

Svetlana Sarkisyan, *Na Rubeje Yekov: Muzika I Yiyo Sfery, Izbrannye Stat'i* (Դարերի սահմանագծին. երաժշտությունը եւ նրա ոլորտները, Յօդուածների ընտրանի), Մոսկուա, «Ալտեկս» Հրատ., 2014, 419 էջ:

Վաղուց էր հասունացել անհրաժեշտութիւնը՝ արժեւորելու հայ արդի արուեստաբանութեան երախտաշատ ներկայացուցիչ Սվետլանա Սարգսեանի վաստակն ու նուիրումը հայ երաժշտագիտութեան բարդ ու բազմազան մի ոլորտի զարգացման գործում, որը գիտնականն իր համար ընտրել է որպէս գերակայ ուղենիշ: Խօսքը վերաբերում է Ի. դարի երկրորդ կէսի հայ երաժշտութեան զարգացման ուղիներին եւ ոլորտներին եւ, իհարկէ, այն անհատականութիւններին, որոնք իրենց անվիճելի հետքն են թողել այդ վառ ու բազմաշերտ խճանկարի ձեւաորման ընթացքում:

Սվետլանա Կորիւնի Սարգսեանն աարտել է Երեւանի Կոմիտասի Անուան Պետական Կոնսերվատորիայի երաժշտագիտութեան Բաժինը, այնուհետեւ ուսումը շարունակել է Սանկտ-Պետերբուրգի Ռիմսկի-Կորսակովի Անուան Կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում: Այնտեղ էլ, 1975ին պաշտպանել է թեկնածուական ատենախօսութիւնը՝ «Ի. Դարի 60ականների Հայ երաժշտութեան Զարգացման Առանձնապատկութիւնները» թեմայով: 1999ին Մոսկուայում պաշտպանել է թեզ՝ «Հայ երաժշտութիւնը Ի. Դարի Համապատկերում» թեմայով, արժանանալով արուեստագիտութեան դոկտորի գիտական աստիճանին: Ներկայումս Սարգսեանը Երեւանի Կոնսերվատորիայի երաժշտութեան Տեսութեան Ամբիոնի պրոֆեսոր է, հեղինակ բազմաթիւ գրքերի եւ յօդուածներ ունի միջազգային երաժշտական բառարաններում: Հեղինակ է մենագրութիւնների՝ *Հայ ժամանակակից երաժշտութեան Հարցեր* (1983, ռուսերէն), *Հայ երաժշտութիւնը Ի. Դարի Համապատկերում* (2002, ռուսերէն), *Armenian Music and Composers* (2004), *Արամ Խաչատրեան. Գիտական Տեղեկատու* (2004, ռուսերէն, հայերէն, անգլերէն) եւ մօտ 500 գիտական յօդուածների:

Սվետլանա Սարգսեանի նոր ժողովածուն ըստ էութեան լրացնում եւ շարունակում է այն հիմնադրոյթները, որոնք լուսաբանուել էին իր նախորդ մենագրութեան մէջ դրանք դիտարկելով վերջին երկու տասնամեակների ընթացքում մշակութային հասարակութեան մէջ տեղի ունեցած պատմաբաղաբական վերափոխումների հետեւանքով արժեքների վերագնահատման անհրաժեշտութեամբ: *Դարերի սահմանագծին: երաժշտութիւնը եւ նրա ոլորտները* վերտառութեամբ յօդուածների ընտրանիում տեղ են գտել հետազոտողի⁹ վերջին երկու տասնամեակների ընթացքում տարբեր երկրներում լոյս տեսած յօդուածներն ու ուսումնասիրութիւնները: Գիրքը լոյս է տեսել Մոսկուայի

Ալտեկս հրատարակչատանը, 200 օրինակ տպաքանակով: Գրքի շապիկի ձեւաւորման համար հեղինակն ընտրել է լիտուացի ականատոր նկարիչ և երաժշտաստեղծ Միկոլայուա Չիտլեննիսի եռագրութեան *Խմ ուղին* խորհրդանշական կտափ վերնատպութիւնը:

