

В. Н. Юнусова

**Основные тенденции развития музыкальных культур Азии
последней трети XX — начала XXI века**

Аннотация

Статья посвящена обзору тенденций развития музыкальных культур Азии конца XX — начала XXI века. Проанализированы процессы перехода от классико-романтического стиля к современным композиторским техникам, появление музыкального авангарда, стремление к мировому признанию национальной музыки и др.

Ключевые слова: современная музыка Азии, традиционная музыка, традиционная композиция, картина мира, современные композиторские техники, авангард Азии.

V. N. Yunusova

**The Main Trends in the Development of Asian Musical Cultures
in the Last Third of the 20th — early 21st Century**

Summary

Today, an analysis of the development trends in the Asian musical cultures at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries is becoming relevant, among them: preservation of cultural heritage; completion of the process of forming national composer schools and the transition to modern composer techniques; the emergence of a national musical avant-garde; the quest to gain global recognition for national music; increasing the role of the religious-philosophical factor. As a result, new forms of interaction with traditional music appear within the framework of modern composer techniques, multimedia, the Internet; triad folklore — traditional professionalism and academic composer music. Interest in archaic traditions is increasing. In addition to the East-West vector, the interaction of cultures on the East-East principle (intra-eastern synthesis) is developing.

Keywords: modern music of Asia, traditional music, traditional composition, picture of the world, modern composing techniques, avant-garde of Asia.

К началу текущего столетия завершается период становления национальных композиторских школ Азии. Многие из них насчитывают к этому времени уже более чем вековой путь, композиторы от классико-романтического стиля переходят к современным композиторским техникам, в культурах Азии сформировались авангардное и поставангардное направления. Исследователи определяют период с 1980 года до наших дней как «новое время», характеризующееся такими параметрами, как: «переход от фольклоризма к неofольклоризму; резкое расширение полюсов стиливого притяжения... значительное раздвижение содержательных, композиционно-драматургических, лексических границ; новые отношения в системе композитор — фольклор» и др. [13. С. 335–340].

Можно выделить (данный список не претендует на полный охват явления) несколько основных тенденций развития музыкальных культур Азии обозначенного времени:

- сохранение культурного наследия;
- завершение процесса формирования национальных композиторских школ и переход от классико-романтического стиля к современным композиторским техникам;
- появление национального музыкального авангарда;
- стремление получить мировое признание национальной музыки;
- повышение роли религиозно-философского фактора.

Каждый из выделенных параметров нуждается в отдельном изучении, в рамках данной статьи ограничимся изложением отдельных положений.

В культуре современной Азии прослеживается тенденция сохранения и возрождения национального наследия, многие виды которого (к примеру, казахский *кюй*, киргизский эпос «Манас», азербайджанский *мугам*, таджикский *шаамаком*, искусство горлового пения — *хоомей*, пекинская опера — *цзиньцзюй* и мн. др.) внесены в Список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО [30].

В XXI веке проявляется стремление к мировому признанию национальных культур, в том числе композиторского творчества. Зарубежные премьеры сочинений композиторов Азии, фестивали национального искусства способствуют реализации этой идеи.

Понятие традиционной музыки в странах Азии включает в себя не только фольклор, но и профессиональную музыку устной или устно-письменной традиции. Последнюю можно видеть на Дальнем Востоке и в Юго-Восточной Азии, где существуют различные формы записи музыки с помощью иероглифических, цифровых или невменных нотаций. По справедливому замечанию исследователя Т. Е. Морозовой, «именование музыки Востока, как „бесписьменной традиции“ явно не соответствует действительности и практически сводит до минимума фактор наличия и значения нотописного материала» [11. С. 6]. Многие из традиционных систем нотации продолжают функционировать и сегодня, привлекая внимание композиторов. Например, к ним обращались японский композитор Тору Такэмицу (1930–1996), китайские — Тань Дунь (р. 1957) и Сюй Чанцзюнь (р. 1957), которые работали в молодости в оркестре традиционного музыкального театра пекинской оперы (*цзиньцзюй*), где и сегодня применяются традиционные системы нотации и фиксируемые ими интонационно-ладоритмические модели.

Это свидетельствует о продолжающемся взаимодействии не только традиционно выделяемой пары: фольклор — композитор, но и двух типов музыкального профессионализма: традиционного и академического (западного), всесторонне описанных в книге Н. Г. Шахназаровой «Музыка Востока и музыка Запада: типы музыкального профессионализма» [17]. В прошлом столетии формируется триада: фольклор — профессиональная музыка устной или устно-письменной традиции — академическое композиторское творчество, которая определяет своеобразие данных культур.

