Действительно ли музыка нравственно нейтральна?

**Вольфган Х. М. Стефани,**

**Магистр Музыки и религоведения, пастор Нового Южного Уэльса, Австралия**

Музыкант и известный преподаватель Генри Эдвард Крехбил, однажды заметил: «Из всех искусств больше всего занимаются музыкой, а думают о ней при этом меньше всего».1 В сегодняшнем постмодернистском мире его слова не воспринимаются как упрёк. Услышав их, большинство скажет: «Так и надо!».

Большинство убеждено, что музыку надо чувствовать, переживать, но не вдумываться в неё и анализировать. А поскольку чувства субъективны, то любовь к тому или иному её стилю рассматривается, как дело личного вкуса и культуры.

Представление, будто в вопросе музыки нужно руководствоваться моралью и этикой, будто её можно оценивать, как подходящую и нет, как хорошую или плохую, в конце концов, как соответствующую или нет, согласно каким-то внешним и общим нормам, считается нелепым. Ярким свидетельством того является эмоциональное заявление, которое сделал Морис Зима (бывший директор Лос-анджелесской музыкальной консерватории) в газете *Chicago Tribune* в 1993 году:

Позвольте вас разубедить в мифе о том, что музыка имеет какое-то отношение к морали. Музыка является столь же морально нейтральным звуком, как журчанье ручья и свист ветра. На одну и ту же мелодию могут быть спеты слова о любви о ненависти и о трёх слепых мышатах.2

Данный пример кажется убедительным, не правда ли? Только из-за первого впечатления, большинство отнеслось одобрительно к сказанному. Многие сегодня готовы поддержать такую точку зрения, в том числе и среди христиан.

Многие христиане задаются вопросом, действительно ли для поклонения Богу нужна особая музыка. При этом всё большее их число чувствует, что сама по себе музыка не может быть проблемой, не важно, идёт ли речь о музыке для богослужений или для частного прослушивания. Они считают, что музыка так же морально нейтральна, как самые безобидные звуки природы.

Такое представление ярко выражено в книге Дана Кейза (Dana Key's) *Не останавливайте музыки.* Христианский рок-музыкант открыто утверждает, что «звук – не важен. Важно значение, смысл. Та идея, которую звук сопровождает». Он продолжает: «Я полагаю, что музыка (в особенности инструментальная) не имеет абсолютно никакого отношения к морально-нравственным категориям добра и зла, она не может быть плохой или хорошей, разве только в смысле технического исполнения и художественной ценности. Польза или вред музыки зависит исключительно от способностей исполнителя и его мастерства. Если исполнитель плохой – музыка плохая, если наоборот – то хорошая» 3.

Томас Дорсей (Thomas Dorsey), известный христианский музыкант, пришёл к такому же заключению. Он сказал: «Информация содержится не в звуках, а в словах песни. Ни ритм, ни темп не имеет значения, если вы поёте об Иисусе Христе, о Небесах, о вере и жизни – Бог принимает это независимо от мнения критиков и от того, что говорят некоторые люди в Церкви»4.

Майкл Томлайнсон (Michael Tomlinson), в своей статье­ для журнала *Ministry* в сентябре 1996, занял подобную позицию. Он пишет: «Я полагаю, что сама по себе музыка лишена моральных качеств, она ни плохая ни хорошая. Большее значение имеет вопрос, что с помощью музыки пытаются сказать»5.

Даже получившие классическое музыкальное образование, христианские музыканты соглашаются с этими идеями. В своей книге *Музыка глазами веры*, Гарольд Бест (Harold Best) выражает мнение, что «из искусств, в особенности музыка морально нейтральна»6. Гарольд Б. Ханнам (Harold B. Hannum), учёный, известный и уважаемый среди адвентистов музыкант, так же утверждает, что «моральные вопросы относятся к действиям человека и характеру его отношений с другими, но не к нотным композициям»7. В той же работе, он подтвердил, что «моральные и религиозные ценности должны быть отделены от эстетических»8.

