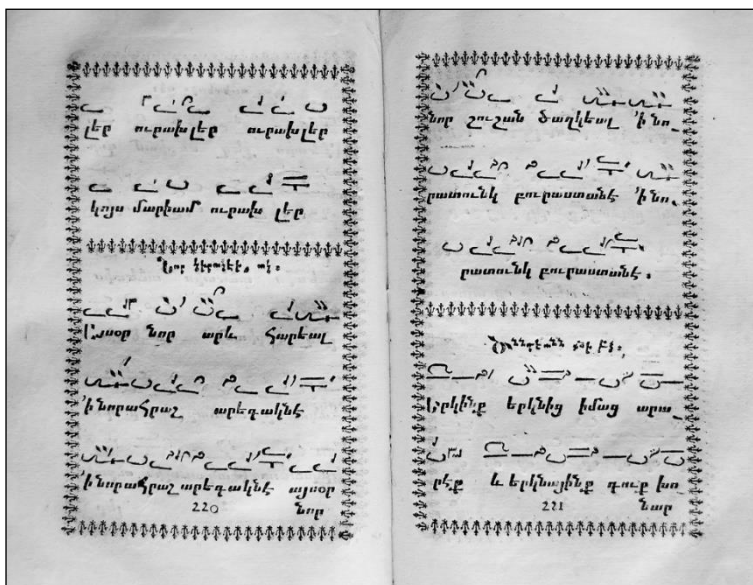
28 Այդ մասին մանրամասն տե՛ս, օրինակ, КАЖДАН 1975:

նակին Հայերեն, Յունարեն եւ Պարսկերեն հարցմունք եւ պատասխանատուութիւն համառոտաբար» (1803), *ինչպէս նաեւ վաստակաշատ երաժշտագէտ Ն. Թահմիզեանի հրատարակած «Համառոտութիւն երաժշտականի գիտութեան», եւ առաջին աշխարհամարտի ընթացքում անհետ կորած «Գիրք ութից ձայնից» (1805) աշխատութեան ձեռագիրը, որոնք որոշակի հետաքրքրութիւն են ներկայացնում ոչ միայն հայ երաժշտական տեսագեղագիտական մտքի պատմութեան ուսումնասիրութեան համար, այլ նաեւ համեմատական ուսումնասիրութիւնների տեսակէտից*²⁹: Գապասաքալեանը առաջին մարդն էր հայ իրականութեան մէջ, որ իրեն լիովին նուիրեց երաժշտութեան ուսումնասիրմանը: Նրա աշխատութիւնները վկայում են գիտական հետաքրքրութիւնների լայն ընդգրկման, խոր գիտելիքների ինչպէս հայ աւանդական երաժշտական գիտական եւ գործնական տեսութեան, այնպէս էլ՝ յետբիւզանդական (յունական) եկեղեցական եւ մերձարեւելեան աւանդական մասնագիտացումով երաժշտութեան մէջ, ըստ էութեան ներկայացնելով միջնադարեան երաժշտական տեսութեան հանրագիտարանային ընդհանրացում:

Այն ժամանակուայ համար այժմէական էր երաժշտական նշանագրութեան հարցը, ինչպէս ընդհանուր արեւելեան, այնպէս էլ՝ հայկական եղանակների ձայնագրութիւնը: Բնորոշ է, որ ինչպէս Գապասաքալեանը, այնպէս էլ Կանտեմիրը առաջարկեց արեւելեան եղանակների ձայնագրութեան սեփական համակարգը, ելնելով արեւելեան աւանդական երաժշտական գործիքների բնական լարուածքից: Բացի դրանից, նա մշակեց թուրքական դասական եղանակների կլուոյթի եւ չափի մի համակարգ, որի հիմքում ընկած