Интерес Запада к традиционной музыке Азии способствовал её возрождению на

Родине. Концерты и фестивали Восточной музыки в странах Европы и Америки, выпуск аудио- и видеопродукции крупнейшими корпорациями в немалой степени повышают интерес к традиционной музыке внутри культуры и за её пределами. Как один из интересных проектов можно отметить проект «Путешествия по Шёлковому пути» (*Silk Road Journeys*, 2002), осуществлённый известным американским виолончелистом Йо Йо-Ма и его ансамблем «Шёлковый путь». Программа включала современные версии традиционной музыки и произведения современных композиторов стран Шёлкового пути [См.: 29].

Специального внимания требует феномен традиционной композиции. Авторы создают сочинения в монодических жанровых формах национальной музыки, часто фиксируя в аудио- и видеозаписи только акустический текст (термин А. Соколова). Среди характерных признаков этого вида творчества можно выделить: опору на традиционные формы музицирования; использование национальных музыкальных инструментов, которое в последние десятилетия дополняется электронными звучаниями; устный или устно-письменный характер творчества; наличие специальных работ по теоретической и практической композиции в средневековых трактатах. Традиционная композиция и сегодня продолжает существовать наряду с академической композиторской музыкой. Сложилась своеобразная ситуация соперничества двух типов композиции, которая напомнила мне выделенное И. И. Земцовским в западной музыке «не использование фольклора, а соперничество с фольклором» [6. С. 3], тем более, что многие композиторы ведут этномузыковедческую работу. Оно ощутимо в деятельности этнографических ансамблей (представляющих направление, именуемое фольклоризмом), сотрудничество с которыми становится одной из новых форм композиторского творчества.

Можно выделить несколько видов работы композитора с этнографическими коллективами: создание специального репертуара для этнографического ансамбля, как правило, на основе обработки аутентичных образцов; совместное использование этнографического ан-

самбля и симфонического или камерного оркестра в живом звучании (А. Раимкулова «Дала сыры» для этнографического ансамбля «Туран» и симфонического оркестра).

В творчестве композиторов Азии наблюдается стремление к более глубокому претворению национальных особенностей музыки, что связано не только с обращением к ладовым системам, ритму, форме, но и к слоям музыкального мышления, связанным с национальной картиной мира, особенностями менталитета. Они обращаются к современным техникам (сонористике, алеаторике, пуантилизму, сериализму, электронной, конкретной музыке и др.), которые предоставляют новые возможности для выявления национальных особенностей. Американский исследователь Фредерик Ло связывает этот процесс с феноменами синтеза и гибридности (гибридные композиции), одновременно указывая на тенденцию мультикультурализма [См.: 28. Р. 22, 24].

Новый вектор получает взаимодействие культур Востока и Запада. Многие композиторы стран Азии получают специальное образование в России, Европе или США, затем возвращаются к себе, т. е. действуют по формуле: *с Востока на Восток через Запад* [См.: 21]. Признание на Родине часто приходит после широкой популярности на Западе (Исан Юн — после дебюта на Дармштадских курсах современной музыки; Бюлент Арель, Халим эль Даб, Тань Дунь — в США).

Исследователь М. Н. Дрожжина отмечает фактор «формирования нового культурно-художественного явления — национальных композиторских школ, функционирующих в контексте неевропейской традиционной монодийной культуры» [5. С. 5]. Монодийная природа традиционного музыкального искусства Азии требовала особого подхода к проблемам музыкального языка и новых композиторских техник. Отражение традиционной музыкальной культуры средствами современных композиторских техник можно наблюдать во всех регионах Азии, и оно началось задолго до последней трети прошлого столетия. К примеру, созданием электронной музыки занимался в 1940-е годы турецкий композитор Бюлент Арель (1919–1990), впоследствии

сотрудничавший с Эдгаром Варезом и *Columbia-Princeton Electronic Music Center* в США¹. В этом центре была издана и одна из самых ранних записей электронных пьес египетско-американского композитора Халима Эль-Даба (1921–2017) “Wire Recorder Piece. The Expression of Zaar” (1944), созданная им во время работы на радио в Каире [См.: 25]. В странах Дальнего Востока развитие этого направления происходило прежде всего в Японии, процесс начался с увлечения электронными инструментами и последующим развитием индустрии музыкальных синтезаторов и других технологий [См.: 24. Р. 137]. Лидер японского авангарда Такэмицу Тору (1930–1996) в середине 1950-х создавал произведения с использованием электронных технологий (к примеру, «Застывший рельеф» (*Relief statique*, 1955) и «Вокализ Эй, Ай» (*Vocalism A, I*, 1956) [См.: 14. С. 37].

