

## О неприкладном значении музыки.

### Работа с образцовыми музыкальными текстами

Преподавание музыки в Вятской православной гимназии дает возможность увидеть в ней нечто больше, чем только «искусство, средством воплощения художественных образов для которого являются звук и тишина, особым образом организованные во времени». Так определяет музыку «Википедия». Но в чем смысл этой «особой организации звука и тишины»? Зачем изучать музыку в обычной школе или гимназии? Что есть в предмете музыки такого, что ставит его на одну ступень с другими предметами? В чем неприкладное значение музыки? Я постараюсь ответить на эти вопросы.

По мнению философов культуры, основным модулем понятия «музыка» является музыкальный текст. Его можно определить как одну из разновидностей художественного текста, «специфическую знаковую структуру, целью которой является передача художественной информации звуковременного свойства композитором слушателю»<sup>1</sup>. В этом смысле, музыкальные произведения являются «посланиями» композиторов слушателям. Неслучайно наиболее крупные из них принято называть «опусами» или «сочинениями».

Обычно музыкальный текст рассматривается как «зафиксированная, выраженная в виде нотных знаков сторона произведения»<sup>2</sup>. Однако его не следует путать с нотной записью. С нее музыкальный текст только начинается. Скорее это «некое структурированное поле смысла, актуализированное в акте звучания»<sup>3</sup>. Поэтому, помимо нотной записи, также требуется «процедура распредмечивания смысла в реальном звучании и в процессе восприятия этого текста»<sup>4</sup>. Незря говорят, что текст без читателя не существует. Также и в музыке. Причем «читателем» музыкального текста выступает не только слушатель, но и исполнитель, интерпретацию которого нельзя не учитывать. Потому что каждое новое воспроизведение музыкального текста – возвращение к нему, повторное чтение, новое

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, философии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 281.

<sup>2</sup> Барт Р. От произведения к тексту // Вопросы литературы. – 1988. - № 11.

<sup>3</sup> Кирчик И. Проблемы анализа музыкального времени – пространства // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. – Киев, 1988. – С. 86.

<sup>4</sup> Карпукхина О.С. Музыкальный текст, как основной модуль понятия «музыка». – URL: <http://dom-hors.ru/issue/fik/1-2011-1-2/karpukhina.pdf>.

исполнение, цитирование есть новое, неповторимое событие в жизни этого текста.

Это делает актуальным вопрос о понимании музыкальных текстов, границей которого, по мнению философов культуры, выступают «культурно-исторические традиции, причем взятые не только в собственно музыкальном, но и в общедуховном – философском, научном, мировоззренческом, религиозном и другом содержании»<sup>5</sup>. Поэтому для верного понимания музыкального текста так важно учитывать «контекстные условия», в которых этот текст был создан и существует, что актуализирует связь предмета музыки с философией, историей, общественным знанием, литературой, мировой художественной культурой и другими предметами.

Среди текстов принято выделять образцовые. Музыка не является исключением. Образцовые музыкальные тексты обычно называют «музыкальной классикой» или «классической музыкой» от латинского слова *classicus* – «образцовый». Само понятие образцового текста, в том числе музыкального, исторически изменчиво<sup>6</sup>.

Так, понятие классической музыки исторически связано с эпохой Просвещения и первоначально употреблялось в отношении композиторов кон. XVIII - пер. четв. XIX в.в., среди которых наибольшую известность приобрели представители «Венской классической школы» Йозеф Гайдн (ум. 1809), Вольфганг Амадей Моцарт (ум. 1791) и Людвиг Ван Бетховен (ум. 1824). Их объединяет виртуозное владение разнообразными стилями музыки и приемами композиции – от народных песен до полифонии эпохи барокко. Одна из наиболее характерных черт творчества венских классиков – использование античных сюжетов, как, например, в опере «Орфей и Эвридика» Кристофа Виллибальда Глюка (ум. 1787), которому, возможно, удалось наиболее полно воплотить идеалы музыки эпохи Просвещения. Со временем понятие «музыкальная классика» было распространено на предшественников венской классической школы (появились так называемые «старые классики», прежде всего Иоганн Себастьян Бах (ум. 1750) и Георг Фридрих Гендель (ум. 1759)) и, в конце концов, приобрело оценочный смысл – стало обозначением музыки, отвечающей самым высоким художественным требованиям.

Сегодня, как правило, «классической» или «образцовой» называют музыку, которая получила известность не только на родине ее создателя и выдержала испытание временем. Еще одной важной особенностью классической музыки – образцовых музыкальных текстов – является то

---

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Теория текста: Учебное пособие / Ю.Н. Земская и др. – М., 2010. – С. 15

обстоятельство, что они обычно требуют от слушателя концентрации внимания, в отличие от «лёгкой» музыки, служащей, как правило, фоном для различных занятий.

Таким образом, классическими или образцовыми музыкальными текстами можно назвать произведения, которые «получили широкую известность», «выдержали испытанием временем», «не стареют и в наши дни сохраняют свою актуальность, популярность». То есть образцовые музыкальные тексты доказали, что над ними не властны время, пространство и движение – всеобщие атрибуты и способы существования материи, а, следовательно, – они, в той или иной степени, *не от мира сего*.

Со всей очевидностью это можно сказать о духовной музыке – песнопениях Православной Церкви, монастырских и иных распевах, народных кантах, а также о выдающихся сочинениях, созданных композиторами не только из России, но и других христианских стран, которые также с полным правом могут быть отнесены к образцовым музыкальным текстам.

