

## ДУХОВНОСТЬ МУЗЫКИ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

### SPIRITUALITY OF MUSIC AS A FACTOR OF FORMATION AND EDUCATION OF A PERSONALITY

**Ion GAGIM,**

*profesor universitar, doctor habilitat,  
Universitatea de Stat „Alecus Russo” din Bălți, R. Moldova*

**Abstract:** *The article describes the professional experience of the author, who began his career path as a music teacher and remained at heart in the same capacity. This experience was formed under the dominant desire to understand what music education is in appreciation the hidden meaning of the relation “man-music”. The author has always tried to look with teacher’s eyes at all the questions and replies contributed to the development of what we call Music Parenting. Gradually, the author has become convinced that this area is far from the formed representation from the officially declared goals.*

*The author’s professional curiosity led in understanding that music itself as one of the most mysterious phenomena of this world, its knowledge and mastering is the musical education in its highest sense. The author sees the gained experience as a practice of self-forming as a professional, in one of the highest areas of the human spirit – in music.*

**Keywords:** *lifelong education, music education, musical culture, spiritual culture, perception of music as music, music interiorisation, music as super-art.*

Мне всегда не давала покоя вторая сторона официально сформулированной в соответствующих документах конечной цели музыкального воспитания: *формирование музыкальной культуры как неотъемлемой части духовной культуры*. (Обращаем внимание на уточнение – «неотъемлемой»!). Когда-то, ещё в «материалистическое» время, я или мало обращал внимание на суть этой второй стороны, или понимал её абстрактно и без особых «претензий»: музыка есть духовное явление, она – представитель и выразитель человеческого духа и т.п. В виде общих слов, это правильно, конечно. Но потом я начал всё больше понимать, что речь ведётся о внешней стороне того, что есть духовность в истинном значении этого слова. Но ведь духовность имеет и внутреннюю сторону, соответственно – внутренний опыт. Значит, музыка может предстать перед нами, в плане «духовности», как в первом, так и во втором понимании.

Такая постановка вопроса спровоцировала интерес к философии музыки и музыкального воспитания / образования. Ведь «духовность» – философское понятие, метафизическое. Поэтому, помимо опубликованных мною работ по философии музыки [1] и музыкального образования (в результате поисков, раздумий, изучения вопроса и на основе собственного переживания музыки на данном уровне) появилось как бы «от себя» несколько книжек с музыкально-метафизическим содержанием [2;3;4]. Полученные результаты нашли отражение в содержании учебных дисциплин на факультете музыки и в проведении педагогической практики студентов. Это нашло своё отражение и в

обновленном kurikulumе по музыкальному воспитанию, в учебниках по музыкальному воспитанию соавтором и научным координатором которых я являюсь.

Итак – вопрос: доходим ли мы в процессе музыкального воспитания до второй стороны объявленной цели – «...как неотъемлемой части духовной культуры»? Понимаем ли мы это положение правильно, во всей его глубине? В чём неповторимая специфика музыки в этом смысле, то есть, каковы свойства её духовной сущности? Вопросов немало. Дмитрий Борисович Кабалевский относительно педагогических принципов и методов музыкального воспитания говорил, что они должны опираться на природу музыки, исходить из сути самой музыки и т.п. Логично предположить, что не только педагогические принципы и методы должны «олицетворять» собственно музыку (то есть, не только сам процесс обучения), но и решение конечной цели, то есть результат (или, другими словами, то, что останется в душе и в сознании ребёнка / взрослого человека), также должно носить печать имманентной природы музыки.