В настоящее время это направление широко распространено в странах Азии. С 1980-х годов оно интенсивно развивается в Китае. Исследователь Ли Бинь подчёркивает тесную связь данного направления с эволюцией технологий и считает электронную музыку важным фактором современной композиции. В ряду китайских композиторов он выделяет имена Чжао Сяофу, Лю Цзяня, Ван Ипина, Сюй Шуя, Цзинь Пина, отмечая, что своеобразие их композиционных приёмов основано на сочетании таких факторов, как «ладовая пентатонная окраска, специфические комбинации тембров национальных инструментов, богатая орнаментация» традиционной китайской музыки и «аппаратных технологий обработки и синтеза звука и звуковых ресурсов» [8. С. 13]. Такой метод, сочетая также акустические инструменты с электронными технологиями, применяли ранее Халим эль-Даб и Бюлент Арель (с учётом ладовой специфики египетской и турецкой культур). Современный турецкий композитор Мете Сакпинар (р. 1954) также следует этому достаточно универсальному методу («Протон», 1993; «Гиперфлейта», 1994; “Contre Value”, 1998) [См.: 26].

В 1980-х турецкий композитор Дженгиз Танч (1933–1997) ставил вопрос о сочетании современных техник и специфики турецкой музыки, предлагал расширять сериальный

метод, «используя тетрахордовую серию азиатских ладов путём сегментации» [15. С. 217]. Этот синтез, среди прочих факторов, объяснялся близостью некоторых техник западной и восточной музыки, о чём в своё время подробно писал Дж. Кейдж в статье «Восток в Западе» [23]. В Сирии «синтез серийности и макамого мышления» использует в творческой практике Хассан Тахи («Хроматическое самаи», 2005; Струнный квартет, 2007) [См.: 3. С. 21]. Ранее этот метод был использован китайскими и корейскими композиторами, в частности Исан Юном («Пять пьес для фортепиано», 1957), что было связано с влиянием западного авангарда. Среди знаковых фигур отмечается влияние композиторов нововенской школы, Эдгара Вареза, Яниса Ксенакиса и Джона Кейджа.

В юго-восточной Азии отмечено использование (в сочетании с мультимедийными технологиями) ритуалов, *техники звуковых блоков* оркестра гамелан, например, «Угма-Угма» (1974), «Удлот-Удлот» («Сомнения», 1975) Хосе Маседы (1917–2004) для 800 исполнителей под открытым небом; “Ritwal ng Pasasalamat I” («Ритуал приветствия») и “Likas-An” Рамона Сантоса (р. 1941). Этот филиппинский композитор соединяет в своих сочинениях местные и региональные юго-восточноазиатские традиции «с использованием элементов западной... музыки, в том числе различных сочетаний оркестровых инструментов, яванского гамелана, филиппинских национальных инструментов, а также различных вокальных стилей» [25]. В Китае Тань Дунь использует возможности Интернета, создавая новые пространственные композиции: Интернет-симфония «Героика» (2009), «Молитва и благословение» (“Prayer and Blessing”, 2021).

Исследователь Фредерик Ло считает, что для композиторов Азии чисто западный путь был труден, поскольку они имели собственные взаимоотношения с национальной философией, эстетикой, звуком, инструментальными техниками, берущими начало в технике игры на национальных инструментах [См.: 28. Р. 26]. На мой взгляд, дело не в трудности, а в том, что они искали свой путь, желали признания не только за рубежом, но и на Родине.

На первом этапе освоения современных техник композиторы Азии иногда слишком увлекались технической стороной. Исследователь Е. Снежкова отмечает в этой связи, что Такэмицу Тору в начале творческого пути страстно пропагандировал западную музыку, однако вскоре обратился к глубинным пластам японской культуры, причём на значимость национальной традиции ему указал Дж. Кейдж [См.: 14. С. 60, 78]. Исан Юн, проходя обучение в Западном Берлине, писал: «Было несколько современных композиторов, которых я очень уважал: Люотс-лавский, Штокхаузен, Ноно, Лигети, Пендеревский... Циммерман и др. Однако вместе с ними я прошёл лишь короткий путь, а потом в одиночку придерживался собственного стиля композиции» [Цит. по: 10. С. 34]. Туркменский композитор Реджеп Аллаяров (1936–2018) — единственный ученик, прошедший полный курс обучения композиции у Альфреда Шнитке, также отмечал, что в процессе изучения современных композиторских техник учитель настоятельно рекомендовал ему не отрываться от национальной почвы, и эта проблема очень беспокоила А. Шнитке².

