Юнусова Виолетта Николаевна

violetta_yunusov@mail.ru

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва
ул. Большая Никитская, 13/6

Violetta N. Yunusova

violetta_yunusov@mail.ru

Doctor of Fine Arts, Professor of the Subdepartment of Foreign Music History of Moscow Tchaikovsky Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

Аннотация

К проблеме взаимодействия исторического музыкознания и российского музыкального востоковедения

В статье исследован процесс формирования российского музыкального востоковедения во взаимодействии с этномузыкознанием, от которого оно отделилось в прошлом веке, и академической историей музыки. Обозначены основные направления музыкального востоковедения: китаистика (синология), индология, охватывающая всю Южную Азию, арабистика, иранистика, тюркология, монголоведение. Рассмотрены основные этапы формирования музыкального востоковедения, обозначены научные школы и сферы: традиционная музыка внеевропейских народов, включая формы музыкального профессионализма, композиторская музыка в системе национальной культуры и в связях с профессиональными традициями, исторические исследования по музыке Азии и др. Показан вклад российских и некоторых зарубежных ученых в становление данного научного направления.

Ключевые слова: традиционная музыка, историческое музыкознание, этномузыкознание, отечественное музыкальное востоковедение, формирование научного направления, взаимосвязь научных традиций

Abstract

To the Problem of Interaction Between Historical Musicology and Russian Musical Oriental Studies

The article investigates the process of formation of Russian musical oriental studies in interaction with ethnomusicology from which it separated in the last century and with academic history of music. The main directions of musical oriental studies are designated: Sinology; researches of music of India and Southern Asia; Arabic, Iranian and Turkey speaking people', Mongolian music studies. The main stages of formation of musical oriental studies are considered, scientific schools and spheres are designated: traditional music of the non-European people, including forms of musical professionalism, the music of composers in system of national culture and in communications with others professional traditions, historical researches on music of Asia, etc. The contribution of Russian and some foreign scientists to formation of this scientific field is shown.

Keywords: traditional music, historical musicology, ethnomusicology, Russian musical oriental studies, formation of the scientific direction, interrelation of scientific traditions

Виолетта Юнусова

К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ И РОССИЙСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Российская музыкальная наука всегда проявляла большой интерес к изучению музыки Востока, хотя не декларировала музыкальное востоковедение как самостоятельное научное направление. Оно складывалось, объединяя исследования, выполненные в рамках таких научных дисциплин, как теория и история музыки, этноинструментоведение, музыкальная фольклористика; долгое время востоковедение развивалось как часть этномузыкознания. В XX столетии сформировались основные направления музыкального востоковедения [28][1], в рамках которых проводятся исторические исследования: *синология*, *японистика*, *индология*, охватывающая всю Южную Азию, *арабистика, иранистика, тюркология, монголоведение* и др. К концу прошлого века сложились три региональные школы востоковедения: центральная (Москва, Санкт-Петербург), Новосибирская и Дальневосточная (Владивосток)[2].

В становлении российского музыкального востоковедения большую роль сыграли многие отечественные ученые, среди них — Борис Владимирович Асафьев (1884–1949), Роман Ильич Грубер (1895–1962), Евгений Владимирович Гиппиус (1903–1985), Виктор Михайлович Беляев (1888–1968), Виктор Сергеевич Виноградов (1899–1992), Валентина Джозефовна Конен (1909–1991), Евгений Владимирович Назайкинский (1926–2006), Нелли Григорьевна Шахназарова (р. 1924), Дживани Константинович Михайлов (1938–1995), Изабелла Рубеновна Еолян (1928–1996) и другие; вклад каждого из них может стать темой отдельного исследования. Многие из названных

[1] В 1972 году в Ташкентской консерватории была открыта кафедра Восточной музыки, на которой осуществлялась подготовка музыковедов-востоковедов, специализирующихся преимущественно на культурах Ближнего и Среднего Востока. Позднее подобная кафедра открылась в Таджикском государственном институте искусств им. М. Турсун-заде.

[2] Подробно см.: [25; 14].

ученых работали в Московской государственной консерватории и стали частью ее истории. Их деятельность во многом определила особенности процесса становления новой отрасли музыкальной науки, взаимосвязь исторического музыкознания и музыкального востоковедения, а также формирование исторического направления российского музыкального востоковедения. Определяя предмет музыкального востоковедения, казанский ученый Т. С. Сергеева включает в него «музыкальное наследие профессиональных традиций и композиторского творчества стран классического Востока»: страны Дальнего Востока, Ближнего и Среднего Востока (добавим, и Северной Африки, Закавказья, Центральной Азии), Южной и Юго-Восточной Азии [17, *66–67*].