29 Գր. Գապասաքալեանի երաժշտագիտական ժառանգութեան մասին տե՛ս ՀԻՍՏՈՐԻԱՆ, Ա. Բն., Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան եւ կենսագրութիւն երաժիշտ ազգայնոց. 1768–1809, Կ. Պոլիս 1914, 20–22; ՄԵԼԻՔԵԱՆ, Ս., Յունական ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան տեսականի վերայ, Թիֆլիս 1914, 26–55; ԱԹԱՅԵԱՆ, Ռ., Գրիգոր Գապասաքալեանը եւ խաղաքանութիւնը, ի «Բանբեր Մատենադարանի», 5, 1960, 165–176; ԹԱՆՄԻՋԵԱՆ, Ն., Գրիգոր Գապասաքալեանի «Համառոտութիւն երաժշտականի գիտութեան», ի «Բանբեր Մատենադարանի», 11, 1973, 291–334; ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ, Ա., Գրիգոր Գապասաքալեանի երաժշտագիտական ժառանգութիւնը, Երևան 2013; նոյն, Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարեան Հայաստանում, Երևան 2013, 156–176; AREWSCHATJAN, A., *Das Buch der Acht-Echoe-Systeme von Grigor Gapasakalyan als Zusammenfassung des Musiktheoretischen Gedankenguts des Mittelalterlichen Armenien*, in *Theorie und Geschichte de Monodie*, Bericht der Internationalen Tagung, Martin Czernin und Maria Pischlöger, Wien 2012, band 7/1. Brno 2014, 37–47:

էին պարսկական մականները: Իր ստեղծագործութիւնները Կանտեմիրը յօրինում եւ կատարում էր ընդհանուր արեւելեան ամենատարածուած երաժշտական գործիքի՝ թամբուրի վրայ, որի հնչիւնակարգը ծառայում էր նրան փէշրեւ (p'eshrev), թաքսիմ (t'aksim) եւ այլ մեղեդիների ձայնեղանակային ելեւէջման եւ յանկարծաբանական նուագների առանձնայատկութիւնների ուսումնասիրման եւ տեսական իմաստաւորման համար: Պահպանուել են Կանտեմիրի ձայնագրած 366 թուրքական մեղեդիներ եւ եղանակներ: Դրանց մի մասը կազմում են իր սեփական յօրինումները: Բացառուած չէ, որ Գապասաքայեանը ծանօթ լինէր Կանտեմիրի տեսական աշխատութիւններին իբրեւ իր ժամանակի տուեալ ուրուի առաւել հեղինակաւոր մասնագէտի, եւ իր գրութեան ընթացքում օգտուել զրանցից: Նոյնիսկ Գապասաքայեանի հիմնական երաժշտագիտական երկի անուանումը՝ «Գիրք երաժշտական յորում պարունակին հարցմունք եւ պատասխանատուութիւնք Հայերէն, Յունարէն եւ Պարսկերէն համաօտարար» (1803) յուշում է ժամանակակից հետազօտողին, որ նա ծանօթ է եղել Կանտեմիրի «Գիրք երաժշտական գիտութեան» – Kantemiroğlu, Kitâbu 'İlmi'l—Mûsikî 'alâ vechi'l (Le Livre de la Science de la Musique), որ գրուել էր նրանից հարիւր տարի առաջ:



Նկար 2. Նմուշ Գրիգոր Գապասաքայանի հեղինակած նոտագրութեան

Գրիգոր Գապասաքալեանի երաժշտագիտական աշխատութիւնների լայն եւ բազմազան բովանդակութիւնը ընդգրկում է աւանդական միջնադարեան երաժշտական տեսութեան եւ գեղագիտութեան բոլոր ոլորտները, ներառելով երաժշտութեան ծագումնաբանութեան, ճանաչողական, դաստիարակչական եւ զգայական ազդեցութեան հարցերը, ութձայնի ուսմունքը, խաղաղիտութիւնը, ընդ որում ոչ միայն հայկական, այլ եւ յետբիւզանդական եւ մերձարեւելեան: Գապասաքալեանի մասնագիտական հետաքրքրութիւնների շրջանակը ընդգրկում էր հայ աւանդական երաժշտութեան տեսութեան բոլոր բաժինները՝ ուսմունք ձայնի (հնչիւնի) մասին, երաժշտական էթոսի, երաժշտական արուեստի տեսակների եւ սեռերի դասակարգում, ձայնեղանակների մասին ուսմունք, տաղաչափութիւն եւ այլն: Իր աշխատութիւններում նշանակալի տեղ է յատկացուած խաղաղիտութեանը: Փաստօրէն Գապասաքալեանը ներկայանում է մեզ որպէս միջնադարեան աւանդույթի կրողը, որ հանդիսանալով վերջին երաժիշտներից մէկը, ով գիտէր երգել խաղերով, ձգտում էր բարեկարգել, նորոգել անկում ապրող միջնադարեան խաղային համակարգը: Նա ձեռնարկեց նոր խաղաղրութեան ստեղծման առաջին փորձը հայկական, բիւզանդական եւ ընդհանուր արեւելեան խաղային նշանների հիման վրայ:

Բոլոր տուեալները վկայում են, որ Գապասաքալեանը առաջին հերթին ստացել էր հիմնաւոր աստուածաբանական եւ փիլիսոփայական կրթութիւն: Նրա գիտապաշարը, մէջբերուած հեղինակների շրջանակը երբեմն զարմացնում են: Եթէ հայ միջնադարեան մտածողներից նա ամէնից յաճախ դիմում է Դաւիթ Անյաղթին, Յովհաննէս Երզնկացի Պլուզին, Յովհաննէս Որոտնեցուն եւ Գրիգոր Տաթեւացուն, ապա համաքրիստոնէական նշանակութիւն ունեցող հեղինակներից կարելի է մատնանշել Պորփիրիին, Պրոկղին, Բարսեղ Կեսարացուն, Գրիգոր Նիւսացուն, Օգոստինոսին եւ Երանոսին, որոնց երկերում նա անդրադառնում է երաժշտութեան տեսութեանը եւ գեղագիտութեանը նուիրուած հատուածներին: Պարզորոշ է նաեւ այն, որ Գապասաքալեանը շատ լուրջ երաժշտատեսական եւ գործնական դպրոց էր անցել, որն այն ժամանակուայ չափանիշերին համապատասխան ընդգրկում էր հայկական, յունական (յետբիւզանդական) եւ պարսկա-արաբական աւանդական տեսութեան եւ այդ մոնոդիական մշակույթների ընդլայն երկացանկի երաժշտաբանաստեղծական նմուշների իմացութիւնը: Կարելի է ենթադրել, որ այդ գիտելիքները նա ձեռք էր բերել սկզբից

իր հարազատ քաղաքում՝ Կեսարիայում, իսկ յետոյ ընդլայնել եւ խորացրել էր Կոստանդնուպոլսում: Բացի դրանից, Պոլիսը որպէս չորս կայսրութիւնների պատմական մայրաքաղաք եւ տարբեր մշակոյթների խաչմերուկ, իր բազմազգ բնակչութեամբ, տարբեր յարանուանութիւններին պատկանող երաժիշտներին մշտական շփման հնարաւորութիւն էր ընձեռում: Կոստանդնուպոլսում են ստեղծագործել անցեալի հայ բազմաթիւ եկեղեցական եւ աշխարհիկ երաժիշտները³⁰:

Հայ երաժշտութեան պատմութեան մէջ Գրիգոր Գապասա-քալեանը յայտնի է որպէս միջնադարեան խազային համակարգի բարեփոխման, նորոգման նախաձեռնողներից առաջինը: Արժէ յիշեցնել, որ Գապասաքալեանի ժամանակներում միջնադարեան նեւմային համակարգերը Մերձաւոր Արեւելքում արդէն վաղուց անկում էին ապրում: Եթէ Արեւմտեան Եւրոպայում սկսած Ժ.-ԺԱ. դարերից բազմաձայն երաժշտութեան նախնական ձեւերին զուգահեռ փորձեր էին արւում կատարելագործելու երաժշտական նշանագրութիւնը, ինչն ի վերջոյ յանգեցրեց լայնօրէն կիրառուող մենզուրայ նոտագրութեանը, ապա քրիստոնեայ Արեւելքն այդ առումով մնում էր միջնադարեան երաժշտութեան աւանդոյթների ներքոյ: Սակայն ճգնաժամն այստեղ էլ էր իրեն զգացնել տալիս: Աստիճանաբար նուազում էր խազերով երգել իմացողների քանակը: Օսմանեան դարաւոր տիրապետութեան եւ իսլամական շրջապատում գոյատեւող քրիստոնեայ ազգերի համար հետզհետէ աւելի դժուար էր դառնում անաղարտ պահել սեփական մշակութային, մասնաւորապէս, երաժշտական ժառանգութիւնը: Բնորոշ է, որ նոր՝ աւելի կատարեալ, հնչիւնի որոշակի բարձրութիւնը նշող գրութեան համակարգի ստեղծման գաղափարը թեւաձուլ էր արեւելաքրիստոնէական տարբեր եկեղեցիների շրջանում: Յատկապէս Կոստանդնուպոլսում, որտեղ կողք կողքի ապրում եւ ստեղծագործում էին, օրինակ, յոյն ուղղափառ եւ հայ առաքելական եկեղեցիների ներկայացուցիչները, այդ խնդիրը դառնում էր կենսական անհրաժեշտութիւն: Պատահական չէ, որ գրեթէ միաժամանակ յունական (1814–1817) եւ հայ առաքելական (1813–1815) եկեղեցիների միջավայրում երեւան են գալիս նոտագրութեան նոր համակարգեր, որոնց հեղինակների նպատակը նոյնն էր՝ աղաւաղումներից եւ դարերի ընթացքում մշտապէս փոխանցուած հոգե-