На основе взаимодействия современных композиторских техник и национальных особенностей рождаются новые явления, такие как *техника главного звука и главного созвучия* Исан Юна [См.: 9], принцип $1+1=1$ Тань Дуня [См.: 27. Р. 6]. Они присущи азиатскому музыкальному авангарду, одной из характерных особенностей которого становится тесная связь с национальной культурой, а также мультикультурность [См.: 16; 20]. К примеру, в творчестве Такэмицу Тору тесно переплетаются японские, французские, русские и другие музыкальные традиции. У Тань Дуня, помимо китайской манеры пения (пекинская опера и *куньцзюй*), встречается монгольское горловое пение, звучат тибетские гонги, индийские *ситар* и *табла* и др. Этот список дополняют звучания так называемой органической музыки: водных, керамических и бумажных инструментов, которые добавлены в симфонический оркестр. Образуется новый вектор взаимодействия культур Азии (Восток — Восток), который казахский композитор Б. Баяхунов метко назвал *внутри-восточным синтезом* [См.: 12. С. 6].

Многие произведения композиторов Азии вдохновлены идеями восточной философии, традициями национальной литературы, театра, кинематографа. Можно отметить появление целого ряда сочинений, связанных с воплощением суфийских ритуалов, к примеру, «Разговор птиц» (2007) Толиба Шахиди, «Хаттама» (1988) сирийского композитора Нури Искандера (1938–2023) и др. В национальном наследии композиторов начинают интересовать архаические традиции, связанные с древними верованиями (шаманизм, тенгрианство, синтоизм, даосизм). Это связано с тем, что традиционная культура базируется на мифологическом мышлении, мифологической картине мира, внимание к которым, как уже было отмечено, усилилось со второй половины прошлого века. На сцене появляются древние звуковые орудия: камни, листья деревьев (Тань Дунь), шаманские инструменты: смычковый хордофон *кыл-кобыз*, тарелки, барабаны, их тембры имитируются европейскими инструментами, синтезатором, компьютером (А. Раимкулова, Тань Дунь, Рамон Сантос, Хосе Маседа и др.).

Эти звучания воспроизводят *звуковую картину мира* (термин А. Алпатовой), которая служит *информационной моделью* традиционной культуры, включающей аспекты, важные для понимания композиторского творчества, в частности «наличие или создание звукового образца — идентификатора...», который может быть воспринят как эталонный [См.: 1. С. 81, 84]. Звуковая картина мира является проявлением феномена, обозначенного известным российским культурологом Г. Гачевым как «национальный космос, в древнем смысле — как строй мира, миропорядок» [4. С. 11].

Во второй половине XX века возрастает интерес композиторов к осмыслению специфики звука национальной музыки. Оригинальные суждения по этому вопросу можно найти в концепции «восточного звука» корейского композитора Исан Юна. Следуя традициям буддийской философии и конфуцианства, он связывал происхождение звука со звучанием Вселенной, проявлением космической энергии (*ци*), отмечал сложный «рисунок» восточного звука, его энергетическое отличие от западного (академического), концентрацию в на-

чальном звуке замысла произведения, связь звука с мистическими представлениями. Он трактовал работу композитора как своего рода передатчика: «...музыка не сочиняется, а как бы рождается. Рождается как малая часть универсума» [Цит. по: 9. С. 363]. В этом вопросе можно отметить сходство с позициями западного авангарда. Карлхайнц Штокхаузен (1928–2007) также утверждал, что не сочиняет музыку, а передаёт транслируемые из космоса вибрации, «как передающее устройство, как некое радио» [Цит. по: 7. С. 254–255].

Звуковая специфика находит отражение в работе композиторов с национальными и европейскими музыкальными инструментами. Тембровая сторона играет важную роль в создании национального облика музыки, тесно связанной с представлениями о звуке и звуковых идеалах (Ф. Бозе) культуры. Они, в свою очередь, определяются такими факторами, как географический ландшафт³, хозяйственно-культурные особенности, языковое и этническое своеобразие, эстетико-философские воззрения.

Можно выделить сходные приёмы работы с музыкальными инструментами и звуковыми орудиями у композиторов Азии, которые основаны на принципах соединения звучания традиционных инструментов, европейских ансамблей и симфонического оркестра, использования исполнительских приёмов традиционных инструментов, синтеза звучания традиционных инструментов с помощью электронных устройств, компьютера, наложение записи звуков природы и видеоряда [См.: 19]. В последнее время наблюдается тенденция возврата к аутентичным музыкальным инструментам наряду с использованием модернизированных (в китайской, казахской, киргизской культурах). Можно отметить также сочетание с «вокализацией» (Такэмицу Тору. «Голос» для флейты, 1971); перемену функций оркестра и хора: играющий хор — поющий оркестр (Тань Дунь. Опера «Чай — зеркало души», 2002). Композиторы часто используют инструменты со звуками неопределённой высоты, обладающие своего рода мистическим «звуковым шлейфом» — гонги, буддийские колокола (Такэмицу Тору, Исан Юн, Тань Дунь, Сюй Чанцзюнь).

