

ԺԱՆ-ԺԱԿ ՌՈՒՄՈՆ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԵՐԻ ՓՈԽՅԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

ՍԿԵՏԼԱՆԱ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Երաժշտական արվեստը վաղեմի պատմություն ունի: Դեռևս քարե դարում մարդիկ սկսել են պատրաստել առաջին երաժշտական պարզունակ գործիքները: Հետագայում, մարդկային լեզվի ու մտածողության զարգացման հետ մեկտեղ, զարգացել ու կատարելագործվել է երաժշտական արվեստը: Մեր թվարկությունից հազարավոր տարիներ առաջ մարդիկ ստեղծել են քնարական, ինչպես նաև մոգական երգեր՝ ուղղված բնության ուժերին: Թեև այդ երգերի արտահայտչամիջոցներն աղքատ էին և ոչ կատարյալ, սակայն դրանք մարդկության, նրա մշակույթի, մտածողության և գեղարվեստական երևակայության խոշոր ձեռքբերումներ էին¹: Այսպիսով, երգեցողությունը ծագել ու զարգացել է այն ժամանակ, երբ մախնադարյան մարդն ի վիճակի է եղել հնչյուններ արտաբերել և մասնատելով հնչյունների հոսքը՝ տարբեր ձևերով վերախմբավորել մասնատված միավորները²:

Բնական է, որ մարդկային այդ նախնական մեղեդիները պարզունակ էին և ավելի ճշգրիտ էին արտացոլում խոսքի հնչերանգը: Հետագայում երաժշտական մեղեդին դարձավ ավելի արտահայտիչ՝ շնորհիվ լադային (ладовый) կառուցվածքի, ռիթմի և տեմպի փոփոխությունների: Այնուհետև ստեղծվեցին երաժշտական համակարգեր, կատարելագործվեցին երաժշտական գործիքները, երգային ձայներն ու նրանց կատարումները³:

Լեզվական ու երաժշտական համակարգերի փոխհարաբերությունների մասին արժեքավոր մտքեր է արտահայտել ֆրանսիացի մեծ մտածող, լուսավորիչ և հանրագիտակ ժան Ժակ Ռուսոն դեռևս 18-րդ դարում: Նա իր գործունեությամբ մեծ հետք է թողել ֆրանսիական երաժշտության պատմության մեջ որպես կոմպոզիտոր և որպես երաժշտագետ: Մեծ արժեք է ներկայացնում նրա հրատարակած «Երաժշտական բառարանը», որը դեռևս շարունակում է գործածվել:

Սույն հոդվածում ներկայացվում են երաժշտության մասին Ռուսոյի այն մտքերը, որոնք չեն կորցրել իրենց արդիականությունը:

Ռուսոյի կարծիքով՝ հնչող խոսքն ամենից առաջ ծառայում էր կրքեր ու զգացմունքներ արտահայտելուն: Խոսքի հիմքը նա համարում էր այն

¹ Տե՛ս **Розеншильд К.** История зарубежной музыки. М., 1973, էջ 7:

² Էնգելսի կարծիքով՝ դա հնարավոր դարձավ այն ժամանակ, երբ «կապի անզարգացած կոկորդը մոդուլյացիայի միջոցով դանդաղ, բայց անշեղորեն փոխակերպվում էր ավելի ու ավելի զարգացած մոդուլյացիայի համար, իսկ բերանի օրգաններն աստիճանաբար սովորում էին հողաբաշխ հնչյուններն արտասանել մեկը մյուսի հետևից» (**Ֆ. Էնգելս**, Բնության դիալեկտիկա, Եր., 1969, էջ 170):

³ Տե՛ս **Розеншильд К.**, նշվ. աշխ., էջ 8:

