

О ФИЛОСОФИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СУЩНОСТЬ, ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ, НАПРАВЛЕННОСТЬ

Э.Б. АБДУЛЛИН, Е.В. НИКОЛАЕВА

Вопрос привлечения философии – «науки наук» (Г.Ф. Гегель) в сферу музыкального образования, чрезвычайно сложный, дискуссионный и малоисследованный.

Отечественными учеными накоплен чрезвычайно ценный опыт не только рассмотрения философии как «формы общественного сознания, направленной на выработку *целостного* взгляда на мир» (А. Спиркин), но и экстраполяции философии на область культуры (философия культуры – М. Каган и др.), искусства (философия искусства – Вл. Соловьев и др.), музыки (философия музыки – А. Лосев и др.), педагогики (философия образования – Б. Гершунский и др.). Этот опыт убеждает в правомерности вывода о том, что философия как наука наук в полной мере может быть относительно *самостоятельно* рассмотрена в рамках такой науки, как педагогика музыкального образования.

Предмет философии музыкального образования видится в определении предназначения музыкального образования в раскрытии целостной картины мира, Бытия, и соответствующих этой картине философских оснований формирования духовной культуры человека средствами музыки. Тем самым философское осмысление придает деятельности педагога-музыканта целевые установки, при которых происходит осознание ее смысла, ценности, сущности и специфики.

Центральными категориями философии музыкального образования есть основания считать, прежде всего, категорию «мировоззрение», а также «миропонимание», «мировосприятие», «мирочувствование», «мироошущение».

Такая исходная установка обусловлена тем, что музыкальное образование призвано развивать не только и не столько философски стройную, логически выстроенную систему представлений о мире, сколько *прочувствованный, «принтонированный»* каждым человеком образ мира и себя в этом мире. Этот образ далеко не всегда находит вербальное выражение. Он проявляется на интуитивном уровне, когда человек оказывается способным услышать в интонационном строе музыки «свернутость» в интонации (термин В.В. Медушевского) той или иной музыкальной культуры.

Вместе с тем следует иметь в виду, что исторически сложились различные воззрения на предназначение музыки и музыкального образования в раскрытии целостной картины мира – в народной, религиозной и светской педагогике. Каждая из них исходит из своего понимания целостности, а вместе они образуют целостность более высокого уровня, находясь в том или ином музыкально-педагогическом пространстве и времени.

В статье будет предпринята попытка охарактеризовать сущность, предназначение и направленность философии музыкального образования в России:

- у истоков ее зарождения в языческой культуре наших далеких предков;
- после принятия на Руси Христианства в качестве государственной религии;
- в XX столетии, когда в России утверждается взгляд на музыку как на искусство «интонируемого смысла» (Б.В. Асафьев).

Истоки философских воззрений на музыкальное образование следует искать в период язычества. В этот период в недрах традиционной музыкальной культуры формировалось представление об огромной роли звука, звучания, песни, пляски в жизни человека, вырабатывались пути и способы передачи музыкального опыта от одного поколения к другому. Это свидетельствовало о *зарождении музыкального образования народной ориентации и его философских оснований*, хотя говорить о таких основаниях можно лишь с большой долей условности.

В мировоззренческом отношении музыкальное образование в период язычества определяли *мифологические представления о божественном происхождении музыки, ее магической и пророческой силе*. С детских лет они входили в сознание ребенка и формировали его отношение к звуку и к тому, что, согласно современной терминологии, принято называть *музыкой и музицированием*.

Именно в такой ипостаси выступает музыка в дошедших до нашего времени мифологических воззрениях наших далеких предков. Наиболее полное представление о возможных векторах воздействия музыки на людей и окружающую их природу, согласно языческой картине мира, дает исследование Л. Гервер¹. Музицирование божества или культурного героя, по мнению исследователя, выступает в мифах как своеобразный аналог «древа мирового», поскольку звучание голоса или музыкального инструмента охватывает основные зоны мифологического мира, как бы объединяя и организуя их по вертикали. Имеется в виду установление связей между его нижней зоной (подземный или подводный мир), средней (земля) и верхней (небо). В мифологических сюжетах, как отмечает исследователь, может быть намечена и горизонталь, включающая растения – животных – людей. И песня, и игра на музыкальных инструментах могли оказывать как положительное, так и отрицательное воздействие не только на людей, но и на окружающую их природу.