В зарубежной науке в прошедшем столетии сформировались предпосылки исторического этномузыкознания[3], в область которого вошло изучение письменных источников (трактатов, архивов, старых публикаций) прежде всего таких регионов, как Юго-Восточная, Южная и Западная Азия; в этом плане историческое этномузыкознание дополняло академические исследования по истории музыки [42, *88*]. Более того, анализируя книги Йозефа Лама о древней китайской музыке и Джорджа Сава о музыкальной практике в арабских средневековых источниках [36; 43], американский ученый Тимоти Райс отмечает, что в подобных работах этномузыковеды сами создают историю музыки [42, *89*]. Он уточняет, что под разными названиями историческое этномузыкознание проявляло себя с начала XX века [41, *194*]. Алан Мэрриам также отмечает, что исторические исследования музыки и культуры были заявлены в комплексе с социальными также в рамках музыкальной антропологии, имеющей более длинную (по сравнению с этномузыкознанием) традицию [37, *48*].

С обращением к современной музыкальной практике создается перспектива появления исторического этномузыкознания как самостоятельного направления. Об этом пишут зарубежные исследователи Т. Райс, К. К. Шелемей, А. Дж. Рэйси, Р. Б. Куреши [42, *89*; 44; 40; 39] и др. В последней работе заявлен важный аспект — создания истории музыки устной традиции. Стефан Блам в этой связи выделяет два момента реальной практики: музыкальную интерпретацию истории и историческую интерпретацию музыки и музыкальной жизни, подчеркивая, что музыка (в том числе, традиционная) часто сохраняет в себе информацию об образе жизни и особенностях исторического времени [32, *1*]. Он правомерно считает, что в изучении истории музыки в наши дни участвуют как ученые, так и сами

[3] По поводу различных названий дисциплины польская исследовательница Анна Чекановска пишет: «В зависимости от методологических и методических установок не один раз изменялось и само название научной дисциплины <...>, наибольшую популярность и историческое значение приобрели четыре: сравнительное музыкознание (*нем.* vergleichende Musikwissenshaft, *франц.* Musicology comparée, *англ.* comparative musicology), музыкальная этнография (*нем.* Musikethnologie), этномузыкология (*англ.* Ethnomusicology) и музыкальная фольклористика (*нем.* musikalische Volkskunde)» [22, *10*]. Современную форму данной науки называют этномузыкознанием [10, *69–71*].

практикующие музыканты и что этномузыкознание, изучая их диалог по всему миру, открывает перспективный путь музыкознанию к созданию новой более широкой теории и истории музыки [32, *2*].

Тесная связь этномузыкознания с другими областями музыкальной науки характерна была для отечественной науки начиная с 1920-х годов. Формируясь в рамках этномузыкознания, отечественное музыкальное востоковедение заимствовало его методологию, сочетая ее с широким гуманитарным подходом. Историческое направление музыкального востоковедения прошло несколько этапов формирования, которые можно объединить в три периода:

1. Появление исследований исторической направленности в рамках этномузыкознания и изучение культур Востока в рамках всеобщей истории музыки. В первых комплексных исторических исследованиях музыкальной культуры представлен преимущественно Древний и Средневековый Восток (до 1970-х годов).
2. Историческое исследование музыкальной культуры Востока Нового времени (1970–1980-е годы).
3. Появление исторических востоковедческих работ (с 1990-х годов до наших дней).

Основной тенденцией *первого периода* было перерастание музыкальной фольклористики в этномузыкознание[4] и, как следствие этого процесса, утверждение исторического взгляда на традиционную музыку. Особое значение приобретает в это время деятельность крупнейших российских ученых Б. В. Асафьева и Р. И. Грубера. Характеризуя деятельность Асафьева как ученого, известный российский этномузыковед И. И. Земцовский подчеркивает, что тот воспринимал музыку как выдающийся историк и культуролог, «не дробил национальную музыкальную культуру, не разрывал ее на народную и профессиональную» [2, *5*]. Такой подход стал одним из важнейших в музыкальном востоковедении. В 1920-е годы в плане работы Асафьева в отделе истории и теории музыки Государственного института истории искусств в Ленинграде (ныне РИИИ, Санкт-Петербург) значились курсы, которые можно считать истоком исторического музыкального востоковедения: «Эволюция народного музыкального творчества», «Эволюция музыкального языка у различных племен и народов», «Из истории сравнительного музыкознания» [там же, *9, 210*]. Земцовский справедливо называет Асафьева «пионером введения всех этих курсов <...> и единственным, кто мог осуществить их на современном научном уровне» [там же, *9*].