Первый момент (и самый важный), когда мы говорим о музыке в контексте духовности (или в её связи с духовностью), то может предполагаться, что эти две стороны существуют как бы отдельно (или могут существовать в таком виде). Такая трактовка подразумевает, что, когда «потребуется», мы можем их «состыковать», то есть «внедрить» духовность в музыку или «привить» ей духовность с помощью, например, названия произведения, программы или слов (скажем, произведения на религиозный текст – Реквием, Месса, Литургия и т.п.). Но это совсем не так. Духовность есть объективное качество музыки, самого её звучания, самих составляющих её звуков. Но это «духовность», понимаемая в её глубинном и истинном, то есть, «космическо-вселенском» смысле. Разве мы вправе утверждать, что Месса си-минор Баха – духовное произведение, а его Бранденбургские концерты или известное Скерцо из третьей Сюиты – нет? Чисто инструментальное произведение не менее духовно, чем вокальное на «духовный» текст. Тогда вопрос: в чём духовность произведений чисто инструментальных (например, фуги)? Ведь они не говорят словами, о духовности. Но её, духовность, эти произведения выражают, содержат, передают и т.п.

Духовность есть не только то, что связано с «религиозностью» (в обыкновенно-«обывательском» понимании этого слова). Есть ведь и нерелигиозный вид духовности. Духовность, содержащаяся в музыке, находится над религиозной духовностью (включая и её, безусловно, в известных случаях [5]). Не зря все религии мира апеллируют к музыке в качестве «помощницы» для постижения Бога. (В некотором смысле духовность и религиозность «совпадают», в другом, как мы знаем – нет; но это отдельный вопрос).

Всего лишь один-единственный музыкальный звук является духовным по своей сути (как вибрация, как представитель мировой вибрации-звучности). Один звук – это голограмма мировой звучности, и он содержит в себе суть мировой звучности как гармонии (космос), как вечный порядок, как ритм, как вибрация универсума [6]. Один единственный звук, как мы знаем, очень сложен по своей внутренней структуре – это отдельный мир. («Бог сокрыт в одном-единственном звуке», говорят мистики). И когда мы прикасаемся к звуку (воспроизводим-играем, слушаем-воспринимаем, моделируем его в процессе музыкального творчества и т.п.), мы соприкасаемся к мировому звучанию, входим в это звучание, резонируем с ним «в унисон».

Ведь что такое быть духовным (или освоить духовность) в широком (и глубоком) смысле слова? Это значит чувствовать-осознавать, что каждый из нас – «нота» в мировой симфонии и цель (или смысл жизни в наивысшей форме) – стать созвучным мировой симфонии [7].

Один единственный музыкальный звук имеет духовную природу, ибо он создан духом самого человека – через его дыхание (пение есть не что иное как «озвученное дыхание»; не случайно «дух» и «дыхание» – однокорневые слова), через те чувства, которые вложены в звук в момент его воспроизведения (а точнее – до того) или восприятия. Музыкальный *тон* – от греческого *tonus* – есть энергия, напряжённость, внутренняя / духовная вибрация. Тон, созданный человеком, полон *человеческих* качеств – душевности, духовности. А если один-единственный тон содержит эти качества, то и вся музыка содержит их, но на более высоком уровне: в процессе объединения тонов в более крупные сочетания (мотив, интонация, мелодия, лад, аккорд-гармония и т.п.) эти качества возрастают, приобретают невероятный духовно-энергетический потенциал, который человек воспринимает в процессе общения с музыкой. Поэтому, проникновение *в музыку* (в её *звучащую* субстанцию) – определяющее требование при любых формах общения с ней.

Исходя из этих соображений, мы разработали курс «Введение в динамическую музыкологию», где музыка рассматривается именно в этом плане, начиная с основного её элемента – звука-тона и завершая такими масштабными темами как «семантическое измерение музыки», «архитектоническое измерение» и др.

Трактуя музыку в специфически музыковедческом плане, мы «вскрываем» одновременно её духовную природу и сущность, которые находятся в самой её материи. Каждый элемент музыки / музыкального языка – «тон», «интервал», «мотив», «интонация», «мелодия», «лад», «гармония», «размер», «метр», «ритм», «темп», «агогика», «динамика», «форма» и т.д., – рассматривается в плане его соотношения с

другими элементами, его динамической сущности, как «живое существо», которое что-то нам сообщает, то есть общается с нами, обращаясь к нашему слуху, сознанию и духу – а не как инертный / формальный / технический / теоретический / статический и статистический «предмет». Элементы музыкального языка не «объекты», а «субъекты», «участники». В итоге всё музыкальное произведение «дышит», «живёт», «вибрирует» и ждёт от нас открытости для его «принятия» – ждет *вос-приятия* (перевода из внешней, звуковой / физической реальности во внутреннюю, духовную реальность, чтобы стать её неотъемлемой частью).