Особый смысл получает категория молчания, тишины, имеющая большое значение в религиозной философии Дальнего Востока (даосизма, буддизма, конфуцианства, синтоизма). Ничто рассматривается здесь в качестве самостоятельной философской категории, части космоса. В «Непрерывной паузе I» (1952) Такэмицу Тору «островки тишины... можно трактовать... как „нулевой уровень“ шкалы звука» [14. С. 107]. В пьесе Сюй Чанцзюня «Камерная музыка „Тишина“» (1985) звуковой колорит в сочетании с фрагментами молчания способствует созданию образа затихшей природы и одинокого человека.

Таким образом, можно говорить о продолжении многих тенденций и процессов, отмеченных в прошлом столетии. Этот период характеризует более глубокое проникновение в традиционную культуру на фоне усиления тенденций к её сохранению, возрождению, возникновение феномена «внутривосточного синтеза» (Б. Баяхунов), расширение представленности музыки Азии в мировом культурном пространстве. Можно отметить сходство процессов развития музыки стран СНГ и дальнего зарубежья, степень этого сходства выражена сильнее, чем в период СССР, когда республики советского Востока больше взаимодействовали друг с другом и с российской культурой, чем с зарубежными странами.

В исследуемый период усилилась тенденция к поиску универсальных компонентов музыкального языка, поскольку произведения адресовались одновременно и национальной, и западной аудитории, вписывались в контекст мировой культуры. Это вызвало к жизни новые формы взаимодействия музыки с другими видами искусств и творческой деятельности (мультимедийными технологиями, визуальными видами искусства, кинематографом, театром и т. д.), которые должны были облегчить западному слушателю понимание порой очень сложных феноменов национальной культуры. Развитие музыкальных культур Азии продолжается, и результаты многих процессов можно будет оценить только с исторической дистанции.

Примечания

- ¹ Творчество этих композиторов представлено в статье: [19].
- ² Аудиозапись телефонных бесед автора с Р. Аллаяровым 2016–2017 гг. Личный архив автора.
- ³ На связь характера традиционной музыки и географической среды обращал внимание ещё В. М. Беляев, который объяснял близость музыкальных культур Центральной Азии наличием этнического родства и «многовековым проживанием на одной и той же территории или в близком соседстве» [2. С. 6].

Список литературы

References

1. *Алпатова А. С.* Архаика в мировой музыкальной культуре. М.: Экон-Информ, 2009. 203 с.
Alpatova A. S. Arkhaika v mirovoy muzykal'noy kul'ture [Archaic in world musical culture]. Moscow, Ekon-Inform, 2009. 203 p. (In Russ.)
2. *Беляев В. М.* Очерки по истории музыки народов СССР. Вып. 1. М.: Музгиз, 1962. 301 с.
Belyaev V. M. Ocherki po istorii muzyki narodov SSSR [Essays on the history of music of the peoples of the USSR]. Vol. 1. Moscow, Muzgiz, 1962, 301 p. (In Russ.)
3. *Беляева Е. В.* Творчество композиторов Сирии: основные пути развития (вторая половина XX — начало XXI века): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань: КГК, 2018. 26 с.
Belyaeva E. V. Tvorchestvo kompozitorov Sirii: osnovnye puti razvitiya (vtoraya polovina XX — nachalo XXI veka) [Creativity of composers in Syria: the main paths of development (second half of the XXth — beginning of the XXIth century)]: Abstract of PhD Thesis. Kazan', Kazanskaya konservatoriya, 2018, 26 p. (In Russ.)
4. *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. Евразия: космос кочевника, земледельца и горца. М.: Институт ДИ-ДИК, 1999. 368 с.
Gachev G. D. Natsional'nye obrazy mira. Evraziya: kosmos kochevnika, zemledel'tsa i gortsa [National images of the world. Eurasia: space of a nomad, farmer and highlander]. Moscow, Institut DI-DIK, 1999, 368 p. (In Russ.)
5. *Дроzhжина М. Н.* Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. Новосибирск: НГК, 2004. 280 с.
Drozhdzhina M. N. Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka [Young national composer schools of the East as a phenomenon of musical art of the 20th century]. Novosibirsk, Novosibirskaya konservatoriya, 2004, 280 p. (In Russ.)
6. *Земцовский И. И.* Существует ли изоморфизм традиций? Художник и народ: Новый взгляд на старую проблему // Art. 2008. № 3. С. 2–21.
Zemtsovskiy I. I. Sushchestvuet li izomorfizm traditsiy? Khudozhnik i narod: Novyy vzglyad na staruyu problem [Is there a tradition isomorphism? Artist and people: A new look at an old problem]. Art. 2008, no. 3, pp. 2–21. (In Russ.)