В СССР музыкальное востоковедение в силу известных политических реалий сосредоточилось на исследовании культур так называемого Советского Востока, представлявшего уникальный материал: от хорошо сохранившихся архаических феноменов до современных национальных

[4] И. И. Земцовский выделяет такую новую качественную черту этномузыкознания, как интегративный характер и позицию, согласно которой этномузыкознание «рассматривает не только музыку в культуре, но и музыку как культуру» [10, *69*].

композиторских школ; глубоко самобытных этнических музыкальных традиций и сложнейших, часто уникальных, процессов их взаимодействия. Асафьев подходил к их изучению с позиций истории музыки. В письме к М. Горькому он писал: «Благодаря письменному и культурному многообразию нашей страны мы можем *слышать* музыкальные интонации, восходящие к первобытным этапам музыкальной культуры — и все это в "*живых памятниках*", в устной передаче. Мы наблюдаем вековые потоки и наслоения мелоса <...>» [2, *223*]. Ученый ввел в научный обиход и ныне актуальный термин *творчество устной традиции* [там же, *222*], провозгласив его важнейшей частью художественной культуры. Для исследования культур Востока это имело принципиальное значение.

Не менее значительный вклад в развитие отечественного музыкального востоковедения внес выдающийся историк музыки Роман Ильич Грубер, бывший учеником и соратником Асафьева. Он одним из первых обратил «самое серьезное внимание на исторические корни музыкальных традиций практически всех народов земного шара» [1, *33*]. В его трудах, использующих историко-хронологический принцип исследования музыкальной культуры, музыка Древнего и Средневекового Востока стала неотъемлемой и полноценной частью академической истории музыки, основой развития современной мировой музыкальной культуры. Согласно выбранному принципу Грубер рассматривал и современную культуру народов Востока, уделяя внимание ее историческому прошлому. В частности, говоря об арабской музыке, он отмечал важность изучения ее корней, исторической эволюции, преемственности, подчеркивал, что «в основе музыкальной культуры современных стран Арабского Востока (Египет, Сирия, Ирак, Йемен и другие) лежит древнеарабская цивилизация» [6, *141*].

Роман Ильич многие годы (с 1943 по 1962) заведовал кафедрой всеобщей истории музыки Московской консерватории (ныне кафедра истории зарубежной музыки). Среди его учеников можно отметить известного российского востоковеда, специалиста по арабской музыке Изабеллу Рубеновну Еолян, которая работала на этой кафедре с 1956 по 1959 год; она всегда с большим уважением вспоминала своего учителя и подчеркивала его значимость для исследования музыки Востока. Ее деятельность относится уже ко *второму периоду* становления исторического музыкального востоковедения. В своих трудах по арабской музыке она многократно ссылалась на работы Грубера, справедливо отмечала интерес зарубежных исследователей к средневековой арабской культуре, но практически полное отсутствие работ по музыке новейшего времени, ставшего для нее основным историческим периодом. Среди задач изучения восточной музыки она выделяла необходимость «глубокого анализа, проникновения в существо исторических процессов» [9, *4*].

В рамках этого периода появляются комплексные исследования музыки Советского Востока — «Очерки по истории музыки народов СССР», работа над которыми проводилась в Московской консерватории (на кафедре