В основе курса «Введение в динамическую музыкологию» лежит ряд эпистемологических принципов, которые обосновывают его содержание. Первый из них, конечно, *принцип динамичности*, предполагающий рассмотрение явления динамичности в трёх смыслах / планах: а) как сила звука; б) в кинетическом смысле, как движение (форма как процесс); в) внутренняя динамика (тот внутренний энергетический потенциал музыки, который образуется при многочисленных процессах, происходящих в результате различных отношений между звуками: звуковысотных, ладовых, гармонических, ритмических, темповых. Данный принцип дополняется другими: *принцип функциональности* (каждый составляющий элемент музыкального произведения выполняет определенную функцию или роль); *организмический принцип* (музыкальное произведение не есть механизм, а организм); *метамузыковедческий принцип* (выход, в изложении элементов музыкального языка за пределы их сугубо музыкально-теоретических смыслов в силу их универсальности); *феноменологический принцип* (относительно, например, к музыкальной семантике: содержание музыки есть чисто музыкальное содержание); *принцип трансдисциплинарности*; *холистический принцип* и др.

Динамическое музыковедение переводит («возвышает») явления, происходящих в музыке, на другой уровень их осознания (и, соответственно, их применения в процессе познания музыки) – с уровня «понятий» на уровень «категорий», придаёт им другой эпистемологический и содержательный «статус». «Понятие» носит «статический», «формально-технический» характер при объяснении / изучении и восприятии процессов, а «категория» – «живой» характер. «Понятие» трактуется нечто как «предмет», как «вещь», а «категория» – как явление. Разница – большая.

Данная музыковедческая трактовка элементов музыкального языка неминуемо ведёт к необходимости рассмотрения музыки в её психологическом измерении, ибо звук музыкальный (и всё, что за ним следует в музыке), как бы абстрактно, теоретически-отстранённо, объективно-технически и т.д. не хотели бы мы его трактовать, без его

отношения к слуху (т.е., к ощущению, к сознанию, к восприятию, к душе и к духу) – невозможно трактовать и в сугубо музыкальном смысле. Свойства звука – высота, длительность, динамика и тембр – суть не физические, как известно, а психофизиологические понятия / явления, то есть, имеют прямое отношение к нашему слуховому ощущению. (Физически, напоминаем, эти свойства звука выражаются в терминах *частота*, *длина волны* и т.д., а не *высота*, *длительность* и т.п.). Поэтому соответствующие понятия носят метафорический характер. Например, понятие «высота» звука. Мы говорим «высокие» звуки, «низкие» звуки, но мы говорим так, потому что наше ощущение (слух) воспринимает их подобным образом. Сам звук, реально, объективно, физически, не имеет высоты и низины, все звуки одинаковы в этом плане, так как все они распространяются в пространстве сферически, объемно, а не линейно. (Иначе нам пришлось бы при пении, игре или слушании «высоких» звуков подпрыгивать или подниматься на лестницу, чтобы издавать или услышать их, и, соответственно, лечь на пол, чтобы издавать-услышать «низкие» звуки). Далее, по аналогии и «по цепочке» большинство терминов-понятий в теории музыки носят «поэтический», «человеческий», «душевно-духовный» характер, так как они отражают *отношение* нашего сознания к соответствующим процессам, происходящим в музыке. Не звук является элементом музыки, а наша *реакция* на звук, наше внутреннее *отношение* к звуку. Музыка состоит из отношений, а не из звуков: из отношений между собственно звуками и из отношения между нами и звуками. Не было бы человека, сознание которого отреагировало бы на соответствующие звуки / звучания и который, в результате, сказал бы, что «это музыка», не было бы и музыки (а просто существовало бы определённое количество абстрактных звуков).