Убедительность таких заявлений, кажется, заставляет нас согласиться. С другой стороны, если всё так просто, почему споры по этому вопросу продолжаются? Почему мы не можем решить проблему раз и навсегда? Почему консервативные фанатики и «непрошеные опекуны морали» (как называет их Зам (Zam)), продолжают совать свои носы в чужое дело и мешают другим пользоваться и наслаждаться музыкой в соответствии со вкусом и предпочтениями? Или у данного вопроса есть иная сторона?

Эстетические критерии типа «единства, разнообразия, баланса, кульминации, целостности, логики и т.п.»9 могут применяться и к музыкальной композиции и к проявлениям человеческого характера. Однако, прежде чем эту оценку отнести исключительно к вопросу культурно обусловленного вкуса и предпочтения, без какого-либо отношения к морали, надо изучить вопрос тщательнее.

**Исторический обзор**

В современной Западной культуре музыка рассматривается как форма безопасного развлечения, цель которого создать благоприятную атмосферу и доставить удовольствие людям, выбирающим музыку исходя из того, нравится она им или нет. Однако в прежние времена было не так. Например, две с половиной тысячи лет назад музыке предавали такое значение в обществе, что ведущие политики и философы того времени делали вопрос контроля над ней, вопросом национальной конституции. Так было в Афинах и Спарте, городах-государствах древней Греции.

В Японии в третьем столетии нашей эры учреждено было министерство по делам музыки (*Gagakuryo)* для того, чтобы контролировать её использование10. Другие древние культуры, такие как Египет, Индия, Китай так же проявляли подобную заинтересованность к вопросу использования музыки. Законодательная или иная цензура такого вида считается немыслимой сегодня11, но и в двадцатом столетии, коммунистические, фашистские режимы и исламские государства издавали и издают законы, контролирующие музыкальную деятельность на их территории.

Вокруг чего такая суета? В чём проблема? Древние знали ответ. Они полагали, что музыка будит желания и чувства, которые влияют на поступки и формируют характер. Например, Аристотель и Плотон учили: «Музыка… особым образом имитирует душевные переживания, например, гнев, храбрость, покой и их противоположности; когда человек слушает музыку, его начинают наполнять чувства, которые она в них рождает; и если он долгое время слушает музыку, которая будит низменные чувства, его характер будет сформирован соответственно – порочным. Другими словами, если кто-то слушает недостойную музыку, он станет плохим человеком; и, наоборот, если кто-то слушает музыку достойную, постепенно будет меняться к лучшему»12.

Обратите внимание, в этом высказывании не смешиваются эстетические и моральные ценности.

На другом конце мира, в Китае, Конфуций высказал подобное мнение: «Если кто-то пожелает узнать хорошо ли управляется государство и какова его моральная сила, то даст ответ… музыка. Характер – основа человеческой культуры, а музыка рождается из характера»13.

Так мыслили не только китайцы и греки. Идея морального влияния музыки очевидны в трудах раннехристианских авторов14, таких как римский государственный деятель, философ, теоретик музыки, христианский теолог и писатель Боэ́ций15, и у многих других. Утверждение видного современного антрополога Алана П. Мерриама (Alan P. Merriam) имеет также большое значение в изучении взаимосвязей между музыкой и этикой. Он пишет: «Пожалуй нет другой такой культурной деятельности, которая проникает насколько глубоко, что формирует и управляет человеческим поведением»16.

Какой вывод из всего сказанного можно сделать? Очевидна основательная историческая поддержка (кроме идей, выраженных современными христианскими авторами17) заявляющая о связи между музыкой и этикой. Но может, сказанное лишь свидетельствует о пережитках прошлого, суевериях и предубеждениях, которые не имеют ничего общего с прогрессивным настоящим? Одно понятно – в наши дни общество склонно думать о том, что музыка морально нейтрально, раньше люди думали по-другому. Очевидно, было бы неправильно решить этот вопрос в пользу современных идей лишь на основании их нынешней популярности. Необходимо изучить вопрос глубже.

**Теологический обзор**

С христианской точки зрения, есть существенные замечания, которые влияют на полемику. Клайд С. Килби (Clyde S. Kilby) сформулировал проблему в форме вопроса: «Человек может завязывать шнурки и чистить зубы и с точки зрения морали это невозможно оценивать, но может ли он как творческая единица создать нечто, что не будет иметь хоть какое-то отношение к морали, или хотя бы не руководствуясь её принципами?»18.