Таким образом, мифологическое сознание рассматривало музицирование как объединяющее начало, способное установить определенную связь между всеми компонентами освоенного человеком культурного пространства. Человек, находясь в центре пересечения таких *звучащих осей*, должен был постоянно чутко вслушиваться в любой звук, который доносился до него, считывать для себя его интонационно-смысловое содержание и корректировать, исходя из этого, свою жизнедеятельность.

Постижение интонационного смысла имело для человека жизненно важное значение, ибо главным образом по звучанию он мог определить состояние окружающей его природы, людей и предугадать их возможное влияние на собственную жизнь и жизнь своих сородичей. Имен-

но звучание давало ему возможность значительно расширить горизонт освоенного им пространства, так как, с одной стороны, слышимый им звук делал для него как бы зримым то, чего реально он видеть не мог, с другой стороны, посредством воспроизводимого им звука он мог воздействовать на окружающую его действительность. Поэтому характер интонирования, его эмоционально-смысловая окрашенность выражали то или иное отношение человека к тому жизненному явлению, рождением которого и было данное звучание. Раскрытию и передаче такого интонационного смысла и учили ребенка взрослые, передавая ему свой *жизненно-музыкальный опыт*.

В период язычества музыка «дублировала все аспекты жизненного распорядка». С первых дней жизни ребенок в соответствии с принятыми в том или ином конкретном сообществе традициями, а также в меру своих возможностей *включался в практическую музыкальную деятельность, имеющую для него жизненно важное значение*. Накапливался музыкальный опыт, формировалось эмоционально-ценностное отношение к музыке, осваивались необходимые музыкальные знания, умения и навыки, а, следовательно, происходило обучение, воспитание и развитие ребенка. При этом передача музыкального опыта от одного поколения к другому осуществлялась по-преимуществу в русле устной традиции *в форме народной мудрости*.

В силу традиционализма и каноничности народной культуры главным ориентиром в процессе передачи музыкального опыта была направленность на точное воспроизведение традиций и обычаев, освященных прошлым и хранящихся в коллективной памяти людей. Обратим внимание – передача опыта уже в те времена имела четко обозначенные границы. Об этом свидетельствует подразделение музыкальных знаний и умений на «*общие*» (предназначенные для освоения всеми членами сообщества) и «*тайные*» (к овладению которыми допускались только «избранные», посвященные в таинство совершаемого языческого священнодействия); на «*детские*» (осваиваемые ребенком до достижения возраста инициаций) и «*взрослые*» (приобретаемые им в процессе посвящения и зависящие от его пола). К тому же *запрет на разглашение кодекса священнодействия* лицам, не принадлежащим к данному сообществу, ограничивал круг людей, которые посвящались в таинство языческих обрядов и ритуалов, а, значит, и тех музыкальных действий, которые выполнялись при их отправлении.

С принятием Христианства на Руси (X в.) в философских воззрениях происходят кардинальные преобразования, что выражается, прежде всего, в появлении религиозно-духовных мировоззренческих установок. В своих основаниях они выступали в качестве оппозиции языческим магическим воззрениям. Опираясь на теорию Ю. Лотмана, можно выделить следующие бинарные оппозиции магического и религиозного актов:

– если магическая система характеризуется *взаимностью* отношений между высшей силой и человеком, то религиозный акт – *односторонностью*, что выражается в безоговорочном вручении себя во власть Бога;

– если магическую систему отличает *принудительность* (совершенствование действий одной стороны требует ответных определенных действий другой), то в религиозном акте *отсутствует принудительность* в отношениях («одна сторона отдает все, а другая может дать или нет, так же, как она может отказать достойному (дарителю) и отдать недостойному, не участвующему в данной системе отношений или нарушающему ее»);

– если характер магической системы характеризует *эквивалентность* (равнозначность) отношений, то в религиозном акте отношения *не имеют характера эквивалентности*;

– если в магической системе стороны вступают во взаимодействие на основе определенного договора, а, следовательно, могут его нарушать, то в христианской философии взаимоотношения сторон определяет не договор, а «безусловный дар»².