Исходя из этих соображений, у нас возник интерес к психологическим свойствам самих элементов музыкального языка, начиная с отдельного звука-тона до рассмотрения таких понятий как «содержание музыки» / «музыкальный образ», «музыкальная драматургия» и др. (Результаты оформлены в монографии, одна из глав которой посвящена психологии элементов музыки [8]. Ведь каждая составляющая музыки: мелодия, ритм, лад, динамические оттенки, тембр, регистр, фактура, форма и т.д. – содержит определённый психологический потенциал. (Вспомним, например, высказывание Ф. Ницше о воздействии музыкального тона и ритма: «Музыкой можно совратить людей ко всякому заблуждению и всякой истине; кому удалось бы *опровергнуть* тон?» [9]). Всё это соотносится нами с восприятием музыки, с формированием соответствующих музыкальных способностей, так как в общем эти две линии идут параллельно: количеству элементов музыкального языка соответствует, в

общем, такое же количество форм музыкального слуха (музыкальных способностей): мелодия – мелодический слух, гармония – гармонический слух, лад – ладовый слух, ритм – чувство ритма и т.д. Ведь чтобы воспринимать соответствующий элемент музыки, необходим соответствующий вид слуха. Наше исследование в этом вопросе адресовано как психологам, так и педагогам. Смысл не только в том, чтобы всё это знать, но и применять в формировании музыкальной культуры учащихся. Исходя из данной концепции, мы сформулировали понятие, названное нами «состояние музыки», definiруя его как особо-возвышенное, гармоническо-божественное душевно-духовное состояние, которое охватывает человека при проникновенном слушании, исполнении или сочинении музыки. Но важно, чтобы это состояние не только возникло на короткий момент и потом исчезло бы (как правило, так и происходит,), а чтобы звучность-вибрация музыки *сохранилась* внутри нас, чтобы мы находились в этом состоянии как можно дольше или может даже (в наивысшем форме) – постоянно. То есть, чтобы это состояние стало «правилом жизни» нашего духа. Суть именно в этом. («Я бы хотел, чтобы жизнь протекала в человеке как музыка Моцарта», пишет философ Эмиль Сьоран [10]). И только тогда музыка сможет нас возвысить, одухотворить, обожествить. Но для этого необходимо не только общаться «внешне» с музыкальным произведением (спеть, сыграть, прослушать), но и интериоризировать его. Под *интериоризацией музыки* мы понимаем преобразование «внешнего» звучания музыки во «внутреннее» её звучание-слышание, её перевод из внешней реальности в душевно-духовную реальность. В результате происходит своеобразное слияние с музыкой, растворение в ее звуках. Исходя из подобного рода задачи мы обосновали (научно), разработали (методически) и внедряем в практику метод «интериоризация музыки».

Соответствующие подходы (философский, музыкологический, психологический) к пониманию музыки легли в основу разработанного нами учебника по теории и методике преподавания музыки / музыкального воспитания [11], а также в основу монографии и других работ, составляющих содержание докторской диссертации, посвященной взаимосвязи названных областей [12], без сотрудничества которых невозможно создать адекватное понимание и претворение в жизнь той комплексной деятельности, которая называется музыкальным воспитанием в плане реализации его основной цели. Тематику диссертаций своих аспирантов автор старается направить в подобное же эпистемологическое русло.

И всё это ради той, второй стороны цели музыкального воспитания – музыкальной культуры как неотъемлемой части *духовной* культуры. Безусловно, осуществление только первой части декларируемой цели – важное и нелёгкое дело. Но этого недостаточно.