30 Աւելի մանրամասն այդ մասին տե՛ս АЙВАЗЯН, А., 1990, Приложение, 165–167:

ւոր երգարուեստի հինաւուրց աւանդոյթների պահպանումն ու հնարաւորինս անխաթար վիճակում այն յետագայ սերունդներին փոխանցումը: Բացի դրանից, այդ համակարգերի հիմքում ընկած սկզբունքները նմանատիպ էին. հնչիւնաբարձրային առումով դրանք մօտենում էին եւրոպական տեմպերացուած համակարգին, իսկ նշանների արտաքին պատկերազրութեամբ ընդօրինակում միջնադարեան հիմնական խագերի եւ նեւմերի տեսքը: Կիրառում էին նաեւ յատուկ օժանդակ նշաններ, որոնք արտայայտում էին ձայնեղանակի աստիճանների այլափոխուած տարբերակների զանազան նրբութիւնները: Հէնց այդ սկզբունքներն առաւել համակարգուած տեսքով իրագործեց Համբարձում Բաբա Լիմոնջեանը (1768–1839) իր այսպէս կոչուած նոր հայկական նոտագրութեան մէջ, որն ընդունուեց մեծ ոգեւորութեամբ եւ յետագայ տարիներին՝ ընդհուպ մինչեւ Կոմիտասը, լայն տարածում ստացաւ ոչ միայն ազգային երաժշտական շրջանակներում, այլ նաեւ ողջ Օսմանեան կայսրութիւնում: Սակայն նոր նոտագրութեան ձեւաւորման նախադրեալները երեւան եկան հէնց Գրիգոր Գապասաքալեանի մօտ, որ լինելով Կոստանդնուպոլսի եկեղեցական երաժշտական միջավայրի ծնունդ, առաջինը գիտակցեց միջնադարեան խագային համակարգի բարեփոխման անհրաժեշտութիւնը: Այն հանգամանքը, որ Գապասաքալեանը քաջ գիտէր ինչպէս յունական եկեղեցական երաժշտութիւնը եւ նրա տեսութիւնը, այնպէս էլ պարսկա-արաբական, տաճկական աւանդական մեղեդիները եւ չափերը, երեւում է նրա բոլոր աշխատութիւններում: Լինելով երաժշտաբանաստեղծական երկերի հեղինակ, իսկ նա գրում էր թէ՛ հոգեւոր եւ թէ՛ աշխարհիկ բովանդակութեամբ գործեր: Դրանք նա հրատարակել է սեփական միջոցներով՝ Պոլսի Յովհաննիսեան տպարանում, որոնք հետեւեալն են՝ «Գրգոյկ որ կոչի նուագարան» (1794), որ կազմուած է երգարանից եւ բուն տեսական մասից, ինչպէս նաեւ «Գիրք երաժշտական»ի երկրորդ մասում (1803): Գապասաքալեանի երաժշտաբանաստեղծական երկերն ամբողջութեամբ ներգրուած են հայ միջնադարեան եւ ուշ միջնադարեան բանաստեղծութեան թեմատիկ եւ կերպարային ոլորտի մէջ: Հաւանաբար, նա սերտ շփում է ունեցել Պոլսի յոյն եկեղեցական երաժիշտների եւ երգեցողների հետ, փոքրուց յաճախ ունկնդրել է յունական եկեղեցիներում արարողութիւնների ժամանակ հնչող երգեցողութիւնը, ազատօրէն տիրապետել է յունարէնին: Լսել եւ իւրացրել է հանէնդէների եւ սահնդէների երգարուեստն ու նուագը: Յիշեցնենք, որ ԺԸ.-ԺԹ. դարերի Պոլսում գործած հայ երա-