հնչերանգառիթմային տարրերը, որոնցով խոսքն առնչվում էր երաժշտությանը: Ահա թե նա ինչպես է բնութագրում խոսքի հնչերանգը. «խոսքի հնչերանգը՝ ըստ արտահայտվող կրթերի կարող է տարբեր լինել. այն կարող է լինել մերթ կտրուկ ու կրքոտ, մերթ թույլ ու թոշնած, մերթ տարատեսակ ու հաստատակամ, մերթ հավասար ու հանդարտ, որից էլ երաժիշտը քաղում է ձայնի համար տարբեր մեղեդիներ ու ձայնասահմաններ (перистры): Թախիծի հոգեմաշությունն արտահայտելու համար երգչի ձայնը շարժվում է փոքր միջակայքերով դեպի ստորին ձայնասահման, մինչդեռ վիշտ ու պոռթկում արտահայտելու համար երգիչը դիմում է իր ձայնածավալի բոլոր միջակայքերին՝ դրանցից քաղելով բարձր ու կտրուկ հնչյուններ՝ պատկերելու համար ուժեղ վիատություն կամ հակասող կրթերի պայքար: Կարևոր է հիշել, որ երաժշտության հրապույրը ոչ թե սոսկ ընդօրինակելու, այլ «հաճելին» ընդօրինակելու մեջ է, և որ ուժեղ տպավորություն թողնելու համար անհրաժեշտ է, որ ասմունքը (декламация) ենթարկվի մեղեդուն. անհնար է պատկերել զգացմունքն առանց դրանից անբաժան գաղտնի հմայքի, քանի որ անհնար է հուզել սիրտը՝ առանց լսողությունը շոյելու, և այս ամենը բնության մեմաշնորհն է, որը զգայուն մարդկանց ձայնն օժտում է անբացատրելի սրտառուչ ու հմայիչ հնչերանգներով, որոնք անհասանելի են կոշտ հոգիներին»⁴:

Այսպիսով, Ռուսոն երաժշտության սկզբնաղբյուրը համարում էր խոսքի հնչերանգը («առոգանությունը»), որը ոչ միայն երաժշտի ընդօրինակման անմիջական օբյեկտն էր, այլև այն պատմական հենքը, որի վրա զարգացել էր երաժշտությունը:

Ուշադրության կենտրոնում դնելով բանավոր խոսքը՝ նա փորձում էր զուգահեռներ անցկացնել լեզվական ու երաժշտական համակարգերի միջև: Նրա կարծիքով՝ բանաստեղծությունը, երգը և խոսքը նույն ծագումն ունեն, և որ ձայնի առաջին հնչյունների հետ մեկտեղ՝ ծագել են առաջին երաժշտական տոները (էջ 251):

Անդրադառնալով լեզվի ու երաժշտության փոխհարաբերության հարցերին՝ նա գրում է. «Երբ «կրքոտ» լեզուն դառնում է խելային (рассудочный), և լեզվի բանավոր ձևը գիջում է գրավորին, լեզվական տարրերը դառնում են դժգոյն. երաժշտական հնչյունները (ձայնավորները) կուլ են գնում արտաբերվող աղմուկին (բաղաձայններին)» (էջ 263): Այստեղ Ռուսոն տեսնում է խոսքի այլասերումը: Լեզվի մեղեդային հատկանիշների կորուստը հանգեցնում է նաև երաժշտության նմանատիպ այլասերման, քանի որ այստեղ էլ է մեղեդին դուրս մղվում աղմուկով՝ հարմոնիայով: Այսպիսով, զարգացած լինելով նույն սկզբնաղբյուրից՝ խոսքն ու երաժշտությունը հեռանում են միմյանցից, և երկուսն էլ տանուլ տալիս (էջ 263):

Ի հակադրություն լեզվի խելային ընկալման՝ Ռուսոն կարևորում էր խոսքի հուզականությունն ու պատկերավորությունը, որը նա արդարացիորեն պայմանավորում էր հնչերանգով: Առաջին պլան մղելով խոսքի բանաստեղծայնությունն ու երաժշտայնությունը՝ նա Վ. Հումբոլդից ու Ա. Պոտեբնյայից ավելի վաղ էր ապացուցում խոսքի պատկերավորության ա-

⁴ Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. Т. I. М., 1961, с. 269 (այսուհետ այս գրքից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ, միայն էջը):

ռաջնային լինելը: Այսպիսով, Ռուսոն դեռևս 18-րդ դարում կարևորեց լեզվի գեղագիտական գործառնությունը, որին Բ. Կրոչեն, Կ. Ֆոսլերը և Ռ. Բուդա-դովը անդրադարձան միայն 20-րդ դարում:

Համաձայն Ռուսոյի ուսմունքի՝ «Ամեն մի երաժշտություն կարող է բաղկացած լինել հետևյալ երեք տարրերից՝ մեղեդուց, հարմոնիայից և չափից: Մեղեդու բնույթը հիմնականում ստեղծվում է չափով: Չափը մեղեդու համար նույն դերն է կատարում, ինչ շարահյուսությունը՝ խոսքի համար: Չափով են պայմանավորված մեղեդու գեղեցկությունն ու արտահայտչականությունը: Հարմոնիան ընդհանուր է բոլոր ժողովուրդների համար: Եթե այնտեղ կան տարբերություններ, ապա դրանք բխում են մեղեդուց: Այսպիսով, միայն մեղեդու միջոցով կարելի է որոշել ամեն մի ազգային երաժշտության բնույթը, առավել ևս որ այն տրված է լեզվում, և դրա համար էլ մեղեդին՝ իբրև այդպիսին, պետք է կրի լեզվի մեծագույն ազդեցությունը» (էջ 184): Ձարգացնելով այս միտքը՝ Ռուսոն ավելացնում է. «...ամեն մի ազգային երաժշտություն իր բնույթը հիմնականում փոխառում է լեզվից...», իսկ «...այդ բնույթը գլխավորապես բացահայտվում է առոգանության միջոցով» (էջ 184):

Դեռևս 18-րդ դարում Ռուսոն քաջ գիտակցում էր բանահյուսական ճարտարվեստի (словесная виртуозность) դերը, որն ընկած է երաժշտության արտահայտչականության հիմքում, որի պատճառով էլ նա մեծ կարևորություն էր տալիս մեղեդուն. «Մեղեդին, ընդօրինակելով ձայնի ելևէջները, արտահայտում է բողոք, ճիչ, տառապանք կամ ուրախություն, սպառնալիք, հառաչանք. կրքերի բոլոր վոկալ նշանները նրան են վերաբերում: Այն ընդօրինակում է լեզվի հնչերանգը և այն բոլոր դարձերը, որոնք յուրաքանչյուր անվանման մեջ համապատասխանում են հոգու որոշակի շարժերին, այն ոչ միայն ընդօրինակում է, այլև խոսում, և նրա անհորաբաշխ, բայց կենդանի, կրակոտ և կրքոտ խոսքում հարյուր անգամ ավելի շատ եռանդ կա, քան սովորական խոսքում: Ահա, թե որտեղից է գալիս երաժշտական ընդօրինակումների ուժը. ահա թե ինչու է երգեցողությունն իշխում զգայուն սրտերի վրա» (էջ 256): Այնուհետև նա ավելացնում է. «Բոլոր երաժշտական մեղեդիները նույնպես հնչերանգներ են» (էջ 227):

Ռուսոյի արտահայտած այս մտքերն անչափ արժեքավոր են և վկայում են այն մասին, որ մեծ գեղագիտական ներգործության կարելի է հասնել՝ ստեղծելով այնպիսի երաժշտություն, որն ընդօրինակի խոսքային ձայնի իմաստավորված ելևէջները:

Փնտրելով երաժշտական ներդաշնակություն մարդկային խոսքում՝ նա հարմոնիան համարում էր միջնադարում ստեղծված «բարբարոսական» կամ «գոթական» հայտնագործություն՝ միաժամանակ հնչող ձայների միասնությամբ, և այս միտքը նա հիմնավորում էր հետևյալ ձևով. «Հարմոնիան, կապանքներ դնելով մեղեդու վրա, նրանից խլում է նրա ուժն ու արտահայտչականությունը, թուլացնում կրքոտ հնչերանգը և փոխարինում այն բարեհնչյուն միջակայքով, մեղեդիները ենթարկում է միայն երկու լադի՝ մաժոր և մինոր, այն դեպքում, երբ դրանք պետք է լինեն այնքան, որքան որ տարբեր տոներ ունի ճարտասանը: Հարմոնիան խլացնում ու ոչնչացնում է բազմաթիվ հնչյուններ և միջակայքեր, որոնք չեն մտնում նրա համակարգի մեջ: Մի խոսքով, հարմոնիան այնքան է հեռացնում եր-

գեցողությունը խոսքից, որ այդ երկու լեզուները մտնում են պայքարի և հակադրության մեջ, խլում մեկը մյուսից ճշմարտացիությունը և չեն կարողանում միավորվել պաթոսով լի բովանդակության մեջ՝ չընկնելով անհեթեթության գիրկը» (էջ 256): Ահա թե ինչու էր Ռուսոն նախընտրում միաձայն երաժշտությունը և այդպիսի մեծ կարևորություն տալիս մեղեդուն, իսկ հարմոնիային վերագրում էր միայն զարդարանքի դեր: Մեղեդին է, որ ընդօրինակում է խոսքի հնչերանգը, որը **լեզվի և երաժշտության միակ և հիմնական կապող օղակն է:**