7. *Зенкин К. В.* Карлхайнц Штокхаузен // История зарубежной музыки XX века / Сост., общ. ред. Н. А. Гавриловой. М.: Музыка, 2005. С. 253–277.
Zenkin K. V. Karlkhaynts Shtokkhauzen [Karlheinz Stockhausen]. *Istoriya zarubezhnoy muzyki XX veka*. Ed. N. A. Gavrilova. Moscow, Muzyka, 2005, pp. 253–277. (In Russ.)
8. *Ли Бинь.* Творчество Чжан Сяофу и развитие электроакустической музыки в Китае: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: РГПУ, 2022. 23 с.
Li Bin'. Tvorchestvo Chzhan Syaofu i razvitie elektroakusticheskoy muzyki v Kitae [Zhang Xiaofu's creativity and the development of electroacoustic music in China]: Abstract of PhD Thesis. St. Petersburg, Rossijskij pedagogicheskij universitet, 2022, 23 p. (In Russ.)
9. *Ли Ын Кён.* Концепция звука в творчестве Исан Юна // Музыка народов мира. Проблемы изучения: Материалы Международных научных конференций. Вып. 1 / Ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. М.: МГК, 2008. С. 358–372.
Li Yn Ken. Kontseptsiya zvuka v tvorchestve Isan Yuna [The concept of sound in Isan Yun' works]. *Muzyka narodov mira. Problemy izucheniya: Materialy Mezhdunarodnykh nauchnykh konferentsiy*. Vol. 1. Ed. V. N. Yunusova, A. V. Kharuto. Moscow, Moskovskaya konservatoriya, 2008, pp. 358–372. (In Russ.)
10. *Ли Ын Кён.* Национальные черты инструментальной музыки корейского композитора Исан Юна (1917–1995): Дис. ... канд. искусствоведения. М.: МГК, 2008. 269 с.
Li Yn Ken. Natsional'nye cherty instrumental'noy muzyki koreyskogo kompozitora Isan Yuna (1917–1995) [National Features of Instrumental Music by Korean Composer Isan Yoon (1917–1995)]: PhD Thesis. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2008, 269 p. (In Russ.)
11. *Морозова Т. Е.* Нотописное наследие Индии. Знаковая связь времён. М.: ИКАР, 2006. 468 с.
Morozova T. E. Notopisnoe nasledie Indii. Znakovaya svyaz' vremjon [Notepaper heritage of India. Sign connection of times.]. Moscow, IKAR, 2006, 468 p. (In Russ.)
12. *Недлина В. Е.* Пути развития музыкальной культуры Казахстана в 1980-х — 2010-х годах: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: МГК, 2017. 344 с.
Nedlina V. E. Puti razvitiya muzykal'noy kul'tury Kazakhstana v 1980^{-kh} — 2010^{-kh} godakh [Ways of developing the musical culture of Kazakhstan in the 1980^s — 2010^s]: Abstract of PhD Thesis. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2017, 344 p. (In Russ.)
13. *Скурко Е. Р.* Некоторые пути развития симфонизма в национальных культурах России XX — начала XXI века // Музыка народов мира: проблемы изучения: Материалы международных научных конференций. Вып. 2 / Ред.-сост. В. Н. Юнусова, А. В. Харуто. М.: МГК, 2017. С. 335–346.
Skurko E. R. Nekotorye puti razvitiya simfonizma v natsional'nykh kul'turakh Rossii XX — nachala XXI veka [Some ways of development of symphonism in the national cultures of Russia of the XXth — beginning of the XXIst century]. *Muzyka narodov mira: problemy izucheniya: Materialy mezhdunarodnykh nauchnykh konferentsiy*. Vol. 2. Ed. V. N. Yunusova, A. V. Kharuto. Moscow, Moskovskaya konservatoriya, 2017, pp. 335–346. (In Russ.)
14. *Снежкова Е. А.* О творчестве Такэмицу Тору в контексте Японской композиторской школы второй половины XX века. Ярославль: Принтхаус, 2012. 302 с.
Snezhkova E. A. O tvorchestve Takemitsu Toru v kontekste Yaponskoy kompozitorskoy shkoly vtoroy poloviny XX veka [About the work of Takemitsu Toru in the context of the Japanese composer school of the second half of the XX century]. Yaroslavl', Printkhaus, 2012, 302 p. (In Russ.)
15. *Танч Дж.* Традиционная и современная музыка Турции // Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность: Сборник материалов Второго Международного музыковедческого симпозиума. Самарканд, 7–12 октября 1983 г. М.: Советский композитор, 1987. С. 217–218.
Tanch Dzh. Traditsionnaya i sovremennaya muzyka Turtsii [Traditional and contemporary music of Turkey]. *Traditsii muzykal'nykh kul'tur narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost': Sbornik materialov*. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1987, pp. 217–218. (In Russ.)
16. *Холопова В. Н.* Китайский авангард: от Сан Туна до Тан Дуна // М. Е. Тараканов: Человек и Фоносфера. М.; СПб.: Алетея, 2003. С. 243–251.
Kholopova V. N. Kitayskiy avangard: ot San Tuna do Tan Duna [Chinese avant-garde: from San Tun to Tan Dun]. *M. E. Tarakanov: Chelovek i Fonosfera*. Moscow; St. Petersburg, Aleteya, 2003, pp. 243–251. (In Russ.)
17. *Шахназарова Н. Г.* Музыка Востока и музыка Запада: типы музыкального профессионализма. М.: Советский композитор, 1983. 152 с.
Shakhnazarova N. G. Muzyka Vostoka i muzyka Zapada: tipy muzykal'nogo professionalizma [Music of the East and music of the West: types of musical professionalism]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1983, 152 p. (In Russ.)
18. *Юнусова В. Н.* Восточные пионеры электронной музыки // Традиции и перспективы искусства как феномена культуры: Сборник статей по материалам Международной научной конференции Академии им. Маймонида и РГУ им. А. Н. Косыгина. 13–16 апреля 2018 года / Науч. ред. Я. И. Сушкова-Ирина. М.: ГКА, 2018. С. 211–216.