Оставаясь при рассмотрении и освоении музыки на уровне искусства, эстетики, художественного начала невозможно осуществить высшую цель. Отсюда и рассмотрение нами музыки не только как «искусства», а также как «сверх-искусства», «сверх-эстетического» и «сверх-художественного» явления, то есть, как духовной реальности. Музыка как искусство (= художественное ремесло) – это только *ступень* к чему-то высшему. [13]. Она может нас изменить только в том случае, если мы будем её воспринимать, понимать, общаться с ней на уровне сверх-искусства. В противном случае она, принося нам то, что может принести в качестве художественного явления (мы берём у неё в этом плане, конечно, очень многое, но не всё), оставляет нас такими, какие мы есть, не выполнив наивысшей цели – преобразование внутреннего (духовного, а не душевного) «я».

В этой связи мы проводим с различными категориями слушателей занятия (публичные и учебные) по развитию способности духовного общения с музыкой, в основном, конечно, через слушание – то есть, через то, что наиболее удобно любому человеку. Развитие (привитие) этой способности происходит на основе проникновения в само звучание музыки, в сами звуко-составляющие компоненты музыкального дискурса, а не абстрактного размышления на фоне звучащей «рядом» музыки. Ведь, повторяем, духовность не есть что-то находящееся вне или «рядом» с музыкой, но содержится в самой её материи, в её звуковой субстанции. Как известно, в музыке звук и смысл нераздельны. Не «звук *несет* смысл», а «звук *есть* смысл». Адекватное общение человек – музыка происходит на уровне органически-нерасторжимого единства звука-чувства, звука-мысли, звука-«я» во всей его целостности.

В этом контексте мы особым образом занимаемся таким аспектом данной проблемы как «*музыкальное* восприятие музыки». Здесь нет никакой тавтологии. Дело в том, что наиболее распространённый способ восприятия музыки – «психологический». То есть, в процессе восприятия наше «я» (сознание, психика) как бы «отталкиваются» от звучания музыки, и в сознании возникают различные ассоциации, идеи, воспоминания, эмоции-чувства и т.п. «личностного» характера. (В нашей практике был даже такой случай, когда один из учащихся первого класса при слушании первой части *Маленькой ночной серенады* Моцарта ответил, что он представил себе «как по дороге идёт коза»). Музыка, в данном случае, предстаёт в виде определённого фона для протекания всевозможных психических процессов. Но в самих звуках всё это не «написано»! Сам слушатель «присваивает» музыке данное содержание. И это естественно, ибо наша психика построена ассоциативно.

Однако музыку можно воспринимать как *собственно музыку* (самая сложная, но вполне естественная по логике вещь!) – то есть слушать, слышать, понимать и т.д. как «звуки общаются между собой», согласно собственной логике и собственному смыслу. В музыке происходят различные «события» (процессы) чисто музыкального характера. Таким образом, музыку можно воспринимать как *музыку*, в духе известного выражения «содержание музыки есть чисто музыкальное содержание». (Музыкальная семантика, как известно, одна из самых сложных и противоречивых в своем содержании областей музыковедения. [См: 14;15;16], Но, как нам представляется, вариант восприятия музыки как музыки является наиболее адекватным природе и духу «искусства чистых звуков» каковым является музыка).

В результате поисков образовался круг понятий (категорий), исследованием которых мы занимаемся. Сам процесс (понятие) «слушания» мы трактуем в трёх аспектах (и смыслах): а) как *физиологический* (просто слышу и наблюдаю то, что слышу), б) как *психологический* (при слушании возникают определенные чувства, эмоции, ассоциации и т.д.) и в) как *духовный* процесс (глубинное переживание музыки, ведущее к внутренней трансформации). [См: 17].

Отсюда – особый «статус» слушателя музыки. Понятие «слушатель музыки» – отдельная, неисследованная во всей её значимости проблема. Однако она является решающей в деле общения (в любой форме и на любом уровне) человека с музыкой [См: 18]. Статус «слушателя музыки», его «прав» и «обязанностей», развитие адекватных слушательских способностей (начиная с формирования элементарной «дисциплины слуха»), способности «наблюдать» (термин Асафьева) движение-развитие музыки и т.п. является отдельной нашей темой. (Наш слух необходимо сперва дисциплинировать, так как он – особенно у современного человека – довольно «рассеян». Полная, непрерывная концентрация на движение музыкально-звукового потока, как показывают наши наблюдения – самая сложная задача, даже для музыкантов! При слушании музыки слух, как правило, «соскальзывает» со звуковой линии, «отвлекается», в том числе на «невольные ассоциации», потеряв, в это время, многое из того, что каждый миг происходит в звуках. Это как бы мы пролистывали, а не прочитывали книгу).