истории русской и советской музыки) под руководством В. М. Беляева. Очерки охватывали досоветский период развития музыкальных культур Казахстана и республик Центральной (Средней) Азии (Первый выпуск); Закавказья (Второй); Украины и Белоруссии (Третий). Во Введении к Первому выпуску Беляевым были изложены факторы, влияющие на формирование самобытного облика национальных культур. Среди таких факторов он выделял: тип хозяйства (кочевые, оседлые), общность языковой группы, этническое родство, длительное проживание на одной территории [4, *6*]. Культурологический подход помог ему глубже понять и раскрыть своеобразие исторического развития отдельных культур и региональных традиций. Хотя работа В. М. Беляева была выпущена в жанре учебного пособия, она сыграла существенную роль в дальнейшем историческом исследовании музыки Советского Востока. Он обратился в своем труде к традиционной музыке, и в особенности — к профессиональной музыке устной традиции, что было важным фактором, поскольку одно время этот пласт музыкальной культуры явно недооценивался. Н. С. Янов-Яновская, в частности, приводит пример исчезновения из истории узбекской музыки 1940-х — конца 1960-х годов разделов о традиционной и устно-профессиональной музыке [30, *25*]. В дальнейшем культурологический подход, примененный Беляевым, найдет продолжение в деятельности основоположника Московской школы музыкальной культурологии Дж. К. Михайлова. На кафедре истории зарубежной музыки, а затем на возглавлявшейся им с 1991 по 1995 год кафедре «Музыкальные культуры мира» были разработаны лекционные курсы по музыкальным культурам отдельных регионов мира и создано соответствующее, уникальное на русском языке, учебное пособие (мне довелось написать для него раздел «Музыкальная культура Ближнего и Среднего Востока»)[5]. Исследования, выполненные в союзных республиках, послужили в дальнейшем базой для монументального многотомного коллективного труда «История музыки народов СССР» [11], охватившего семидесятилетний советский период и, что очень важно, представившего музыкальную культуру страны как единую систему.

Значение восточных культур для современной музыки ярко раскрыла Валентина Джозефовна Конен (также работавшая многие годы в Московской консерватории), проложив дорогу исследованиям восточных музыкальных культур в XX веке в рамках как востоковедения, так и академической истории музыки. Она показала единство музыкальной культуры мира, важность изучения внеевропейских культур для понимания современной музыки во всем ее многообразии, причем сделала это не будучи востоковедом, но посмотрев на проблему с точки зрения академической истории музыки. Подробно ее вклад рассмотрен в моей статье, опубликованной в юбилейном сборнике в честь Валентины Джозефовны [26].

[5] Пособие, к сожалению, не было издано; дальнейшая судьба этого труда мне неизвестна. Подробно о научном вкладе Дж. К. Михайлова см.: [28, *73*].

С распадом СССР в музыкальном востоковедении происходят процессы пространственного расширения исследований (за счет включения зарубежного Востока и внимания к истории национальных музыкальных культур внутри страны). В то же время в России остается совсем немного музыковедов-востоковедов, поскольку крупнейшие музыкально-востоковедческие центры — Ташкент, Баку, Ереван — оказываются за границей в молодых постсоветских государствах Закавказья и Центральной Азии.

Тем не менее, в течение двух постсоветских десятилетий в России создается целый ряд исторических музыкально-востоковедческих работ, среди которых «История музыкальной культуры народов Сибири» Ю. И. Шейкина, «История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней» Е. К. Карелиной, «История музыки Восточной Азии: Китай, Корея, Япония» петербургского исследователя У Ген-Ира [23; 12; 20]. В это время продолжилась традиция Грубера и Конен, и в учебное пособие «Зарубежная музыка. XX век» вошла глава о музыкальных культурах Азии и Северной Африки, написанная автором данной статьи [27, *518–573*]. Появлению подобных исторических исследований (добавим, как и *музыкального востоковедения* в целом) способствовал, по мнению Ю. И. Шейкина, новый подход (и даже новая эстетика), согласно которому «равный художественный интерес вызывают как культуры цивилизаций древности, так и этнические культуры современности» [23, *3*].

В этих работах собран солидный, порой уникальный архивный материал, изложены исторические концепции развития исследуемых культур. Так, Н. Г. Шахназарова, оценивая работу Е. Карелиной [12], привела на защите ее докторской диссертации интересный факт: в процессе создания многотомного труда «Музыки народов СССР» по музыке Тувы удалось собрать материал в объеме всего лишь нескольких страниц, в то время как исследование Карелиной на нескольких сотнях страниц представило картину исторического развития этой культуры за четыре века.

Историческая систематизация музыкальной культуры стран и региона в целом, учитывающая как национальные, так и европейские взгляды на музыкально-исторический процесс, дана в упомянутой выше работе У Ген-Ира [20], в которой также впервые традиционная музыка региона представлена как активно функционирующая *система региональной общности*, с определенными типами связи и взаимодействия ее составляющих на уровне мировоззрения, религии, мышления и письма (иероглифического), структуры музыкальной культуры, этнических традиций, жанров, инструментария, музыкальной грамматики. Такое сочетание крайне важно в методологическом отношении, поскольку позволяет сопоставить различные взгляды на историю музыки стран Азии, в которых сложилась собственная периодизация истории национальной музыки (к примеру, династическая), не совпадающая с принятой в академической западной истории музыки[6].