- Yunusova V. N. Vostochnye pionery elektronnoy muzyki [Eastern Pioneers of Electronic Music]. *Traditsii i perspektivy iskusstva kak fenomena kul'tury: Sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Ed. Ya. I. Sushkova-Irina. Moscow, Klassicheskaya akademiya, 2018, pp. 211–216. (In Russ.)
19. Юнусова В. Н. Концепция звука и национальные музыкальные инструменты в музыкальном авангарде Азии // Исполнительское искусство и музыковедение: параллели и взаимодействия: Сборник статей по материалам Международной научной конференции. 6–9 апреля 2009 г. / Ред.-сост. Г. Р. Консон. М.: Человек, 2010. С. 199–209.
Yunusova V. N. Kontsepsiya zvuka i natsional'nye muzykal'nye instrumenty v muzykal'nom avangarde Azii [The concept of sound and national musical instruments in the musical avant-garde of Asia]. *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie: paralleli i vzaimodeystviya: Sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Ed. G. R. Konson. Moscow, Chelovek, 2010, pp. 199–209. (In Russ.)
 20. Юнусова В. Н. О национальной природе музыкального авангарда Азии // Памяти Романа Ильича Грубера. В мире истории музыки: Статьи. Исследования. Переписка. Вып. 2. М.: МГК, 2011. С. 195–216.
Yunusova V. N. O natsional'noy prirode muzykal'nogo avangarda Azii [About the national nature of the musical avant-garde of Asia]. *Pamyati Romana Il'icha Grubera. V mire istorii muzyki: Stat'i. Issledovaniya. Perepiska*. Vol. 2. Moscow, Moskovskaya konservatoriya, 2011, pp. 195–216. (In Russ.)
 21. Юнусова В. Н. С Востока на Восток через Запад: об одном пути развития музыкальной культуры мира // Восток и Запад: история, общество, культура: Сборник научных материалов по итогам I Международной заочной научно-практической конференции. Красноярск: Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры, 2012. С. 17–18.
Yunusova V. N. S Vostoka na Vostok cherez Zapad: ob odnom puti razvitiya muzykal'noy kul'tury mira [From East to East through West: about one way to develop the musical culture of the World]. *Vostok i Zapad: istoriya, obshchestvo, kul'tura: Sbornik nauchnykh materialov po itogam I Mezhdunarodnoy zaachnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Krasnoyarsk, Krasnoyarskiy kraevoy nauchno-uchebnyy tsentr kadrov kul'tury, 2012, pp. 17–18. (In Russ.)
 22. C. Hila A. Ramon Santos and Francisco Feliciano: Contemporizing Filipino musical traditions. June 30, 2014. Режим доступа: <https://lifestyle.inquirer.net/164688/ramon-santos-and-francisco-feliciano-contemporizing-filipino-musical-traditions/> (Дата обращения: 06.07.2025).
C. Hila A. Ramon Santos and Francisco Feliciano: Contemporizing Filipino musical traditions. June 30, 2014. Available at: <https://lifestyle.inquirer.net/164688/ramon-santos-and-francisco-feliciano-contemporizing-filipino-musical-traditions/> (Accessed: 06.07.2025). (In Engl.)
 23. Cage J. The East in the West // *Asian Music*. Vol. 1. № 1. (Winter, 1968–1969). P. 15–18.
Cage J. The East in the West. *Asian Music*. Vol. 1, no. 1, (Winter, 1968–1969), pp. 15–18. (In Engl.)
 24. Holmes T. Early Electronic Music in Japan, Southeast Asia and China // Tom Holmes *Electronic and Experimental Music. Technology, Music and Culture*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. P. 137–149. Режим доступа: <http://www.soundintermedia.co.uk/treeline-online/biog.html> (Дата обращения: 08.07.2025).