Настоящее слушание музыки – это «поиск», «исследование», ведущие к «открытию». Музыку мы должны не «слушать», а «открывать», «обнаруживать» (Асафьев): при теоретическом изучении – в нотах, при слушании или игре – в звуках. (Это и означает, что слушание – это творчество, как и сочинение, и исполнение. Слушатель творит *образ* в своем *воображении*; он, образ, может возникнуть только там. Не случайно эти два понятия однокорневые). Открывать, «прослеживать-наблюдать», воспринимать,



трактовать, понимать, переживать, присваивать, переводить во внутренний мир музыку как музыку со своим специфическим содержанием, со своей божественно-космической природой и со своими специфическими законами, сделать её достоянием нашего «я», «заложив» её энергию-гармонию в основу нашей внутренней сущности – вот, что означало бы, наверное, воспринимать музыку как музыку. Без перевода собственно музыкальной субстанции в субстанцию внутреннего порядка невозможно, по всей видимости, осуществить то, что называется музыкальной культурой как части духовной культуры.

Разработанная нами технология слушания музыкального произведения состоит из последовательных фаз слухового и слушательского «прочтения» произведения – от первоначального охвата общей картины до её интериоризации. (Её детальное раскрытие – вопрос отдельной статьи). Общая методика слухового освоения произведения, в принципе, идентична процессу детальной проработки произведения исполнителем, только в данном случае «рабочий инструмент» не руки, не пальцы, не голос, а слух – главный «музыкальный инструмент» человека. В этом смысле, слушание музыки становится полноценной музыкальной деятельностью, наряду с её исполнением и сочинением.

Изложенные постулаты мы имплементируем в каждодневную деятельность в самых различных формах: обновление школьных учебников по музыкальному воспитанию на новой основе; преподавание соответствующих дисциплин студентам; курсы повышения квалификации преподавателей; проведение лекций, семинаров, workshop-ов, master-class-ов, теле- и радиопередач с самой различной аудиторией; научные исследования и научные конференции; сотрудничество и обмен опытом с другими учебными и научными заведениями, в том числе из-за рубежа и т.д.