Соответственно, с этого времени прослеживается *два вида мировоззрения: религиозное*, как определяющее, и *языческое*, дальнейшее развитие которого происходит в условиях гонения на него не только Русской православной церкви, но и государства.

Как и христианская традиция в целом, православие видело предназначение образования, прежде всего, в приобщении человека к Богу, в наставлении его на путь спасения. Согласно О.Е. Кошелевой и Г.Б. Корнетова, достижение этой цели становилось возможным путем познания (умопостижения) и путем действия (образа жизни). При этом Византийская православная традиция осваивала оба эти пути. Западная, католическая, сосредоточила внимание на первом. Она встала на путь рационализации религиозного познания. Это во многом определило характер и западной педагогики, и западной культуры в целом. В Древней Руси (до конца XVII в.) преимущественное внимание уделялось второму пути. Рассудочное познание рассматривалось как «внешнее» и противопоставлялось истинному «внутреннему», обращенному к Богу и связанному со «светлым» состоянием души. Истинная душевная мудрость могла быть постигнута только сердцем. Педагогика, понимаемая на Руси как «душевное строение», была призвана помочь человеку овладеть христианскими добродетелями, стать нравственным в своих поступках, что являлось признаком истинной мудрости, идущей от сердца, в отличие от мудрости чисто познавательной³.

Такая целевая направленность была присуща и древнерусским музыкально-педагогическим воззрениям православной ориентации. При этом благотворное влияние на человека, согласно православным установкам, могло оказывать лишь богослужбное пение, которое не считалось музыкой и выступало антитезой по отношению к мирским песням и пляскам. В своем стремлении утвердить духовность в качестве главного жизненного принципа, в том числе и с помощью церковного пения, Святые отцы Русской Православной Церкви запрещали любую мирскую музыку, будь то песня или пляска, видя в ней не служение Богу, а «самоуслаждение души».

Поскольку церковь определяла систему образования, то именно эти философские воззрения стали основополагающими и в системе уста-

навливающегося православного музыкального образования. Предназначение духовной музыки, в том числе пения, заключалось в служении Богу, что означает исполнение божественной воли и проявляется в следовании установленному порядку или, согласно принятой в церкви терминологии, чину. Этот порядок (или «чин») регламентирует все стороны жизни православного христианина, в том числе и православного богослужения.

Особый сакральный ритм жизни Русской Православной Церкви находил свое воплощение и в знаменной системе пения, поскольку богослужбное пение являлось неотъемлемой частью русской православной службы. Проявлялся он не только на уровне самой системы богослужбных песнопений, но и на исполнительском уровне. Постепенное, все более глубокое «вхождение» певчих в этот сакральный ритм и являлось свидетельством их духовного роста.

В области богослужбного пения православное образование предполагало: духовную сонатроенность певцов на клиросное пение; знание ими основного круга богослужбных песнопений русской православной церкви, их чинопоследования (времени и места включения каждого из них в православную службу), правил их распева, предусмотренных церковно-певческим каноном, и претворение этих знаний непосредственно в своей певческой деятельности; знание певцами исполнительских традиций русского православного богослужбного пения и овладение ими необходимыми профессиональными умениями и навыками для воплощения их в своем пении.

Для понимания особенностей древнерусских философских воззрений на содержание и методы православного музыкального образования важно иметь в виду, что ко всем необходимым певческим умениям и навыкам певец приходил через особую духовную сонатроенность на определенное молитвенное состояние и, соответственно, на определенное качество певческого звучания. Его отличали особая духовная устремленность, образно-эмоциональная просветленность, а также такое качество звучания церковного хора, как соборность.

Одним из средств, помогающих клиросным певцам в Древней Руси петь духовно, являлась древнерусская музыкальная письменность. Как и во всей системе знаменного пения в целом, в древнерусской музыкальной письменности главным было духовное начало. Ее освоение с необходимостью предполагало постижение певцами не только музыкального, но и духовно-смыслового содержания знамен.