Holmes T. Early Electronic Music in Japan, Southeast Asia and China. *Tom Holmes Electronic and Experimental Music. Technology, Music and Culture*. 4th Ed. New York, Routledge, 2012, pp. 137–149. Available at: <http://www.soundintermedia.co.uk/treeline-online/biog.html> (Accessed: 08.07.2025). (In Engl.)
 25. Holmes T. Early Synthesizers and Experimenters. Режим доступа: <https://doi.org/10.4324/9780203128428-14> (Дата обращения: 07.08.2025).
Holmes T. Early Synthesizers and Experimenters: Available at: <https://doi.org/10.4324/9780203128428-14> (Accessed: 07.08.2025). (In Engl.)
 26. Karaol E. A Contemporary Turkish Composer Mete Sakpınar // *Journal of Literature and Art Studies*. 2014. P. 689–701. Режим доступа: <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2014.09.003> (Дата обращения: 07.07.2025).
Karaol E. A Contemporary Turkish Composer Mete Sakpınar. *Journal of Literature and Art Studies*. 2014, pp. 689–701. Available at: <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2014.09.003> (Accessed: 07.07.2025). (In Engl.)
 27. Kors S. Tan Dun's The First Emperor // Tan Dun. The First Emperor. DVD. The Metropolitan opera / EMI Classic. 2007. P. 6–7.
Kors Stacey. Tan Dun's The First Emperor. *Tan Dun. The First Emperor*. DVD. The Metropolitan opera / EMI classic, 2007, pp. 6–7. (In Engl.)
 28. Lau F. The Paradox and Politics in Contemporary Chinese Avante-Garde Music // *Locating East Asia in Western Art Music* / Ed. Y. U. Everett, F. Lau. Middletown: Wesleyan University Press, 2004. P. 22–39.
Lau F. The Paradox and Politics in Contemporary Chinese Avante-Garde Music. *Locating East Asia in Western Art Music*. Ed. Y. U. Everett, F. Lau. Middletown, Wesleyan University Press, 2004, pp. 22–39. (In Engl.)
 29. Silk Road Journeys: When Strangers Meet. CD. Sony Classical Records. New York, 2001. SS 89782.
Silk Road Journeys: When Strangers Meet. CD. Sony Classical Records. New York, 2001. SS 89782. (In Engl.)

30. UNESCO. The Intangible Cultural Heritage Lists. Режим доступа: <https://www.worldheritagesite.org/connections/unesco-intangible-cultural-heritage-lists/> (Дата обращения: 06.07.2025).
UNESCO. The Intangible Cultural Heritage Lists. Available at: <https://www.worldheritagesite.org/connections/unesco-intangible-cultural-heritage-lists/> (Accessed: 06.07.2025). (In Engl.)

Об авторе

Юнусова Виолетта Николаевна

Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского

- профессор кафедры истории зарубежной музыки
- доктор искусствоведения, профессор

Член Международного Совета по традиционной музыке
и танцу при ЮНЕСКО (ICTMD)

Член Совета групп по изучению музыки тюркоязычных
народов и Global music history ICTMD

Россия, Москва

violetta_yunusov@mail.ru

About the author

Violetta N. Yunusova

Moscow State Tchaikovsky Conservatory

- Professor of the Foreign Music History Department
- Ph.D. of Art History, Professor

Member of the International Council for Traditional music
related with UNESCO (ICTM)

Board Member of the Study Groups on the Music of the
Turkic Speaking People and Global music history of ICTMD

Russia, Moscow

violetta_yunusov@mail.ru