Ժողովածուի տեսքով ընթերցողին ներկայանալը հետազոտողին հնարատրութիւն է ընձեռել բացայայտելու իր մտահորիզոնը, հետաքրքրութիւնների շրջանակը ողջ ընդգրկումով⁹ անցեալի ու ներկայի հետահայեաց դիտարկումներով, աշխարհագրական սահմանների պայմանականութիւնը յարթահարելով: Այդուհանդերձ, գիրքը մտահղացում է որպէս ամբողջական գաղափարադրոյթ, որտեղ իրենց տրամաբանական զարգացումն են ստացել նախկինում հեղինակի կողմից մշակուած եւ լուսաբանուած խնդիրները¹⁰ որոշ դեպքերում ենթարկվելով հետազոտական եւ վերլուծական դիտանկեան փոփոխութիւնների: Քննութեան առարկայ են դառնում կոմպոզիտորներ, ստեղծագործութիւններ, որոնք այսօր այլ կերպ են արժեւորվում: Եւ, վերջապէս, անդրադառնալով համաշխարհային երաժշտարուեստի երետյօներին, խորհրդանշական արժէք ձեռք բերած անհատներին, հայագգի գիտնականը մշակութաբանութեան, էթնոգենետիկ ծագումնաբանութեան, երաժշտալեզուական վերլուծութեան, հոգեբանութեան, յօրինուածքային տրամաբանութեան եւ գեղագիտութեան համամարդկային արժեհամակարգում լուսաբանում է այլ մշակոյթների երետյօները:

Գիրքը կազմուած է չորս բաժիններից: Հեղինակի առաջաբանում շարադրուել են այն դրոպապատճառները, որոնք խթանեցին ժողովածուի լոյսընծայումը: Դրանցից ամենակարեւորը դարերի սահմանագծին պատմական արժէքներն ու փաստերը նորովի վերագնահատելու անհրաժեշտութիւնն է, ինչպէս նաեւ անցեալի դասերում արուեստի զարգացման հեռանկարների կանխատեսումը՝ ներքին օրինաչափութիւնների լուսաբանման միջոցով:

Հայ երաժշտութեանը նուիրում անաջին բաժնում զետեղուած առաջնորդող յօդուածում յետահայեաց պատմական լայն ընդգրկումով փորձ է արուել ժամանակագրական, ոճական ու գեղագիտական առանձնայատկութիւնների տեսանկիւնից դասակարգել հայ նոր մասնագիտացուած երաժշտութեան անցած ուղին՝ իր ձեւաւորումից, որը սկսում է Ի. դարի առաջին տասնամեակներից եւ աւարտում՝ 30ականներով, երբ հիմնադրուեցին երաժշտակրթական եւ համերգային-կատարողական կարետր հաստատութիւնները: Յաջորդ փուլը՝ 1930-1950ականները, նշանաւորում են Արամ Խաչատրեանի անձի ու ինքնօրինակ արուեստի փայլատակումով, որը մի ամբողջ սերնդի դաստիարակութեան ու գեղագիտական մտածողութեան համար

դառնում է ասանդոյթների ստեղծագործաբար վերաիմաստաւորելու անսպառ ուղենիշ: Յաջորդ երկու փուլերը՝ 1960-1970ական եւ 1980ականներից մինչեւ դարավերջը փոխադարձաբար միմեանց հետ կապուած են նոր գաղափարների եւ լեզուաարտայայտչական հնարքների իւրացման ու սեփական ստեղծագործական փորձով: Սա նոր հեռանկարների, գեղագիտական նոր սկզբունքների իրագործման ժամանակաշրջան էր:

Իրացած ընդունելով ժամանակագրական պարբերականացման ցանկացած փորձի պայմանականութիւնը՝ հետազոտողը, այնուամենայնիւ, առանձնացնում է նմանօրինակ երեսոյթների առկայութիւնը ոչ միայն նախկին Խորհրդային Միութեան տարածքում պատմական եւ պարտադրուած հանգամանքների բերումով, այլեւ համաշխարհային մշակութային համապատկերում տեղ գտած առարկայական զարգացումներում ապացուցելով, որ հայ երաժշտական մտածողութիւնը Ի.Ա. դարասկզբին ներկայանում է որպէս համաշխարհային մշակոյթի բարդ ու անշրջելի գործընթացի մասնիկը:

Հեղինակն այնուհետեւ, նշում ժամանակագրական տրամաբանութեանը հետեւելով, անդրադառնում է Ի. դարի հայ յորինողական դպրոցի զարգացման առանձին փուլերում առաւել նշանակալի դերակատարում ունեցող անհատներին, որոնց ոճական առանձնայատկութիւններում դրսեւորում է Ի. դարի սեռի եւ ոճական բազմաշերտութիւնը: Արամ Խաչատրեան եւ Անտ Տէրտէրեան, Աշոտ Չօրաբեան եւ Էդուարդ Հայրապետեան: Իդէպ, այս եւ յաջորդ բաժիններում ներկայացուած ստեղծագործողների ընտրութեան հարցում Սարգսեանը զարմանալի սկզբունքային եւ հետետղական մօտեցում է դրսեւորում: Իր իսկ խօսքերով բնորոշելով այս մօտեցումը, տեղին է նշել, որ տարիների ընթացքում հետազոտողը, մասնագիտական հետաքրքրութիւններից ելնելով, վաղուց արդէն յստակեցրել է այն անունների շրջանակը, որոնք դարձել են «իր հեղինակները»՝ հոգեհարազատ, հասկանալի, ընկալելի, եւ դրանով իսկ մշտապէս հետաքրքրութեան արժանի: Նրանց ստեղծագործական իւրաքանչիւր ձեռքբերումն այս կամ այն ձեւով արժանանում է երաժշտագէտի անդրադարձին ու սկզբունքային գնահատականին: Գիտնականն անկեղծ է իր նախափորութիւններում: Այդ հեղինակների ու յօդուածագրի շնչառութիւնն ու սրտի բաբախիւնները չափազանց ներդաշնակ են: Այդուհանդերձ, նրա գնահատականները զուրկ են անելորդ ենթակայական հիացականութիւնից, այլ հիմնաւորուած են անկողմնակալ գիտական խորագծին ուսումնասիրութեամբ:

Երկրորդ բաժինը ունի «Արդի Երաժշտատեսական Գաղափարների Շրջանակում» խորագիրը: Այստեղ, առաջնորդող յօդաձևը մասամբ լրացնում է հայ մասնագիտացում երաժշտության ձեւաւորման պատմական գործընթացում իրենց մնայուն եւ հիմնորոշ դերակատարութիւնն ունեցած անհատներին, երաժշտատեսական-գեղագիտական մտքի փայլուն ներկայացուցիչների գործունէութեանը, որը զուգահեռաբար ընթացել է ռուսական (մասնաւորապէս Սանկտ-Պետերբուրգի) եւ Երեւանի կոնսերվատորիաներում: Խօսքը հայ երաժշտության տեսութեան եւ գեղագիտութեան երկու ռահվիրաների՝ Արշակ Ադամեանի եւ Քրիստափոր Քուշնարեանի մասին է: Ռուսական երաժշտագիտութեան համար բեկումնային հանդիսացող Նախորդ դարի 1920ականներից ծաւալուող իրադարձութիւններում իրենց գործուն դերակատարութեամբ նրանք լրացրին եւ հարստացրին ժամանակի տեսական միտքը պոլիֆոնիայի, կշռոյթի, լադային մտածողութեան, ֆոլկլորի տիպաբանական վերլուծութեան մեթոդաբանութեան մշակման, երաժշտական գեղագիտական մտքի պատմութեան եւ տեսութեան, երաժշտութեան ներգործութեան եւ ընկալման հիմնահարցերի շուրջ կատարած ուսումնասիրութիւններով: Այս երկու գիտնականներն էլ կանգնած են եղել Երեւանի երաժշտանոցի հիմնադրման ակունքներում եւ իրենց ուրոյն ներդրումն են ունեցել առայսօր առաջադիմական հայեացքներով աչքի ընկնող ազգային երաժշտատեսական մտքի ձեւաւորման ու զարգացման գործում: Երաժշտատեսական ու գեղագիտական հարցերը, որոնք Ի. դարի առաջին կէսին մշակուեցին գիտնականների կողմից, այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիականութիւնը ու շարունակում են մերօրեայ գիտնականների աշխատութիւններում, որոնցից մէկն էլ ներկայացուող գրքի հեղինակն է:

Երկրորդ եւ մասամբ նաեւ Երրորդ՝ «Երաժշտութեան Ոլորտները» բաժիններում զետեղուած յօդաձեւերը հիմնականում անդրադառնում են այլազգի արուեստագէտներին: Այս խճանկարում դրսեւորուել է հեղինակի լայն աշխարհայեացքն ու առանձին, մասնաւոր երեւոյթներում համընդհանուր օրինաչափութիւններ դիտարկելու ձիրքը: Լէռչ Եանաչէկ, Միկայլոյա Կոնստանտինոս Չիտլէոնիս, Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակով, Սոֆիա Գուբայրուլինա, Քշիշտոֆ Պենդերեցկի, Դէորդ Կուրտագ, Պաւլ Ֆլորենսկի, Մաուրիսիօ Կագել, Գիա Կանչելի, Ռոբերտ Ստուրուա եւ ուրիշներ: Տարբեր առիթներով հրատարակուած այս յօդաձեւերը, ուղղակիօրէն չառնչուելով հեղինակի հիմնորոշ մենագրութիւնների բուն նիւթին, գալիս են լրացնելու ամբողջական պատկերացումը Սարգսեան գիտնականի, հետազօտողի ընդգրկուն գործունէութեան մասին:

Ինչպէս եւ հայ երաժշտութեանը վերաբերող յօդաձեւերում, այնպէս էլ օտարազգի յօրինողներին նւիրուած ուսումնասիրութիւններում

երաժշտագետն անդրադառնում է թե՛ գեղագիտական ու մշակութաբանական, թե՛ առանձին տեսական, կառուցուածքային երաժշտալեզուական կամ սեռի ու ձեւի փոխարաբերութեան հիմնախնդիրներին:

Երաժշտագետն ընտրում է յատկապէս այն դիտանկիւնները, որոնք համընդհանուր եւ օրինաչափ երեսոյթ են ոչ միայն տուեալ հեղինակի լեզուամտածողութեան, այլեւ Ի. դարավերջի համաշխարհային երաժշտութեան կտրուածքով հիմնորոշ կերպարային-գեղագիտական եւ լեզուարտայայտչական հիմնահարցեր են, եւ դրանով իսկ առնչում են նաեւ հայ երաժշտութեան նմանօրինակ դրսեւորումներին: Այսպէս, Եանաչէկի կուարտետների վերլուծութիւնը դիտարկելով Ի. դարի ամենատարածուած եւ մնայուն լեզուահամակարգի տեսանկիւնից, որպիսին է նոր մոդալ մտածողութիւնը, հեղինակը երեսոյթը կապում է ոչ միայն համաշխարհային մեծութեան վարպետների արուեստի հետ, ինչպիսիք են Դեբիսին, Այվզը, Չիտլէռնիսը, Ստրափնսկին, Բարտոկը, Մեսսիանը, այլեւ անսպասելի, անկանխատեսելի կապեր է տեսնում հայ արդի կոմպոզիտորների երաժշտութեան հետ:

Ի. դարավերջի արուեստում նորովի են արժեւորում հնչինային տարածականութեան, հնչինարտաբերման, արիեստագիտական եւ ձայնային հնարքների կիրառումը, ժամանակի ու տարածութեան, երաժշտական ձեւակազմատրման, աղմուկի եւ խօսուն լոյսութեան փոխարաբերութիւնը, տեմբրային ինքնատիպ հնարքները: Այս հարցադրումները նոյնպէս հեղինակը լուսաբանում է՝ բացայայտելով Գուբայրդուիկնայի, Շոռկիաուզէնի ու Մեսսիանի, Պենդերեցկու, Քսենակիսի, Լուտոսլաակու եւ Աւետ Տէրտէրեանի լայնահայեաց աղերսները: Ստեղծագործական անհատականութիւնների բացարձակ իւրօրինակ դրսեւորումների հետ մէկտեղ, այդ արուեստագէտներին միատրում է Արեւելքի ու Արեւմուտքի հոգեւոր իմացութեան ուսմունքների սինկրետիզմը, ինչն անվիճելիօրէն առկայ է այդ հեղինակների ստեղծագործութեան մէջ (եջ 146):

Գրքի Երրորդ՝ «Երաժշտութեան Ոլորտները» բաժինը ներառում է արուեստների փոխառնչութեան բազմաշերտ հարցադրումներ: Խորհրդանշական է, որ այս բաժնի առաջին յօդուածն անդրադառնում է Պաւլ Ֆլորենսակու գեղագիտական հիմնադրոյթներին, մասնատրապէս՝ խօսքի հնչինային տարածականութեան դիտանկեանը: Արուեստի պատմութեան եւ փիլիսոփայութեան բացառիկ գիտնականի հետաքրքրութիւնների շրջանակում երաժշտութիւնը, կարելի է ասել, երկրորդական տեղ է զբաղեցրել, սակայն գրեթէ մէկ հարիւրամեակ անց այս մեծ փիլիսոփայի ու աստուածաբանի գաղափարներն անելի քան արդիական են հնչում՝ յատկապէս նորագոյն երաժշտական