Особый интерес с этой точки зрения представляют «сложные» знамена, особенно такая их разновидность, как «фиты». «Иносказательное толкование называет фиту “философии истинное избывание” и “дерзновение к Богу в молитве”», – пишет протоиерей Б. Николаев, ссылаясь на одну из древнерусских азбук крюкового пения. «ФИТА, – продолжает он, – рассматривалась древними толкователями как знак, указывающий на ФИЛОСОФИЮ В ЗВУКЕ, чем насыщена вся вообще наша знаменная мелодия. Развивая мелодию на одном слоге, без слов, фитная вариация призывает и певца, и молящегося слушателя к внут-

ренному пению, т.е. к богомыслию, к философии Царствия Божия, она призывает их включить в пение душу⁴.

Таким образом, обучение древнерусских певчих пению по знаменной нотации начиналось сразу с постижения ими *интонационности как духовной основы певческого интонирования*. Это становилось возможным благодаря тому, что большая часть знамен, кокиз и гласов имела свое особое, присущее лишь им духовое толкование. Поэтому запись богослужебного песнопения можно сравнить с особым рода партитурой, в которой весьма полно прописана не только и не столько технологическая сторона музыки, сколько сторона духовная. Это как бы «партитура духовных чувств», которая «открывается» только посвященным, знающим духовное толкование содержания знамен. Она давала певцу «ключ» к ее духовному прочтению в соответствии с нормами православного церковно-религиозного канона.

В целом, данный этап развития философии музыкального образования характеризуется появлением самобытных воззрений, утверждающих приоритет в православном образовании религиозно-духовного начала над музыкальным.

Начиная с середины XVII столетия, развитие философии музыкального образования отличает сосуществование трех принципиально различных в мировоззренческом отношении воззрений на предназначение музыки, которые развиваются в русле традиционной, религиозно-духовной и светской музыкальной культуры и образования. Поскольку охарактеризовать этот процесс во всей его многоликости не представляется возможным, ограничимся кратким рассмотрением основных направлений его развития в XX столетии, когда в среде педагогов-музыкантов формируется и утверждается принципиально новое понимание музыки как искусства интонационного по своей природе. С этого времени, особенно с середины 70-х годов, постижение интонационного смысла музыки становится главной доминантой в педагогических поисках музыкантов. Именно здесь рождается то новое, что отличает отечественное музыкальное образование от музыкального образования за рубежом.

Этнографическую парадигму школьного музыкального образования, направленную на духовное воспитание учащихся средствами народной музыки обосновывает *Л.В. Шамина*⁵. Источником плодотворной работы в этом направлении, по ее мнению, является *народная педагогика, трансляция народной культуры и ее традиций*.

Концепция Л.В. Шаминой стала новой ступенью в философском осмыслении музыкального образования, поскольку музыкант-педагог поставила во главу угла не народную песню как таковую, а народное песнетворчество как метод ее освоения. По утверждению Л.В. Шаминой, устная культура, устные каналы связи, устное обучение – все осуществляется через слух. Поэтому в основе концепции лежит признание автором фундаментального значения *этно-слуха*, который рассматривается как базис всей музыкальной деятельности, направленной на постижение интонационной природы народной музыки. Опираясь на труды И.Е. Земцовского, Л.В. Шамина приходит к утверждению, что этно-слы-

шание открывает детям дорогу к восприятию не только своей родной музыкальной культуры, но и музыкальной культуры других народов. Тем самым оно способствует созданию в представлении ребенка все более целостной музыкальной картины мира.

Особое место в современных философских представлениях о музыкальном образовании занимает концепция духовно-нравственного воспитания ребенка средствами музыкального искусства, созданная *В.В. Медушевским*⁶. Эта концепция, как никакая другая, носит ярко выраженный философский характер: искусство запечатлевает в себе дух жизни, при этом высокое искусство окрыляет жизнь человека, а низкое – приземляет его человеческую сущность. Уроки искусства являются, по мнению В.В. Медушевского, «художеством над художеством» и оказываются способными «помочь расвобождению в душах детей высокого духа искусства».

Высокое искусство, утверждает автор, обладает неисчерпаемыми воспитательными потенциями. Однако ученый предостерегает от опасности воздействия масс-культуры, расщепляющей сущностно-глубинную цельность культуры в образовании человека, что ведет к его духовно-нравственной деградации. Отсюда делается вывод о необходимости воспитания души человека с помощью музыкального образования, находящегося в согласии с онтологией, с основаниями Бытия. При этом в выборе репертуара акцент делается на религиозно-духовной музыке классиков, а преподавание светской музыки осуществляется в духовных категориях.