ժիշտներից շատերն են նախապէս աշակերտել յոյն եկեղեցական երաժիշտներին, հէնց նոյն ինքը՝ Լիմոնջեանը, ում մասին Ա. Հիսարլեանը հաղորդել է, որ նա դասեր էր առնում «Ֆէնէրի համբաւաւոր երաժշտապետ Ոնոֆրիոս Եօյն Փսալտիի քով, որ Պեգնեան Յարութիւն ամիրայի (1771-1834) հրամանաւ կը դասախօսէր Մայր Եկեղեցւոյ յարակից Ոսումնարանին մէջ, Յունական ձայնագրութեամբ դաս տալով Հայ տղայոց Մեղեդիներ եւ Քրատիմաներ»³¹:

Չափազանց բնորոշ է եղել պոլսական երաժշտական միջնորդի համար այն հնգամանքը, որն ինչպէս դարձեալ երեւում է Լիմոնջեանի օրինակով, հայկական եւ յունական հոգեւոր երգարուեստի եւ նրանց տեսութեանը զուգահեռ ուսումնասիրուել են արեւելեան դասական վոկալ-գործիքային արուեստը եւ նրա տեսութիւնը:

Դիմիտրիէ Կանտեմիրը արեւելեան երաժշտութեան առաջին տեսաբանն էր, ով գիտակցեց նրա գիտական նշանակութիւնը եւ նրա երաժշտական ձայնագրութեան անհրաժեշտութիւնը: Եւ զրանում է նրա գիտական եւ ստեղծագործական հետաքրքրութիւնների ընդհանրութիւնը Գրիգոր Գապասաքալեանի հետ, ով իր երաժիշտ-տեսաբանի գործունէութեան մէջ մտածում եւ գործում էր նոյն կերպ:

Այսպէս, հայկական, յունական եւ թուրքական երաժշտական մշակոյթների համագոյակցութիւնը Կոստանդնուպոլսում լայն դաշտ էր բացում տարբեր ազգութիւնների երաժիշտների համար: Եւ այդ երկու նշանաւոր երաժիշտ-տեսաբանների՝ Դիմիտրիէ Կանտեմիրի եւ Գրիգոր Գապասաքալեանի գործունէութիւնը, ովքեր ստեղծագործում էին Օսմանեան կայսրութիւնում, զրա փայլուն ապացոյցն է:

ԱՆՆԱ ԱՐԵՒՇԱՏԵԱՆ

31 ՀԻՍԱՐԼԵԱՆ, Ա., Պատմութիւն հայ ձայնագրութեան, ի «Տաճար», Կ. Պոլիս 1910, քիւ 16, 10:

Summary

DMITRY CANTEMIR AND GRIGOR GAPASAKALEAN THE PROMINENT MUSICIANS-THEORISTS OF THE OTTOMAN EMPIRE

ANNA AREVSHATIAN

The article examines the contribution in the musical science of two outstanding musicians-theorists: Dmitry Cantemir and Grigor Gapasakalian, who worked in the Ottoman Empire in the 17th-18th centuries. The Book on the Science of Music belongs to scientist-encyclopedist D. Kantemir. It is a musical-theoretical treatise dedicated to the theory of Turkish classical music, in which Kantemir appears as the author of a remarkable musical notation based on the Arabic alphabet. Armenian musician-theorist Grigor Gapasakalian proposed in his main work The Book of Music, music notation based on elements of post-Byzantine (Greek), medieval Armenian and Eastern musical semiographies, the purpose of which was to overcome the crisis of declining neumatic (xaz) notation. Both figures who worked in Constantinople, which was the center of the musical traditions of various confessions, made a significant contribution to the development of musical, theoretical and aesthetic thought in the Middle East.