[6] В 2000 году мне пришлось обсуждать вопрос периодизации китайской музыки с профессорами Тяньцзиньской консерватории (Китай), которые выделяли только два

В этом вопросе музыкальное востоковедение смыкается с музыкальной культурологией.

Периодизация и интерпретация традиционного материала становится одной из важных методологических проблем исторических исследований традиционной музыки Азии. Исторические востоковедческие исследования находятся в определенной зависимости от академического музыкознания и часто по отношению к традиционной культуре в них применяется периодизация, диктуемая развитием композиторского творчества, или традиционная музыка трактуется как некий неизменяемый феномен, мало (или вовсе не) подверженный исторической эволюции. Определенным выходом из создавшегося положения стало применение общеисторической периодизации, что можно видеть как во многих зарубежных работах [3, *530–546*; 33; 35; 38; 31; 34], так и в отечественных музыкально-востоковедческих исторических исследованиях [24; 5; 15; 16; 21; 3; 13; 12; 18; 29, *563–566*].

Важным направлением музыкального востоковедения становится изучение современного композиторского творчества западного образца, процесс формирования национальных композиторских школ, от первых опытов освоения классического западного наследия до формирования национального музыкального авангарда; отдельного исследования требуют национальные разновидности джаза, рока и других видов современной музыкальной культуры.

Не ставя перед собой задачу осуществить подробный анализ этого направления в рамках данной статьи, отмечу несколько моментов. Специфика востоковедческого подхода к данной проблематике заключается, на мой взгляд, в том, что композиторское творчество рассматривается не с позиции композитор-фольклор (в любом сочетании данных аспектов), а в системе традиционной культуры и разных форм музыкального профессионализма. В контексте этого современная композиция западного образца оказывается одной из профессиональных традиций внеевропейского мира, а ее взаимоотношения с другими пластами культуры могут быть выражены следующими триадами, все составляющие которых находятся в тесном взаимодействии:

- фольклор — профессиональная традиционная музыка — профессиональная музыка западного образца[7];
- профессиональная традиционная музыка — традиционная композиция — композиторское творчество западного образца.

больших исторических периода: до 1911 года — древний и с 1911 года — современный. Внутри первого периодизация осуществлялась по времени правления императорских династий. На мой вопрос, можно ли выделить средневековый период, начиная с VI века, когда в Китай приходит мировая религия буддизм, последовал дипломатичный ответ: «Если Вам так удобно».

[7] На эту триаду указывала еще в 1980-е годы в многочисленных устных беседах известный российский музыковед-востоковед С. П. Галицкая.

В данном случае понятие *традиционная композиция* (термин мой; см.: [27, *539*]) обозначает значительный пласт музыкальной культуры, в которой работают профессиональные музыканты, сочиняющие в формах национальной традиционной музыки. В Центральной Азии их называли композиторами-мелодистами, и ранее они, как правило, не учились в консерваториях. Однако в наши дни многие традиционные композиторы являются выпускниками либо национальных консерваторий, либо отделений традиционной или классической (локальной не западной классики) музыки. И взаимоотношение составляющих обозначенных триад становится еще более сложным. Востоковед М. Н. Дрожжина, исследуя проблемы формирования молодых национальных композиторских школ Азии (МНКШ — аббревиатура Дрожжиной), справедливо отмечает их важные функции: «Органично вписавшись в культуру, МНКШ становится ее структурной частью, нередко выполняя функцию своеобразного “бастиона” на пути музыкального поп-арта, формируя эстетические критерии в восприятии инонациональной музыки, защищая тем самым генный, традиционный пласт национальной культуры» [7, *94*].

Последовательному изучению композиторских школ порой мешает факт неравномерной изученности внеевропейских культур; также исследования затрудняют специфические ситуации, возникающие, возможно, от сильного влияния этномузыкознания, из недр которого, собственно, и вышло музыкальное востоковедение как самостоятельное научное направление. Одну из подобных ситуаций описывает известный российский востоковед М. Ю. Дубровская, которая отмечает, что музыкальная японистика, сформировавшаяся в 1970-е годы и достигшая значительных признанных международным научным сообществом результатов в исследовании традиционной музыки Японии, практически игнорирует изучение композиторской школы этой страны [8, *7–8*]. Исключение составляет, пожалуй, только творчество одного из видных представителей музыкального авангарда Азии, японского композитора Тору Такэмицу, которому посвящено немало работ на русском языке, в том числе пока единственная монография Е. Снежковой [19].