Много христиан считает, что на поражённой грехом планете не существует ничего, что не несло бы на себе отпечаток испорченности, всё необходимо оценивать с точки зрения морально-нравственной.

 Существует убеждение, что слова песни должны оцениваться как совместимые или нет, подходящие или не подходящие, хорошие или плохие с точки зрения христианской веры и учения. А как насчёт музыки? Не требует ли и она подобной оценки? Бесспорно, если мы отвечаем утвердительно, то встречаем множество вопросов, требующих ответа и решения. Но неужели мы лишь из страха перед этим вызовом, согласимся с тем, что музыка морально нейтральна?

Учитывая, что христиане стойко верят в моральность вселенной, возникает вопрос: почему так мало христиан задумываются над этой проблемой? Кроме того, почему так много христиан выражают убеждённость в моральной нейтральности музыки и искусств в целом? Фрэнк Е. Гайбелейн (Frank E. Gaebelein) даёт проницательное замечание, которое проливает свет на заданные вопросы:

Большая часть работ, сделанных в области христианской эстетики, представляет Романскую и Англо-Католическую мысль, основание которой глубоко уходит в священную теологию Фомы, греческую философию и работы таких великих авторов, таких как Данте.19

Господство Романской и Англо-Католической идеи в области христианской эстетики весьма существенно. Во время Средневековья в Западной культуре преобладало теологическое мышление, согласно которому творческий потенциал считался той частью человеческой природы, которая не была испорчена падением Адама. Скорее это был древний отголосок образа Божьего (Imago Dei). Оказывается, это предположение живо до сих пор.20

Это подразумевает, что в оценке искусств упор делался на эстетической критике, чтобы добиться произведений хорошего качества. Моральность искусства никогда не рассматривалась, так как творческий импульс считался чистым и невинным. Даже безнравственность в жизни творческого человека рассматривалась, как нечто отделённое, не имеющее никакого влияния на него в тот момент, когда он создаёт искусство. А поскольку Бог достоин лучшего, то лучшие произведения искусства были приравнены к эстетическому совершенству. В итоге, во времена, когда церковь доминировала в обществе, эстетическое совершенство было приравнено к религиозно приемлемому.

Следовательно, эстетическая оценка полностью затмевала моральные соображения. Однако позднее, когда Церковь потеряла контроль над обществом, культура стала более светской, произошли существенные перемены в мировоззрении людей, и всё больше стал проявляться эстетический плюрализм21. Поскольку эстетическая качественность и хороший вкус по-прежнему поддерживаются как единственно приемлемые методы оценки музыки, произведения классические, джазовые, в стиле рок, музыка африканских племён и восточные спиритические мотивы, – каждый из этих стилей и многие другие, обладая индивидуальными эстетическими стандартами, неизбежно становится приемлемым в музыкальном выражении, даже в контексте богопоклонения.

В то время, как это помогает понять некоторые перемены в Католической и Англо-Католической традиции, особенно те, что произошли со времени Второго Ватиканского собора, многие протестанты считают, что данная парадигма не учитывает «радикальное искажение», которое вызвал грех в каждой области человеческой деятельности.

Основываясь на концепции Эмиля Брунера (Emil Brunner), Гайбелейн предположил: «наиболее искажены грехом те сферы мысли и деятельности, которые находятся ближе всего к нашей человечности и богоподобию»22. Далее он поясняет:

… В более объективных областях, таких как физика и химия, искажения, вызванные грехом менее заметны, в математике они приближаются к нулю. Но искусства несут в себе более субъективный и личный характер в отношении того что из себя мы представляем и что представляют наших отношения с Творцом. Эта сфера деятельности наиболее уязвима для искажений, которые грех внёс в наш мир. Это значит, что творческие личности из христианской среды и все из нас, для кого искусство является существенной частью жизни и культуры, должны постоянно учитывать последствия грехопадения и в себе и в тех людях, кто предлагает нам плоды своего творчества23.

Для Гайбелейна это не значит, что человеческая сущность полностью деградирована и образ Бога искажён в ней окончательно. Через проявления дарованной Богом благодати «человечество проявляло в прошлом и может проявлять сегодня чудеса творческого потенциала, которые способны прославлять Бога»24. Однако мы не можем себе позволить неосмотрительность в этом вопросе.