В качестве итога данной «исповеди» хотим высказать важное, на наш взгляд, замечание. По сути, оно является определяющим в стремлении человека (любителя или специалиста) познать музыку в любой форме, а также в попытке сделать по отношению к ней определённые выводы. В связи с этим, хотим напомнить главную идею предыдущей нашей статьи в Вестнике, а именно: музыка есть опыт; вне опыта музыки нет. [См: 17]. Квинтэссенция музыкального опыта, в нашем понимании, – это переживание музыки. Поэтому все выводы, высказывания, суждения-рассуждения любого характера должны опираться на живое и как можно более сильное переживание исследуемой музыки. Этот принцип является для нас «законодательным». Если мы не слышим постоянно внутри нас её голос, все высказанные мысли о ней будут, в лучшем случае, полуправдой.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. GAGIM, I., *Muzica și filosofia*. Chișinău, Editura Știința, 2010.
2. GAGIM, I., *Sub semnul muzicii*. Chișinău, Editura Știința, 2009.
3. GAGIM, I., *Muzica: Experiențe metafizice*. Chișinău, Editura Știința, 2012.
4. GAGIM, I., *Stări de muzică*. Chișinău, Editura Știința, 2014.
5. GAGIM, I., *Despre „CEVA”*. Chișinău, Editura Știința, 2018.
6. GAGIM, I., *Veșnicia – vremea noastră*. Bălți, Tipografia Indigo Color, 2020.
7. «Музыка Баха – единственное свидетельство существования Бога, который философы могут взять в расчет», пишет философ-поэт Лучиан Блага. (*Blaga, Lucian. Aforisme [Текст] / Lucian Blaga. – București.: Humanitas, 2008, с. 185. (– 352 с.)*)
8. «В звуке звучит не только его смысл, в нем звучит вся вселенная, также как в ракушке звучит все море». (*Blaga, Lucian. Aforisme [Текст] / Lucian Blaga. – București.: Humanitas, 2008, с. 195. (– 352 с.)*).
9. В Германии специальный институт с названием *Musicosophia* занимается вопросами философии музыки и духовным восприятием ее человеком. Автор статьи является внештатным сотрудником данного института и его представителем в Восточной Европе.
10. GAGIM, I., *Dimensiunea psihologică a muzicii*. В: Ion Gagim. – Iași: TIMPUL, 2003.
11. НИЦШЕ, Ф. *La gaya scienza*. Ф. Ницше // Сочинения в 2-х томах. Том 1. – Москва.: Мысль, 1990, с. 564. – 829 с.
12. ZOGRAFI, V., (Red.): *Cioran și muzica*. București: Humanitas, 1996.
13. GAGIM, I., *Știința și arta educației muzicale*. В: Ion Gagim.– Chișinău: Editura ARC, 2007.
14. GAGIM, I., *Fundamentele psihopedagogice și muzicologice ale educației muzicale*. Autoreferatul tezei de doctor habilitat în pedagogie. В: Ion Gagim. – Chișinău: USM, 2004.
15. На одном из мастер-классов великий дирижер современности Серджиу Челибидаке, при обмене несколькими вступительными фразами с аудиторией, подытожил: «Я завидую вам, что вы знаете, что такое музыка!». (*Celibidache, Sergiu. Despre fenomenologia muzicală. București: Spandugino, 2012, с. 13. – 105 с.)*).
16. КУДРЯШОВ, А., *Теория музыкального содержания* / А. Ю. Кудряшов. – М.: изд-во: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2010.
17. КАЗАНЦЕВА, Л., *Основы теории музыкального содержания* / Л. Казанцева.– Астрахань: изд-во: ГП АО ИПК «Волга», 2009.
18. TEODORESCU-CIOCĂNEA, L., *Forme și analize muzicale* / L. Teodorescu-Ciocănea. – București: GRAFOART, 2014.
19. ГАЖИМ, И., *Переживание музыки как квинтэссенция музыкального опыта*. В: Ион Гажим. – Музыкальное искусство и образование. Вестник кафедры ЮНЕСКО. – 2013. – № 3. – С. 18–27.
20. ГАЖИМ, И., *Необходимая инверсия или о переосмыслении слушательского фактора в музыкальной науке*. В: Ион Гажим // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен. Часть I. / отв. ред. Рачина Б.С. – Санкт Петербург: РПГУ, 2010. – С. 23–33.
21. GAGIM, I., *Cuvinte... Doar cuvinte?* (Culegere de eseuri pe teme de cultură, artă, spiritualitate, filosofie, muzică). Bălți, Tipografia Indigo Color, 2020.
22. GAGIM, I., *Ce este muzica și cum s-o înțelegem?* Bălți, Tipografia Indigo Color, 2019.
23. GAGIM, I., *EIN TREFFEN IN DER HÖHE*. Zur spirituellen Beherrschung der Musik oder über Notwendigkeit, von horizontal zu vertikal zu wechseln.
24. GAGIM, I., *La Musique: La Loi de la boucle divine*. In: AGATHOS. An International Review of the Humanities and Social Sciences. Volume 9, Issue 1(16)/2018, p. 115 – 127.
25. Gagim, I., *Studii de Filosofia Educației*. Bălți: Editura USARB, 2017.
26. GAGIM, I., *Studii de Muzicologie*. Bălți: Editura USARB, 2017.