Так постепенно в процессе становления музыкального востоковедения формируется его историческое направление; специфику последнего, на мой взгляд, определяет мощная этномузыковедческая основа, широкий охват истории всей музыкальной культуры — как традиционной, в том числе, устно-профессиональной, так и академической европейской традиции, вплоть до явлений национального музыкального авангарда. Взаимодействуя с историческим музыкознанием, музыкальное востоковедение часто обладает индивидуальным видением истории музыки внеевропейских регионов, исходящим из специфики национального и регионального осмысления эволюции музыкальной культуры. Последнее основано, среди прочих факторов, на специфике религиозно-философских воззрений, специфике научного знания. Музыкальное востоковедение, как молодое формирующееся направление, еще находится в поиске методов и подходов, в процессе

формирования научных школ. Чтобы адекватно оценить его достижения, нужна историческая дистанция, которая, хочется верить, будет у наших молодых коллег, начинающих свой исследовательский путь.

Использованная литература

1. *Алпатова А. С.* Архаические музыкальные традиции как предмет всеобщей истории музыки и поиски их культурного контекста в отечественном музыкознании // Памяти Романа Ильича Грубера. Статьи. Исследования. Воспоминания / ред.-сост. В. Н. Юнусова. Вып. 1. М.: Московская консерватория, 2008. С. 31–52.
2. *Асафьев Б.* О народной музыке / сост., вступит. статья и комментарии И. И. Земцовского и А. Б. Кунанбаевой. Л.: Музыка, 1987. 249 с.
3. *Бадмаева Г. Ю.* Традиционная музыка калмыков в контексте культур Центральной Азии: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2001. 14 с.
4. *Беляев В.* Очерки по истории музыки народов СССР. Вып. 1. Музыкальная культура Киргизии, Казахстана, Туркмении, Таджикистана и Узбекистана. М.: Гос. муз. изд., 1962. 300 с.
5. *Влаева-Стоянова И. А.* Классическая инструментальная музыка Северной Индии (Хиндустани): проблемы истории и теории: дис. … канд. иск. М., 1997. 245 с.
6. *Грубер Р. И.* Всеобщая история музыки. Ч. I. 3-е изд. М.: Музыка, 1965. 484 с.
7. *Дрожжина М. Н.* Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. Новосибирск, Новосибирская государственная консерватория, 2004. 277 с.
8. *Дубровская М. Ю.* Ямада Косаку и формирование японской композиторской школы (последняя четверть XIX в. — первая половина XX в.). Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 2004. 570 с.
9. *Еолян И. Р.* Очерки арабской музыки. М.: Музыка, 1977. 192 с.
10. *Земцовский И. И.* Фольклористика в системе музыковедческих дисциплин // Советская музыка. 1982. № 9. С. 69–71.
11. История музыки народов СССР / отв. ред. Ю. Вс. Келдыш: в 7 т. М.: Советский композитор, 1970–1977.
12. *Карелина Е. К.* История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней: исследование / науч. ред. В. Н. Юнусова. М.: Композитор, 2009. 552 с.
13. *Пак Кюн Син.* Музыкальная культура древней и средневековой Кореи и ее отражение в трактате Сон Хена «Акхак квебом» (Основы науки о музыке) (XV век): автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2004. 32 с.
14. *Плахова А. Ю.* Отечественная музыкальная арабистика: итоги и перспективы // Теоретические концепции XX века: Итоги и перспективы отечественной музыкальной науки. Материалы Всероссийской научной конференции / сост. и ред. Б. А. Шиндина: Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория, 2000. С. 302–309.
15. *Раджабов А.* Из истории развития таджикской музыкальной культуры (V–XII вв.): дис. … канд. историч. наук. Душанбе, 1982. 207 с.