Размышляя над тем, как это стало возможным, следует признать, что решающее значение для этого имеет содержание музыкального произведения, в то время как его форма – более или менее совершенная – все же в большей степени подвержена влиянию времени. Поэтому с годами появляются новые прочтения-интерпретации образцовых текстов, выполненные с помощью новых музыкальных инструментов и приемов, но при этом остается неизменным содержание: те «вопросы» и «ответы», что волновали автора и слушателей сто или двести лет назад и продолжают волновать нас сегодня.

Анализ содержания этих образцовых музыкальных тестов показывает, что, в той или иной степени, «закваской» (Мф. 13, 33) для них стало христианское понимание культуры и самой жизни. О чем можно судить на примере произведений, включенных в школьную программу по музыке.

Я работаю по программам, которые разработаны творческим коллективом под руководством Галины Петровны Критской, ученицы Д.Б. Кабалевского, педагога с сорокалетним стажем, заслуженного учителя Российской Федерации, кандидата педагогических наук, и заслуживают самой высокой оценки. Особенно в Вятской православной гимназии, которая традиционно уделяет большое внимание воспитанию учащихся.

При этом важно отметить, что программы, разработанные под руководством Г.П. Критской, в отличие от программ других авторов, уделяют самое серьезное внимание музыке Русской Православной Церкви и религиозной тематике в творчестве светских композиторов. Говоря языком нашего семинара, – тем образцовым музыкальным текстам, «закваской» для

которых стало Евангелие Христово. Таковы циклы «Страстей» И.С. Баха, симфонии Людвиг ван Бетховена, опера М.И. Глинки «Жизнь за царя», Божественная литургия и Всенощное бдение П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова и многие другие произведения, включенные в программу по музыке.

По моему убеждению, наибольший эффект в работе с образцовыми музыкальными текстами может принести сочетание культурологического подхода к преподаванию музыки с воспитывающей ролью этих уроков, обращающихся как к эмоциональной (душевной), так и к духовной сфере человека.

О сущности культурологического подхода было сказано выше. Он заключается в том, что любое явление культуры может быть рассмотрено как «текст», состоящий из «знаков» или «символов», которые особым образом оформлены в соответствии с принципами или законами, присущими данному виду творчества. Музыка не является исключением – каждое музыкальное произведение состоит из связанных между собой звуков, символов, и потому, в определенном смысле, является «посланием» композитора его слушателям.

Подобное толкование музыкальных произведений побуждает учащихся воспринимать их не потребительски — по принципу «чего изволите?», а осмысленно, задумываясь над тем, что именно хотел сказать слушателям автор, проникая в творческий замысел композитора. Для этого ученик должен научиться анализировать музыкальное произведение с точки зрения «языка» музыки и потому должен овладеть основами музыкальной теории, сольфеджио. В противном случае, ученики будут воспринимать музыкальные произведения лишь интуитивно, по принципу «нравится — не нравится», то есть потребительски.

Постижение основ теории музыки начинается еще в начальной школе, во время их знакомства с простыми по форме и доступными для восприятия произведениями. Так в первом классе я знакомя детей с «тремя китами» музыки – песней, танцем, маршем. Во втором классе на примере «волшебного цветика-семицветика» я даю ученикам понятие об интонации как главном свойстве музыки и семи определяющих ее началах — мелодии, ритме, темпе, тембре, динамике, ладе и регистре. В дальнейшем, слушая музыку, дети учатся различать эти «волшебные лепестки» интонации, тем самым, научаясь отличать одно сочинение от другого, различать персонажей музыкальных произведений, понимать их настроения и чувства. Учащиеся знакомятся с музыкальными инструментами (в 3 классе), а также различными жанрами музыкального творчества – песней, романсом, хоровой музыкой, оперой, балетом (в 5 классе). Они получают базовые знания о гармонии, полифонии,

фактуре музыкального произведения. При обучении по данным программам у них формируется умение слушать и слышать музыку, импровизировать, исполнять простые вокальные произведения, размышлять о характере музыки и средствах музыкальной выразительности. Все это должно помочь им по достоинству оценить шедевры музыкальной классики – образцовые музыкальные тексты и критически воспринимать музыкальную культуру, особенно, современную.

Таким образом, одним из ключевых понятий, которому я уделяю особое внимание при работе с образцовыми музыкальными текстами, является понятие об интонации, как главном свойстве музыки. Опыт показывает, что, к сожалению, современный человек не всегда понимает важность подобной работы. А между тем следует задуматься над тем, почему в Послании к Римлянам апостол Павел пишет, что *вера от слышания* (Рим. 10, 17). Не от чтения, а от слышания. Не потому ли, что произнесенные вслух слово или предложение слиты с дыханием и биением сердца человека, которые неизбежно находят отражение в интонации – тоне, громкости, темпе, ритмике, особенностях фонации речи, с которыми они произнесены и благодаря которым слушателю становится ясно, верит ли человек сам в то, о чем говорит? И, если ответ звучит утвердительно – да, верит! – то от такого *слышания* и веры говорящего рождается вера и в другом человеке. Но если слово произнесено с интонацией, в которой слышны неверие и фальшь, то ему нет веры.

Хочу верить, что уроки музыки, на которых мы немало работаем над интонацией музыкальных произведений, помогут выпускникам гимназии, в том числе, выбрать правильную интонацию всей своей жизни. Возможно, именно в этом и заключается неприменное значение музыки.