մտածողության խորհրդապաշտական ընկալումների լուսաբանման հարցում: Այսպես, «խորհրդանիշի ուժանիւթ» հասկացութեան մեկնաբանութիւնը թոյլ է տալիս անելի ճիշտ ընկալել Սոֆիա Գուբայրուլիայի եւ Աւետ Տերտերեանի երաժշտութեան մէջ ժամանակատարածական իրայատկութիւնները, հնչիւն-խորհրդապատկերների, նիշերի բազմիմաստութիւնը հոգետր տարածականութեան մեկնաբանութիւններում են.:

Ի. դարի արուեստում խորհրդապաշտական, դիցաբանական, պաշտամունքային, հոգետր գաղափարներն ու դրանց ընկալումները դրսետրում են բարդ ու բազմազան մեկնաբանութիւններում՝ ենթարկուելով ժամանակի արժեհամակարգերի փոփոխութիւններին: Նորովի մեկնաբանման եւ աննախադէպ հետաքրքրութեան առարկայ են դառնում դիցաբանական, աստուածաշնչեան դիպաշարերն ու հոգետր արժեքները, առանձին խորհրդապատկերներն ու ձեանկերպումները: Գիտնականը պատահական չի դիտարկում Պաւլ Ֆլորենսկու երետյօթի հանդէպ հետաքրքրութիւնը, Ռիմսկի-Կորսակովի, Սկրիաբինի, Ստրաւինսկու արուեստի նորովի արժետրումը, յարակից արուեստների ներքին փոխառնչութիւններում են լուսաբանում Զիուլէրնիսի հոգետր ընկալումները, Սերգէյ Փարաջանովի շարժանկարների երաժշտական երետյօթը, Ստուրուայի թատրոնի կերտող իրականութիւնը, Կազէլի գործիքային թատրոնի հայեցակարգը, Մինաս Աւետիսեանի կերպարուեստի գաղտնիքը:

Գրքի երրորդ բաժինը եզրափակում է Մինաս Աւետիսեանի արուեստի հոգետր խորհրդապաշտական իւրօրինակ վերլուծութիւնը երաժշտագէտ-հետազօտողի դիտանկիւնով: Եւ դարձեալ ժամանակային ու աշխարհագրական աղերսների լայն վրձնահարուածներով հետազօտողը խորամուկս է լինում Մինասի հանճարի գաղտնիքի բացայայտմանը: Ընդունելով հայրենի եւ օտարազգի արուեստաբանների հեղինակատր դիտարկումները՝ Մինասի ոճական, գունային, լրային, արհեստագիտական այլեայլ հնարքների, գունանկարի եւ գծանկարի յօրինուածքային կառոյցի օրինաչափութիւնների վերաբերեալ, Սարգսեանն իրաւացիօրէն ընդգծում է, որ այդ ամէնը ածանցեալ նշանակութիւն են ձեռք բերում Մինասի երետյօթի կարեւորագոյն գեղագիտական իւրայատկութեան առկայութեամբ՝ ուրոյն սիներգիզմով: Հոգետր հայրերի այս եզրոյթն ուսումնասիրում է մարդկային գիտակցութեան՝ աշխարհի հոգետր կողմը բացայայտող աշխուժ գործօնը... Արարող մարդու կողմից վերգգայական աշխարհի երետյօթների հայեցողական ունակութիւնը (էջ 257): Այս իւրայատկութեամբ են նաեւ պայմանաւորուած Մինասի կտանների բազմաթիւ աղերսները միջնադարեան մանրանկարչութեան եւ

որմանակարգության խորհրդանիշների հետ՝ լինի բնանկար, կանխատեսումներով յագեցած յօրինուածք թէ խորաթափանց, գերզգայական, բազմաշերտ հոգեբանական դիմանկար: Ապշեցնող հաստատականութեամբ նա մշտապէս հնարատրութիւն է փնտռում արտայայտելու քրիստոնէական յաւերժական ճշմարտութիւններ, սրբապատկերներ եւ նշաններ՝ «անհասանելի խորին խորհուրդ», Աստուածամօր հնգանդութիւն, Յիսուսի զոհաբերութիւն, առաքելական իմաստնութիւն, հրեշտակային օրհնութիւն (էջ 261):