16. *Сайдашева З. Н.* Песенная культура татар Волго-Камья (эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории): дис. … докт. искусствоведения. М., 1998. 197 с.
17. *Сергеева Т. С.* Музыкальное востоковедение — одно из новых направлений российской музыкальной науки // Проблемы востоковедения. 2012. №2 (60). С. 66–82.
18. *Сергеева Т. С.* Рождение западно-арабской классики: дис. … докт. искусствоведения. М., 2009. 260 с.
19. *Снежкова Е. А.* О творчестве Такэмицу Тору в контексте японской композиторской школы второй половины XX века. Ярославль: Принтхаус-Ярославль, 2012. 301 с.
20. *У Ген-Ир.* История музыки Юго-Восточной Азии: Китай, Корея, Япония. СПб.; М.; Краснодар: Планета музыки; Лань, 2011. 544 с.
21. *Хим Собхи.* Теоретические проблемы камбоджийской музыки: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1998. 22 с.
22. *Чекановска А.* Музыкальная этнография. Методология и методика. М.: Советский композитор, 1983. 189 с.
23. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М.: Восточная литература РАН, 2002. 718 с.
24. *Шимон М. В.* Пути развития музыкальной культуры Ирака: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1995. 24 с.
25. *Юнусова В.* Азербайджанский мугам и культура макама в России // Материалы Международного научного симпозиума «Мир мугама». 18–20 марта 2009 г. Баку, 2009. С. 468–472.
26. *Юнусова В.* Внеевропейские музыкальные культуры в XX веке // Голос человеческий. К столетию со Дня рождения Валентины Джозефовны Конен (1909–1991). Воспоминания. Письма. Статьи. М.: Московская консерватория, 2011. С. 222–233.
27. *Юнусова В. Н.* Музыкальные культуры Азии и Северной Африки. Обзор // Зарубежная музыка. XX век. М.: Музыка, 2005. С. 518–573.
28. *Юнусова В. Н.* Российское музыкальное востоковедение: становление и перспективы // Восток (ORIENS). ИВРАН. 2014. №3. С. 67–76.
29. *Яковлев М. М.* Иранская музыка // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш: в 6. Т. II. М.: Советская энциклопедия, 1974. Стлб. 563–566.
30. *Янов-Яновская Н.* Одна культура — две традиции // Музыкальная академия. 1999. №3. С. 21–27.
31. Analytical and Cross-Cultural Studies in World Music. Edited by Michael Tenzer and John Roeder. L.: Oxford University Press, 2011. 472 p.
32. *Blum St.* Prologue: Ethnomusicologist and Modern Music History // Ethnomusicology and Modern Music History / ed. by St. Blum, Ph. V. Bohlman, D. M. Neuman. Urbana; Chicago: University of Illinois Press. 1993. P. 1–22.
33. *Blum St.*, *Lawegren B.*, *Homoz F.* Iran // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by St. Sadie. 2nd ed.: in 20 vols. Vol. 12. L.: Oxford University Press, 2001. P. 530–546.

34. *Bohlman, Philip V.* World Music: A Very Short Introduction. L.: Oxford University Press. 2002. 200 p.
35. *Farmer, Henry George*. A History of Arabian Music to the XIIIth Century. L.: Luzac, 1929. 2nd ed., 1967. 294 p.
36. *Lam J. S. C.* State Sacrifices and Music in Ming China: Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness. Albany: State University of New York Press. 1998. 205 p.
37. *Merriam A*. The Anthropology of Music. Evanstone: Northwestern University Press, 1964. 386 p.
38. New Oxford history of Music. Vol. I. Ancient and Oriental Music / ed. by Egon Wellesz. L.; N. Y.; Toronto: Oxford University Press, 1957. 498 p.
39. *Qureshi R. B.* Sufi Music and Historicity of Oral Tradition // Ethnomusicology and Modern Music History: ed. by St. Blum, Ph. V. Bohlman, D. M. Neuman. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993. P. 103–120.
40. *Racy A. J.* Historical Worldviews of Early Ethnomusicologists: An East-West Encounter in Cairo, 1932 // Ethnomusicology and Modern Music History: ed. by St. Blum, Ph. V. Bohlman, D. M. Neuman. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993. P. 68–91.
41. *Rice T.* Ethnomusicology in Times of Trouble // Yearbook for Traditional Music. Vol. XLVI (2014). P. 191–209.
42. *Rice T.* Ethnomusicology. A Very Short Introduction. L.: Oxford University Press, 2014. 151 p.
43. *Sawa G.* Music Performance Practice in the Early Abbasid Era. 750–932 A. D. Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 2004. 251 p.
44. *Shelemay, Kay Kaufman*. Historical Ethnomusicology: Reconstructing Falasha History // Ethnomusicology. Vol. 24. N° 2 (1980). P. 233–258.