Если логика Гайбелейна правильна, то христианам евангельского протестантского убеждения не остается иного выбора, как исследовать все способы оценки музыкальных произведений, не только для того, чтобы определить красиво и квалифицированно ли они исполнены, но для того, чтобы определить их нравственную совместимость с мировоззрением, которое мы поддерживаем. И подобная оценка не должна носить поверхностный или дилетантский характер.

**Средство передачи информации**

Выступая на Втором международном симпозиуме по применению музыки в медицине в Люденшейде (Ludenscheid), Западной Германии, в 1984 году, Манферд Клайнс (Manfred Clynes) – нейропсихолог, исследователь, изобретатель и пианист – сделал следующее заявление:

Музыка, это фактически инструмент, созданный для того, чтобы диктовать чувства слушателю. Композитор – неумолимый диктатор и мы охотно подчиняемся ему, когда слушаем его музыку25.

Что этот видный учёный подразумевает, когда говорит, что музыка диктует чувства? Как музыка может сделать это? Один простой способ понять, как это происходит, состоит в том, чтобы выключить изображение и оставить только звук во время просмотра кинофильма. Многое ли мы сможем понять о происходящем на экране, вслушиваясь лишь в музыкальное сопровождение? Довольно много!

 Вообразите сцену из какого-нибудь фильма ужасов, где огромный паук-монстр приближается к ничего не подозревающему человеку. Нам всем хорошо известно, какой музыкальный фон создают для подобных эпизодов композиторы, пишущие музыку для кино. Но почему использование музыки в этом случае так предсказуемо, если многие сегодня полагают, что только слова, но ни в коем случае не звук музыкального произведения, несут смысл? Потому что это не так. Потому что бессмысленно сопровождать «приближение киношного паука-убийцы к своей жертве» музыкой взятой из детского утренника, под которую ребятишки водят хороводы! Если бы режиссер киноленты допустил подобное, это было бы с его стороны в высшей степени непрофессионально, а мы бы с уверенностью заметили, что такое музыкальное сопровождение в этом эпизоде совсем неуместно и неверно.

На основании этого очевидного примера можно сделать несколько важных заключений. Во-первых, музыка передает информацию и без слов. Музыка не является нейтральной по своей сути. Ей не требуется текстовое сопровождение, чтобы она обрела смысл, ибо она несёт смысл сама в себе.

 Во-вторых, в то время, как некоторые могут утверждать, что музыка имеет разное значение для разных людей и эффект её воздействия субъективен, производители многочисленных кинолент продолжают выпускать фильмы для самой широкой аудитории, которые пользуются всемирной популярностью и сопровождаются тщательно подобранной музыкальной дорожкой не случайно. Музыка на всех действует одинаково.

Действительно, если бы это было не так, то саундтреки из кинофильмов сделанных в Голливуде потеряли бы смысл в других частях света. Но по какой-то причине, когда фильм выходит в мировой прокат, меняют только язык, т.е. делают перевод, дубляж, но отнюдь не музыкальную дорожку. Музыка, «диктующая чувства», остаётся. Это делается из убеждения в том, что она сообщит зрителю необходимую информацию, не взирая на культурные границы.

В-третьих, хотя и невозможно отрицать, что процесс глобализации систем массовой информации стирает территориальные, культурные, этнические особенности, в том числе и в отношение музыкальных вкусов, тем не менее ясно, что воздействие музыки во многом не зависит от популяризации через СМИ. Даже когда масс-медиа не играли такой существенной роли и не прививали миллиардам людей вкус к одной и той же мелодии, авторы кинолент безошибочно определяли, какой саундтрек сможет сопровождать тот или иной сюжет. Сегодня миллионы людей разных национальностей, смотря фильмы тех лет, испытывают схожие чувства от воздействия музыкального сопровождения кинолент.

Научные исследования последних 30 лет показывают, что способ, которым построена музыка, передает слушателю интуитивные ключи к её пониманию. Вполне естественно, что секулярная индустрия оценила силу этого влияния и приняла решение использовать музыку, которая может и не сопровождается текстом. Досадно, но в некоторых вопросах «дети века сего», кажется, намного догадливее, чем «дети света» 26.