Ժողովածուի վերջին՝ Չորրորդ բաժնում՝ «Կատարողական Արուեստ», ընդգրկուած են հեղինակի պարբերական անդրադարձները վերջին երկու տասնամեակում Հայաստանի մայրաքաղաքի համերգային կենտրոն տեղ գտած առաւել նշանակալի երեւոյթներին: Այս բաժինը երկու ենթաբաժիններից է կազմուած, որոնցից առաջինը՝ «Երաժիշտները Դիմանկարներով» ներկայացնում է վեց երաժիշտ-կատարողների, որոնք գործուն ազդեցութիւն են ունեցել Հայաստանի մշակութային զարգացման գործում թէ՛ երկրի ներսում, թէ՛ նրա սահմաններից դուրս՝ Օհան Դուրեան, Ռուբէն Ահարոնեան, Յարութիւն Թոփիկեան, Վալերի Գերգիւե, Դավիթ Խանջեան, Արաքս Դալբեան: Երկրորդ բաժնում՝ «Փառատօներ», անդրադարձ է արուում երեսնեան կարեւոր երաժշտական նախագծերին, մասնաւորապէս Ազգային Պատկերասրահի, Երեանեան Երաժշտական Փառատօնի, Ի.Ա. Դարի Հեռանկարների, Քշիշտոֆ Պենդերեցկու, Սոֆիա Գուբայրուլինայի, Դէրոդ Կուրտագի, Տիգրան Մանսուրեանի հեղինակային համերգաշարերին: Նշուած համերգային իրադարձութիւններն իրենց կատարողական բարձրակարգ մակարդակով եւ համաշխարհային մեծութիւնների մասնակցութեամբ յիրաւի կարող են համարուել մերօրեայ կատարողական արուեստի համաշխարհային ամրակայման փայլուն օրինակ (էջ 12): Ինչպէս նկատեցինք, այստեղ եւս հեղինակը սկզբունքային հետետողականութեամբ անդրադառնում է յատկապէս «ի՛ր հեղինակներին», որոնց գործի արժէքն ու նշանակութիւնն այս դէպքում լուսաբանուում են հայ եւ բազմաթիւ օտարագգի մենակատարների ու երաժշտախմբերի մեկնաբանութիւնների ներքոյ:

Գրքի կարեւոր արժանիքներից մէկն էլ նրա բազմալեզուութիւնն է: Յօդուածների մեծ մասը, ռուսերէնից բացի, ներկայացուած են այն լեզուներով, որոնցով ժամանակին հրապարակուել են տարբեր պարբերականներում եւ ժողովածուներում՝ հայերէն, գերմաներէն, անգլերէն եւ ֆրանսերէն: Այս հանգամանքը, հեղինակի համոզմամբ, կարող է նպաստել ընթերցողների աւելի լայն շրջանակի ընդգրկմանը:

Գրքի վերջում զետեղուած են երկու յաւելում՝ ժողովածուում ընդգրկուած յօդուածների հրատարակութեան վերաբերեալ

տեղեկատուութեամբ եւ օգտագործուած անձնանունների այբբենական բառացանկով, ամփոփում անգլերէնով եւ տեղեկութիւններ հեղինակի մասին՝ դարձեալ ռուսերէն եւ անգլերէն:

Արուեստագիտութեան դոկտոր, պրոֆեսոր Սվետլանա Սարգսեանի գիտական ուսումնասիրութիւնների այս ժողովածուն եւս մի հիմնորոշ ներդրում է հայ երաժշտագիտական մտքի պատմութեան մէջ: Անդրադառնալով դարերի սահմանագծի պատմական կարեւորագոյն շրջափոյի գեղագիտական, տեսական եւ ստեղծագործական հիմնահարցերին՝ գիտնականը շարունակում է նախորդ դարասկզբի երաժշտատեսական մտքի ռահվիրաներից մէկի՝ Արշակ Ադամեանի գործունէութեան զխատոր եռամիասնութեան սկզբունքը՝ արուեստ, գիտութիւն արուեստի մասին եւ արուեստագէտ:

ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ
tsmovsisyan@yahoo.com