Рассматривая содержание музыкального образования, В.В. Медушевский выделяет такие проблемы, как выбор произведений искусства, прежде всего, религиозного характера; возрождение исконно присущих российскому образованию духовных традиций; видение сущностных и исторических связей духовного и светского образования; познание интонационных особенностей национальных и эпохальных стилей, жанров; формирование представлений об исполнительском искусстве и интерпретации как сущностной стороне искусства. Деятельность слушателя, утверждает В.В. Медушевский, устремлена вместе с композитором и исполнителем в бесконечность красоты, а каждая изучаемая проблема усваивается на основе восприятия шедевров музыки. Духовное можно понять только духовно, и чтобы осуществить это, нужно приспособиться, «ожить». В основе понимания искусства должно лежать узнавание «сродного», так как подобное познается подобным: пошлый человек слышит музыку пошло, духовный – духовно.

В своих воззрениях на методiku преподавания музыки исследователь исходит из того, что она должна быть пронизана системой эвристики – стратегий поиска. Здесь в права вступает духовно-нравственный анализ, направленный на определение путей, которые в «выражаемом» окрыляют душу, ведут к «неумирающей радости» и озарению души духовным смыслом.

Художественное освоение искусства, подчеркивает автор концепции, немислимо без собственных творческих усилий учащихся. При

этом школа должна научить хорошему пению — основе всей музыкальной христианской культуры, а также музыкально-творческому опыту сочинений на свободную тему. Принципиально новым является понимание интонационности не только как духовной основы певческого интонирования, но и способа общения ребенка с «высоким искусством», понимая под ним не только религиозные, но и высокохудожественные образцы светского искусства. В.В. Медушевский верит, что школьное музыкальное воспитание в России будет активно способствовать возрождению народа, соборному восстанию от бездуховной жизни к свету.

Основателем нового подхода к общему музыкальному образованию, ставящего во главу угла жанрово-интонационный подход к постижению сущности и природы музыкального искусства, раскрытию его связей с жизнью, становится Д.Б. Кабалевский. Музыкант-педагог исходит из основной эстетической установки Н.Г. Чернышевского — «прекрасное по своему содержанию тождественно с добрым» и педагогической идеи В.А. Сухомлинского: «Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека». При этом в качестве фундамента эстетического воспитания прежде всего рассматривается общеобразовательная школа, охватывающая каждого ребенка занятиями музыкой и другими искусствами.

Музыкальную культуру XX столетия, по убеждению Д.Б. Кабалевского, характеризуют два взгляда на музыку: как на могучее средство духовного обогащения человека, его идейного и нравственного развития и как на средство развлечения, часто растлевающее сознание и калечащее души, особенно подрастающих поколений. Здесь композитор-педагог развивает идеи В.С. Соловьева о необходимости борьбы с теми идеями, в которых происходит «замена идеально-прекрасного реально-безобразным»⁷.

Особое значение в концепции Д.Б. Кабалевского приобретает не только приобщение учащихся к своей родной, прежде всего классической и народной музыке, но и чрезвычайно широкое знакомство с многообразным по стилям, жанрам и формам музыкальным искусством разных народов. Такой подход «отражает жажду народов жить в прочном и устойчивом мире, в атмосфере доверия, взаимного понимания, искренней дружбы, на которое имеет право каждая нация»⁸. Эти слова как нельзя лучше подчеркивают роль музыкального воспитания в формировании толерантности подрастающего поколения.

В центре философско-музыковедческой и социально выраженной направленности концепции музыканта-педагога оказываются проблемы установления связи музыки и жизни, развития восприятия музыки и музыкального мышления ребенка, его творческих способностей во всех видах музыкальной деятельности. При этом музыкант-педагог опирается на идеи Б.В. Асафьева об интонационной природе музыки и преломляет их применительно к созданной им системе общего музыкального образования. Эта система характеризуется ясно очерченной и доказательной логикой восхождения к музы-

кальной культуре как культуре духовной, что утверждает ее как принципиально отличную от всех имеющихся концепций музыкального образования своего времени.