Действительно, уважаемые современные мыслители, высказываясь о музыке, подтверждают выводы древних греков, называя музыку отражением внутреннего мира души. Например, Сусанна Лангер (Susanne Langer) заявила:

Тональные структуры, которые мы называем музыкой, имеют близкое логическое подобие человеческих чувств… Музыка – тональный аналог эмоциональной жизни человека27

В подобном ключе высказывается и Гордон Эпперсон (Gordon Epperson): «Музыка – выражение… эмоций; слуховое изображение чувств и их работы»28.

В своей речи, Клайнс подробно разъяснял, как музыка может «диктовать чувства». Эмоции для выражения имеют свои определённые и предсказуемые формы (которые Клайнс назвал формами выражения)29, и музыканты могут управлять подачей и громкостью тонов, чтобы воплотить формы выражения в мелодии. Это достигается точно так же, как тоном голоса одно и то же предложение произносится с мягкостью или с твёрдостью. Клайнс описывает это следующим образом:

В процессе создания мелодии композитор располагает ноты так, чтобы они соответствовали, в сущности, схеме выбранной формы выражения… Музыкальные тона размещены на линии схемы выражения так, чтобы внутренне человеком они воспринимались, как сигналы к её генерации. То есть музыкальные тона порождают скрытые моторные образцы форм выражения того же качества, что и способы расположения и передачи тонов30.

Когда форма выражения составлена музыкально правильно, «мелодия имеет прямой доступ к душе человека и порождает эмоциональные переживания без помощи вспомогательной символики». Как заметил Клайнс:

Нежность или восклицания радости заложены в музыке и человек, слушащий её, чувствует ласку или прыгает от радости, хотя не имеет никакого контакта с другим человеком. Это происходит, потому что он воспринимает формы выражения32.

Помимо тонов, дальнейшее воплощение в мелодии эмоции находят через её ритмическую структуру33.

В этой дискуссии мы не стремимся дать ответы на все вопросы, считаем, что было уже приведено достаточно доказательств, которые демонстрируют способность музыки передавать мысль, и убеждают в необходимости оценивать её соответствие, нравственность и моральность вне зависимости от сопровождающих текстов.

С христианской точки зрения эмоции подобные страху и вдохновению, любви и равнодушию, печали и радости сами по себе не могут быть плохими или хорошими. Однако для того, чтобы передать смысл слов в песне «Любовь Христа безмерно велика» будет неверно использовать музыку, выражающую, например, страх, потому что такая песня исказит Евангельскую весть, а, следовательно, будет безнравственной, не просто эстетически бедной. То же произойдет, если весть о любви Христа к человечеству передать музыкой, выражающей гнев, насилие или агрессию. Такие смешанные сообщения способны исказить истину и являются нравственно предосудительными!

Этот последний пример не является гипотетическим. В конце 80-х начале 90-х прошлого века популярность стали обретать производные стили хэви-металл, известные как Бьющий и Быстрый металл. Во время концертов эта музыка давала фанатам такой заряд агрессии, что залы, где они собирались, наполнялись беспорядочным движением, погромами, где переломы и травмы были далеко не редкостью.

Эта музыка была популярна и в конце 90-х. Такая музыка звучала в 1999 году на печально известном Музыкальном Фестивале в Вудстоке (Woodstock). В печатном издании «Тайм» (Time), 9 августа 1999 года, Лэнс Морроу (Lance Morrow) описывает поджоги, погромы и насилие, которые царили на этом мероприятии и были в духе звучащей там музыки35. Он суммирует это словами: «Мусор внутрь – мусор наружу»36.

Когда появились эти формы музыки, некоторые Церкви Лос-Анджелоса спонсировали концерты и развивали христианские варианты её исполнения для употребления во время богопоклонения. Даже журнал «Современная христианская музыка» был в замешательстве и не знал поддержать или осудить этот новый феномен37. Пока опытные, зрелые аналитики пытались взвесить все за и против этого насилия в христианском контексте, в редакцию того же журнала поступило письмо от одной молодой девушки. Алиса Уильямс (Alisa Williams) из Чикаго писала, оппонируя христианам, защищавшим этот стиль музыки в богопоклонении:

 Люди, которые играют эту музыки просто потеряли голову. Я не вижу ничего христианского в том, чтобы музыкант прыгал со сцены в аудиторию, где его носили бы на руках или подвергался риску быть насмерть раздавленным в безумных маниакальных плясках! Это музыкальное насилие не должно иметь места на христианских концертах. Там вообще не должно иметь места никакое насилие!

