



М.М. Мусаев

Современная духовная хоровая музыка как ключевой элемент гуманитарного образования студентов–исполнителей

Автор статьи обращается к идентификации современной духовной хоровой музыки как феномена, интегрирующего тенденции эволюции музыкального языка, совершенствования и индивидуализации авторских композиционных моделей, изменения (как в сторону усложнения, так и упрощения) дирижерских технологий. Компаративный анализ результатов исследовательской деятельности наиболее ярких и самобытных представителей современной отечественной искусствоведческой и музыковедческой мысли позволяет автору статьи определиться в отношении необходимости учета при работе с учебной и слушательской аудиторией в информационно–эстетическом поле духовных хоровых произведений всего разнообразия элементов, составляющих базовую структуру сложной синергетической системы современной культуры. Данная система проявляет себя как на национальном, региональном, уровне, обуславливающим содержание ментальных мировоззренческих, религиозных обрядово–символических элементов, так и на наднациональном уровне, которому свойственны общечеловеческие, общесоциальные, общекультурные проявления, характерные для данного этапа развития мирового сообщества. В данном контексте выявляется актуальность пара–

литургической модели сочинения, подводящей композитора, дирижера, исполнителя и слушателя к точке пересечения, интеграции, активизации и актуализации всех аспектов современной культуры и её представителей.

Ключевые слова: современная хоровая музыка, композиторские модели, сакральность духовной культуры, стиль и жанр, критерии, паралитургическая модель сочинения, духовно-творческая модель культуры.



Рассматривая некоторые примеры современной хоровой музыки в духовном жанре, обратим внимание на то, как ускорилась эволюция её языка. Нас в данном случае интересует не столько обилие структурно-композиционных решений, сколько практическая философия их семиотического «симвиоза». Под ним мы понимаем согласованность элементов различных языковых систем: традиционная каноническая форма (литургический текст), композиционная форма (стилизованное авторское произведение) и дирижерская интерпретация.

Среди различных аспектов духовно-певческой композиторской модели, отражающей динамику современной культуры, отечественные исследователи выделяют неканонический метод и концепцию «паралитургии» (Ю.М. Лотман, В.А. Валькова, В.И. Мартынов, А.Т. Тевосян и др.).

Каким образом возможно совмещение традиционного литургического текста и всего современного композиторского арсенала, практически исчерпавшего возможность создания чего-то принципиально нового в музыке?

Ю.М. Лотман, исследуя семиотическую структуру канонической модели, отмечал взаимную «непереводимость» иконических (пространственных) и линейных (словесных, дискретных) текстов [7, с. 217]. В данном понимании мы воспринимаем неканонический метод сочинения как ведущий принцип еще со времен становления Московской школы Нового на-

правления (Синодальная школа регентов и композиторов). Обширное наследие композиторов Московской школы Нового направления, в ряду которых мы, в первую очередь, отметим творческие системы А.Д. Кастальского, С.В. Рахманинова и А.Т. Гречанинова, говорит о богатстве выбора возможных вариантов сопряжения старинного распева, народных интонаций, звуковых элементов иных культур в единой композиторской модели.

Ю.М. Лотман говорил также о возможном «алфавите символов» авторов, независимо творящих новую знаковую систему, которая в современной духовно-певческой (неоканонической) модели культуры обрела уже четкую структуру (речь). К подобным специфическим возможностям (свойствам) музыкального текста обращено внимание современных исследователей музыкальной культуры, отмечающих, что «музыкальный язык является уникальным и сложным семантическим образованием. ... его элементами считаются не знаки как таковые, а звукосочетания, не являющиеся носителями полностью определённых значений, и сами звукосочетания приобретают возможность выразить некий смысл исключительно в контексте сочетанных с ними образований» [8, с. 239].

Славянское – мифологическое (обрядовое, культовое, сакральное) – сознание «воплощает постоянную потребность человека в непосредственно одушевленном общении с космическими законами и силами» [3, с. 48]. Следует, кстати, отметить, что понятие сакрального, употребляемое филологами и искусствоведами в рамках анализа мифологического материала, «всегда ... осознавалось как нечто могущественное, связанное с силой. Сакральное было либо амбивалентно изначально, либо путём превращений меняло свои характеристики по отношению к людям с благого на злое и обратно» [4, с. 41]. Однако для музыкальной культуры сакральное всегда существует в «положительном», возвышенном значении.

Некоторые современные исследователи сопоставляют мелодический язык церковной музыки и язык иконописи, выводя объединяющие два вида искусства закономерности. «Такой