Сущностным отличием данной концепции от других является также присущая ей *целостность, системность и установление диалектических связей между постигаемыми учащимися закономерностями музыки*. В основе этой системы – понимание музыки как искусства во всех его многомерных связях с жизнью, а также признание уникальных возможностей педагогически организованного музыкально-педагогического процесса в формировании духовности личности ребенка.

Данная концепция получила реализацию в учебной программе по музыке для общеобразовательных школ и лежит в основе всех ныне существующих отечественных школьных программ⁹.

Таким образом, на современном этапе развития философии музыкального образования в России раскрываются все три его основные исторически сложившиеся мировоззренческие парадигмы: народной, религиозно-духовной и светской ориентации. При этом в каждой из них отчетливо прослеживается философское осмысление сущности и процесса становления: а) народной музыкальной педагогики в концепции Л.В. Шаминой; б) православного религиозно-духовного воспитания средствами музыки в концепции В.В. Медушевского; в) музыкального образования светской ориентации в концепции Д.Б. Кабалевского.

В своей совокупности эти концепции раскрывают и утверждают самобытность отечественных философских воззрений на сущность, предназначение и направленность музыкального образования, а также возможные подходы к решению актуальных музыкально-педагогических проблем.

Вся история развития отечественного музыкального образования, начиная с ее истоков, определялась и была наполнена ее духовно-философским содержанием. В этом – ее особенность, в этом видится и ее *национальное достояние*. На протяжении веков в народной, религиозно-духовной и светской музыке и музыкальном образовании философское содержание оставалось главным *ценностным* аспектом.

Однако что же происходит сегодня? В последние два десятилетия, на наш взгляд, нарастает тенденция к так называемой облегченной музыке. Этот процесс может только усилиться в случае, если уроки музыки в учреждениях общеобразовательного типа будут переведены из обязательных в факультативные. Такая попытка предпринимается. И предложение исходит от Министерства образования и науки. А это означает, ни мало, ни много, изменение идеологии музыкального образования.

Все это свидетельствует о серьезной опасности разрушения национальных, исторических традиций, сложившихся в области музыкального образования, исходящих из сущностного мироощущения и миропонимания бытия нашими предками. Нарушение этих традиций не допустимо.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: Гервер Л. Музыка и миф // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 118. – М., 1992.
- ² Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семiosфера – История. – М., 1996. – С. 357 – 359.
- ³ Корнетов Г.Б. Гуманистическое образование: традиции и перспективы. – М., 1993. – С. 73 – 74.
- ⁴ Николаев Б. (протоиерей). Толковая грамматика знаменного пения. – Псков, 1995. – С. 33 – 34.
- ⁵ Шамина Л.В. Этнографическая парадигма музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира // Преподаватель (специальный выпуск «Музыкант-педагог»). 2001. № 6.
- ⁶ Медушевский В.В. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства // Преподаватель (Спецвыпуск «Музыкант-педагог»). 2001. № 6.
- ⁷ Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 30.
- ⁸ Кабалецкий Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе // Кабалецкий Д.Б. Эстетическое воспитание. Статьи, доклады. Выступления. – М., 1973. – С. 140 – 141.
- ⁹ См.: Кабалецкий Д.Б. Музыка. Программа для общеобразовательной школы. – М., 2005.

Аннотация

Ключевые слова: философия, культура, музыка, образование, педагог-музыкант

В статье получают раскрытие представления российских педагогов-музыкантов о сущности, предназначении и направленности отечественной философии музыкального образования на разных исторических этапах: у истоков ее зарождения в языческой культуре наших далеких предков; после принятия на Руси Христианства в качестве государственной религии; в XX столетии, когда в России утверждается взгляд на музыку как искусство «интонируемого смысла» (Б.В. Асафьев).

Summary

Keywords: Philosophy, culture, music, education, teacher-music.

Theoretical bases of this article are presented by ideas about essence, applicability and strategy of the musical education development in Russia on different stages of its development: since its beginnings in the pagan culture of our ancient predecessors; after adoption of Christianity in Russia as an official religion; in the 20th century when people in Russia start viewing music as an art of “intoned meaning” (B. Asafiev).