А теперь что касается самой музыки. Она совершенно дикая. Я знаю, у всех нас разные музыкальные вкусы, но однажды вы наверняка придёте к убеждению, что такая музыка просто невыносима.

Я знаю, вы желаете добра и хотите привести обезумевшую молодёжь, питающую пристрастие к подобной музыке ко Христу, но с методом вы явно переборщили. В любом случае, да благословит вас Господь!

Между прочим, это письмо не от старой бабули. Мне 15 лет!

Проблема в том, что нельзя позволять рынку диктовать нам музыкальный выбор. В те времена многие считали металл приемлемой музыкой только потому, что она была популярна. Если мы не имеем никакого внешнего нравственного критерия, чтобы оценивать музыку, сила рынка по умолчанию станет моральный рулём. Как ни странно, получается, что тем, кто меньше всего понимает Евангелие, мы доверяем выбирать способы его выражения. Поэтому неудивительно, что существует такое множество смущающих слух и ум музыкальных христианских композиций!

**Вопрос Стиля**

Однако есть ещё один распространённый предмет музыкальной полемики среди христиан. Часто приходится слышать, что стиль музыки не имеет значения39. Эта идея обычно поддерживается теми, кто отстаивает моральный нейтралитет музыки.

Это представление отражает позицию, бытующую в западном музыковедении на протяжение последних нескольких столетий. Начиная с эпохи Просвещения большинство научных дисциплин, стремились избавиться от метафизических и религиозных влияний. Это происходило даже в области изучения и развития музыкальных стилей.

Стало популярным исследовать и подчёркивать влияние экологических, социальных, экономических и даже биологических факторов, несмотря на общепринятый и неоспоримый факт того, что религия глубоко взаимосвязана с развитием музыки всех известных культур40. Однако, этномузыкологи, работающие в не западных культурах постепенно ведут западные школы к переоценке проблемы развития музыкальных стилей41.

Перед продолжением этого обсуждения мы должны определить, что подразумевается под понятием стиля. Стиль однажды был описан, как «характерный способ что-то делать»42. Стиль – термин, используемый преимущественно по отношению к результату и процессу человеческой деятельности. Термин обозначает результат человеческого выбора. Ясно, что музыканты не создают тонов, они ими пользуются для создания мелодии, организовывая её так, как им нравится. Музыка, которая получается в итоге, создаётся в процессе выбора и является его результатом. При этом автор наделил её специфическими характеристиками стиля своего выбора.

Что же определяет выбор, который руководит развитием стиля? Паул Тиллич (Paul Tillich) однажды сделал замечание, которое проливает свет на этот вопрос:

Религия предлагает культуре сущность, наполнение, а культура предлагает религии формы для выражения её сущности. Если говорить более кратко: религия – сущность культуры, культура – форма религии.

Становится всё более и более очевидным, что верования или факторы мировоззрения являются главными среди детерминантов развития музыкального стиля. Другими словами, то, что управляет сердцем, создает искусство44.

Дж. Х. Квабена Нкетиа (J.H. Kwabena Nketia) рассуждая о священной музыке Африки, объясняет: фундаментальным принципом её использования в религиозных ритуалах было такое употребление музыкальных форм и инструментов, которое отражало бытующее среди людей представление о богах и богопоклонении45.

Подобное можно сказать о любом народе, культуре и религии46.