Ըստ նրա՝ խոսքային մեղեդին, որն արտահայտում է բնական զգացմունքներ, իր մեջ կրում է երաժշտական բարեհնչյուն միջակայքեր: Այս առումով հին հունարենը Ռուսոյի համար օրինակելի լեզու էր իր որոշակի երաժշտական, ռիթմային և լադային կազմավորմամբ: Այդ լեզվի երկար ու կարճ վանկերի տարբերությանը Ռուսոն վերագրում էր մաթեմատիկական ճշգրտություն, որն իրականում դրանք ձեռք էին բերում միայն բանաստեղծության մեջ: Նա հին հունարենի շեշտադրությունը հավասարեցնում էր երաժշտական բարեհնչյուն միջակայքերի քայլերին (էջ 274): Այդ լեզվի մասին գրում է. «Հունարենը՝ իր բնական ներդաշնակությամբ և երաժշտականությամբ, ուներ մեղեդային հնչերանգներ, և որպեսզի հունարենի հնչերանգը դառնար երաժշտական, հարկավոր էր նրան միայն ռիթմայնություն հաղորդել» (էջ 288): Շարունակելով այս միտքը՝ նա գրում է, որ հունարենում կային շատ մեղեդային հնչերանգներ, որի պատճառով էլ ամբողջ պոեզիան երաժշտական էր, իսկ ամբողջ երաժշտությունը՝ ասմունքային, այնպես որ հույների երգեցողությունը, հավանաբար, միայն երգեցիկ խոսք էր, և նրանք իրոք երգում էին իրենց բանաստեղծությունները (էջ 274):

«Պոեզիայի երգեցիկության» տակ Ռուսոն նկատի ուներ բանահյուսական ճարտարվեստը, որը հին հույների մոտ իր կատարելությանն էր հասել ռիթմի և առոգանության կազմակերպմամբ, իսկ «երաժշտության ասմունքայնությունը» պայմանավորված էր այն հանգամանքով, որ Ռուսոն երաժշտության մեջ նախապատվությունը տալիս էր «լոգոս»-ին:

Այսպիսով, Ռուսոն լոգոցենտրիզմի կողմնակից էր և երաժշտությունը խոսքից սերելու ուսմունքի նախահայրը: Նրա կարծիքով՝ երաժշտությունը մարդկանց սրտերը հուզելու լեզուն է, որը սերտ կապի մեջ է լեզվի հետ, և երաժշտությունը հուզում է սիրտը միայն մեղեդու հմայքի շնորհիվ (էջ 287):

Երաժշտության մեջ առաջին պլան մղելով արտահայտիչ «խոսող» սկիզբը, Ռուսոն փորձում էր երաժշտությունը հնարավորինս մերձեցնել խոսքին, հետևաբար նրա համար այն երաժշտությունն էր ընդունելի, որն ավելի մոտ էր խոսքի հնչերանգին և առավել ճշգրիտ էր արտացոլում այս կամ այն լեզվի առոգանությունը:

Սակայն Ռուսոն ուշադրություն էր դարձնում երկու համակարգերի միջև գոյություն ունեցող ոչ միայն նմանություններին, այլև տարբերություններին: Նրա կարծիքով՝ երաժշտական և խոսքային հնչյունների միջև եղած տարբերությունն այն է, որ երաժշտական հնչյունները տևական են (soutenus), այսինքն՝ ձգվում են որոշակի ժամանակահատվածում՝ առանց բարձրության ու ուժգնության փոփոխության: Միևնույն ժամանակ նրանք

որոշակի ձայնաբարձ (звукоточные) փոխհարաբերությունների մեջ են, որը նրանց դարձնում է ներդաշնակ: Այստեղից էլ միտք է ծագում «տևական ասմունքի» մասին, որտեղ ամեն մի հնչյուն «տևական» է վերը նշված իմաստով: Այդ ասմունքի վանկերի տևողության ու բարձրության ճշգրիտ հարաբերությունները ստեղծում են ռիթմային և մեղեդային պատկեր, որը մոտենում է երգեցողությանը (էջ 274):