Как это происходит, хорошо иллюстрирует контекст, взятый из исламской культуры. Али Фаракуи (Al Faruqui) описывает, как священный исламский стиль музыки формируется элементами фундаментальной веры и аспектами богословия. Поклоняющийся человек должен оставить обыденный мир и войти во внушающее страх и благоговение царство. Отмечая этот теологический акцент и в исламе и в раннем христианстве, исследователь делает следующее наблюдение:

Религиозная музыка… избегает эмоциональных, фривольных приёмов ведущих или к большой радости или к ощущению великой печали. Ограниченный диапазон и смежность нот, преобладание пошаговой прогрессии, отсутствие больших тональных прыжков – всё это отвечает главному требованию. Смягченный темп, спокойное и непрерывное движение, отсутствие сильных акцентов и резких изменений интенсивности приводят в состояние отрешённости, глубокой задумчивости. Использование повторяющихся метрических единиц пробуждает эмоциональность и несовместимо с понятием религиозности среди мусульман и ранних христиан. Поэтому их избегали.

… Музыка лишь в малой степени вела к драматическому осмыслению объектов, событий, идей и чувств этого мира. Следовательно, абстрактность, имитирующая недоступные духовные сферы, была отличительной особенностью священной музыки…47

Практика использования исключительно человеческого голоса для создания религиозного музыкального фона, помогла избежать ассоциаций со светскостью, которую могли бы привнести инструменты. Даже использование человеческих голосов… избежало чувственности и подражательности, чтобы увеличить впечатление на слушателей48.

Заметьте степень, с которой вера влияет на формирование стиля в данном случае.

Как и ожидалось, акцент на имманентной концептуализации божества порождает совершенно иной музыкальный стиль. Вплоть до сознательного отказа от абстрактности и созерцательности в пользу стимулирующей психофизической музыкальной экспрессии. Повторяющиеся ритмы акцентируются в этом случае на протяжении всей музыкальной композиции. Общеизвестна и громкая ударная инструментальная игра, которая приводит к инстинктивным телодвижениям.

В сравнении, две эти концепции выглядят так: самораскрытие Бога в созерцательном углубленном размышлении, это цель трансцендентно ориентированного богопоклонения, одержимость божеством, самый желанный результат имманентно ориентированного богопоклонения. Две различные концепции богопознания приводят к совершенно разным стилям музыки, потому что искусство формируется тем, что управляет сердцем49.

Как заметил Аль Фарик (Al Faruqi):

Один набор… религиозных верований и учения привод к одному религиозному опыту и формирует свою сакральную музыку. Другое религиозное мировоззрение ведёт к иному опыту и совершенно иной музыке…

Священная музыка отражает весь комплекс вероучительных идей своего времени и своей культуры50.

Поскольку в процессе исследования всё отчетливее видна связь между мировоззрением и стилем музыки, как его выражением, мы яснее понимаем, что хотел сказать Тиллич, когда заявил, что «читая музыкальный стиль» можно обнаружить идеи, которые его сформировали51.

Доказательства отношений между стилем и верой, оставляют беспочвенными заявления о том, что музыкальные стили являются нейтральными и неспособными выражать мировоззрение52!

Фактически, верным является совершенно противоположное. Стили музыки обладают самоценностью. Они – воплощение верования и мировоззрения человека. Поэтому оценка музыкальных стилей, как достойных так и недостойных, подходящих и неподходящих, особенно в контексте богопоклонения, необходима, и не является исключительно делом личного вкуса.

Действительно, Титус Брукхарт (Titus Burckhardt) был прав, когда сказал: «Представление о том, что духовность не зависит от формы, ни в коем случае не подразумевает, что она может быть выражена в любой форме или в любом виде» 53.

Он продолжает:

Духовное видение находит своё выражение в специфическом, формальном языке. Если духовность не может найти подходящий язык для самовыражения и заимствует формы светского искусства, то причина может быть только в одном – это недостаточная, обеднённая духовность54.

Христиане несут моральную ответственность за поиск не только соответствующих слов для музыкальных произведений, но и за подбор стиля самой музыки, который правильно бы выражал их понимание Бога.

Ясно, что обсуждаемая проблема гораздо глубже личных пристрастий и вкусов. По сути, из-за глубокой связи между музыкальным стилем и мировоззрением, спор вокруг духовной музыки это столкновение вероубеждений, а не просто эстетическое разногласие. Возможно, именно поэтому споры вокруг музыкального богопоклонения не стихнут, потому что люди интуитивно чувствуют глубину вопроса, хотя и не всегда могут красиво и правильно объяснить его суть.