Ռուսոն հետաքրքիր մտքեր է արտահայտել նաև վոկալ երաժշտության և օպերայի մասին: Այս առիթով նա գրում է. «Վոկալ երաժշտությունը շատ ավելի վաղ է ծագել, քան գործիքայինը, որն իր մեղեդային դարձերն ու չափերը քաղել է վոկալ երաժշտությունից: Վոկալ երաժշտության տարբեր չափերի համար սկզբնաղբյուր են ծառայել խոսքի շեշտաչափման (скандирование речи) տարբեր միջոցները և երկար ու կարճ հնչյունների փոխադարձ դասավորությունը: Սա միանգամայն ակներև է հունական երաժշտության մեջ, որտեղ բոլոր չափերը ոչ այլ ինչ են, քան բազմազան ռիթմային բանաձևեր, որոնք կազմված են այդ լեզվին և նրա պոեզիային հատուկ երկար ու կարճ վանկերի և ոտքերի զուգորդումներից: Չնայած երաժշտական ռիթմի մեջ հեշտությամբ կարելի է տարբերակել առոգանության, բանաստեղծության և մեղեդու չափերը, այնուամենայնիվ ամենահաճելին և ռիթմայինը կլինի այն երաժշտությունը, որտեղ այդ երեք չափերը զուգակցված են կատարյալ ձևով» (էջ 184):

Լինելով մեծ գեղագետ՝ լիակատար ներդաշնակության հասնելու համար Ռուսոն ձգտում էր վոկալ երաժշտության մեջ երաժշտական ռիթմը զուգակցել խոսքային և բանաստեղծական ռիթմին: Ներդաշնակության հասնելու նրա այդ ձգտումը նկատելի է նաև օպերայի ժանրում:

Ռուսոյի համար օպերան «դրամատիկ ու լիրիկական ներկայացում է, որը փորձում է կրքով լի գործողության մեջ միավորել բոլոր նրբագեղ արվեստների թովչանքը, որպեսզի հաճելի զգացողությունների միջոցով ստեղծի հետաքրքրություն և պատրանք» (էջ 273): Այս առիթով գրում է. «Բոլոր զգացմունքների ուժգնություն և բոլոր կրքերի կրակոտություն. ահա օպերայի գլխավոր նպատակը» (էջ 278):

Համենատեղիվ խոսքային և երաժշտական այդ ժանրի հնչյունները՝ Ռուսոն գրում է. «Եթե խոսքային հնչյունները տևական ու ներդաշնակ չլինեն, ապա դրանք անորոշ կլինեն և դրա համար էլ չեն կարող հաճելիորեն զուգակցվել երգող ձայնի հնչյունների ու գործիքների հետ» (էջ 273):

Այս մտքերը վկայում են այն մասին, որ Ռուսոն դեռևս 18-րդ դարում լուրջ ուշադրություն էր դարձնում խոսքային և երգային հնչյունների միջև գոյություն ունեցող տարբերություններին և կարևորում էր վոկալ հնչյունաբանության (вокальная фонетика) դերը երգեցողության մեջ, որին երաժշտագետներն անդրադարձան միայն 20-րդ դարում:

Հետաքրքրական են նրա դատողությունները ասերգի՝ խոսքի և երգեցողության միջև գոյություն ունեցող միջանկյալ օղակի մասին: Ռուսոյի կարծիքով՝ «Ասերգը ներդաշնակեցված ասմունք է, որտեղ ձայնը շարժվում է ներդաշնակ միջակայքերով: Հետևաբար, եթե յուրաքանչյուր լեզվում կա ասմունք, ապա այն պետք է ունենա իրեն բնորոշ ասերգը» (էջ 206):

Օպերայի ժանրում ասերգի ներմուծումը Ռուսոն հիմնավորում է հետևյալ կերպ.

1) քնարական դրամաներում ասերզը կապակցում է գործողությունները և պիեսը դարձնում ամբողջական,

2) սովորարկում է միմյանց հաջորդող արիաները, այլապես դրանք անտանելի կլինեին,

3) ավելի շատ մտքեր է արտահայտում, որի հնարավորությունը չի տալիս չափի մեջ գտնվող երգեցիկ երաժշտությունը:

Ռուսոյի կարծիքով՝ սովորական ասմունքը չի կարող այդ գործը կատարել, քանի որ անցունը խոսքից երգեցողությանը և հատկապես երգեցողությունից խոսքին՝ պարունակում է լսողության համար տհաճ կոպտություն, որը խաթարում է պատրանքն ու հետաքրքրությունը: Միայն ասերզն է խոսքին տալիս այդպիսի միատարրություն, և որ ցանկացած լեզվում այն ասերզն է ընդունելի, որի մեջ **խոսքն ու երաժշտությունը ներդաշնակ են** (էջ 293):

Ռուսոն նաև անդրադարձել է այնպիսի հասկացությունների, ինչպիսիք են չափը, ռիթմը և տեմպը: Նրա կարծիքով՝ չափը տակտի մասերի պարբերական կրկնությունն է, մինչդեռ ռիթմը՝ տևողությունների որոշակի միասնությունը: Հնարավոր է չափն առանց ռիթմի, բայց ոչ՝ ռիթմն առանց չափի: Համեմատելով ռիթմը հարմոնիայի հետ՝ նա հանգում է այն եզրակացության, որ ռիթմն առանց հարմոնիայի ավելի ուժեղ ազդեցություն է թողնում հոգու վրա, քան հարմոնիան առանց ռիթմի: Ռուսոն գտնում էր, որ հարմոնիան ակորդների հաճելի հնչողությունն է, որը մեղեդու միջակայքերին հաղորդելով ճշգրտություն ու հստակություն, ուժեղացնում է արտահայտչականությունը: Հարմոնիան կենդանություն է պարզևում այդ միջակայքերի հնչողությանը, ճիշտ մատնանշում դրանց տեղը մոդուլացիայում (в модуляции), հիշեցնում նախորդը և ազդարարում հաջորդը. այսպիսով՝ ասույթները երաժշտության մեջ կապակցում է այնպես, ինչպես մտքերն են կապակցվում խոսքում (էջ 269):

Նախապատվությունը տալով մեղեդուն՝ Ռուսոն խնդիր էր դրել պարզելու, թե որքանով **բանավոր խոսքը կարող է երգել**, իսկ **երաժշտությունը՝ խոսել**, քանի որ դրա ճիշտ որոշումից էր կախված դրամատիկ երաժշտության ողջ տեսությունը: Ըստ այդմ՝ նա գտնում էր, որ դրամայում երաժշտությունը հարկավոր է զանազանակերպել. մերթ առաջին պլան մղել խոսքի հնչերանգն ու բանաստեղծական ռիթմը, մերթ երաժշտությունը՝ շռայլելով նրա վրա մեղեդու, հարմոնիայի և երաժշտական ռիթմի ողջ հարստությունը՝ զարմացնելու լսողությունը և հուզելու սիրտը անհաղթահարելի թովչանքով (էջ 289):

Օպերայի ժանրում արտահայտչականության հասնելու համար Ռուսոն առաջարկում էր ռիթմի, չափի, տեմպի և ուժգնության, ինչպես նաև, տոնայնությունների, ձայնասահմանների և դադարների ներքին հակադրություն: Նրա կարծիքով՝ դադարներն ավելի մեծ ազդեցություն են թողնում, քան ասմունքը, և դադարները վերացնելու դեպքում այն կզրկենք ուժեղ արտահայտչամիջոցից (էջ 291):

Ռուսոյի երաժշտական հայացքները լուրջ մտորումների տեղիք են տալիս: Նրա հանճարեղ մտքերը վկայում են այն մասին, որ իր ապրած դարաշրջանից շատ ավելի առաջ էր անցել: Լեզվական և երաժշտական համակարգերի մասին դատողությունները որոշակի ձեռքբերումներ են ոչ

միայն երաժշտագիտության, այլև ժամանակակից լեզվաբանության համար: Սակայն նրա արտահայտած մտքերից շատերը դեռևս չեն արժանացել խոր ու համակողմանի ուսումնասիրության և հետազոտողին նորովի զարգացման հնարավորություն են ընձեռում ժամանակակից լեզվաբանության լույսի ներքո:

СВЕТЛАНА ВАРДАНИЯН – Жан-Жак Руссо о взаимоотношении языковых и музыкальных систем. – Великий французский мыслитель, просветитель и энциклопедист Жан-Жак Руссо оставил значительный след в истории французской музыки как композитор и музыковед.

Его рассуждения о языке и музыке представляют большой интерес не только для музыковедения, но и для современной лингвистики. Они не потеряли своего значения по сей день и предоставляют возможность исследователю по-новому развивать их в свете современной лингвистики.

SVETLANA VARDANIAN– Jean Jacques Rousseau on the Interrelation of Language and Music Systems.– Jean Jacques Rousseau, a great French thinker, enlightener and encyclopaedist, has left a deep trace in the history of French music as a composer and a musicologist. His views on language and music make a valuable contribution not only to musicology but also to modern linguistics. His ideas have not been devalued up to now and enable the researcher to develop them anew in the light of modern linguistics.