



С. П. ГАЛИЦКАЯ

Новосибирская государственная консерватория  
им. М. И. Глинки



УДК 78.01

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.4.006-014

## О ПРОФЕССИОналиЗМЕ В ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Ещё в начале XX века Х. Ортега-и-Гассет в своей знаменитой работе «Дегуманизация искусства» подчёркивал: «Самые укоренившиеся, самые бесспорные наши убеждения всегда и самые сомнительные. Они ограничивают и сковывают нас, втискивая в узкие рамки» [13, с. 236]. Это в определённой мере относится к ряду распространённых музыковедческих понятий, точнее, к способам их трактовки. На наш взгляд, в обозначенной связи особое внимание привлекает категория «профессионализм», а также сопряжённые с ней понятия. Они нередко встречаются в трудах, посвящённых как композиторской, так и традиционной музыкальной культуре.

Поэтому неудивительно, что в музыкально-энциклопедических изданиях (имеются в виду, например, «Музыкальная энциклопедия» [10], «Музыкальный энциклопедический словарь» [11], а также «Музыкальный словарь Гроува» [12]) это слово вообще отсутствует. Нет его и в энциклопедиях общего плана (БСЭ и т. п.), и ряде искусствоведческих, культурологических и т. п. изданий (см., например, «Современный философский словарь» [18]), «Религиоведение: энциклопедический словарь» [16], «Культурология: энциклопедия» [8] и др.). Исключение составляет «Краткая российская энциклопедия», где фигурирует следующее определение: «Профессионализм – высший уровень овладения какой-либо профессией» [7, с. 642]. Совершенно очевидно, что предлагаемая трактовка понятия со стороны содержания подразумевает достаточную узость, одномерность, тогда как сфера его объёма представляется безгранично широкой, по крайней мере в области художественной культуры.

В настоящей статье имеется в виду вполне конкретное – не свободное, но и не узкое – использование этого понятия в приложении к некой отдельной – профессиональной – сфере традиционного музыкального творчества. Здесь речь идёт о комплексе некоторых его свойств, имеющих глубинно-сущностный характер и определяющих упомянутую сферу традиционной музыки.

Важно подчеркнуть, что в большинстве музыковедческих трудов подобного рода традиционное музыкальное искусство без специальных оговорок (кроме богослужебных жанров, связанных как с монотеистическими, так и с некоторыми политеистическими религиями) длительное время именовалось (и сейчас продолжает именоваться) фольклором<sup>1</sup>. Музыкальный же фольклор, и это хорошо известно, являет собой культуру устной природы непрофессионального типа. Этот момент справедливо подчёркивается, например, К. Б. Соколовым [14, с. 301].

Важно отметить также, что во множестве исследований вопросы профессионализма в традиционной музыкальной культуре затрагиваются косвенным образом, нередко на уровне упоминания термина, что само по себе свидетельствует о начальной стадии изучения проблемы как таковой. В лучшем случае речь идёт лишь о факте признания существования феномена: имеется в виду особая роль профессионализма как некоего ведущего аспекта определённых разновидностей традиционной музыки. Использование данного понятия в подавляющем большинстве случаев носит преимущественно декларативный характер, когда «... авторы ограничиваются интуитивным пониманием этого слова,



что порождает подчас обременительную путаницу ... смешиваются его разные значения, от узкого, бытового, до наиболее расширительного, культурологического» [15, с. 23]<sup>2</sup>. Однако обычно этот аспект не подвергается специальному рассмотрению в концептуальном плане. Более того, «в контексте европейских историко-культурных проблем понятие устного музыкального, в особенности музыкально-поэтического профессионализма все ещё режет слух» [17, с. 23]; с этим более чем справедливым мнением М. А. Сапонова, фигурирующим в его монографии «Мене-стрели», нельзя не согласиться. Отнести это, впрочем, следует и к восточным культурам.

Тем не менее, имеется ряд русскоязычных трудов, где вопросы традиционного музыкального профессионализма как некоего целостного и многостороннего феномена, понимаемого не только и не столько в качестве высшего уровня овладения профессией (см. выше), выступают как самостоятельный, требующий специального углублённого рассмотрения проблемный комплекс. Имеются в виду прежде всего такие работы, как монографии М. А. Сапонова «Мене-стрели: очерки музыкальной культуры» [17], Н. Г. Шахназаровой «Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма» [20], И. Р. Еолян «Традиционная музыка Арабского Востока» [5], М. Г. Харлапа «Ритм и метр в музыке устной традиции» [19], Л. А. Мазеля «О природе и средствах музыки» [9], Э. Е. Алексеева «Фольклор в контексте современной культуры» [1], В. Д. Конен «Рождение джаза» [6] и некоторые другие. Отнюдь не предпринимая сколько-нибудь конкретного их анализа, в том числе сравнительного, отметим всё же, что общая картина традиционного профессионализма, устного по своей природе, представляется в них достаточно пёстрой и разнородной.

Прежде всего обращает на себя внимание чрезвычайная неустойчивость, вариативность, как бы незакреплённость русскоязычной терминологии<sup>3</sup>. На наш взгляд, это очень существенный, требующий уточнения

момент, поскольку в любой становящейся теории (речь идёт об отечественной теории устного традиционного профессионализма) терминологический аспект более чем значим. Недаром авторитетный учёный М. Блок в своей знаменитой «Апологии истории» писал: «Всякий анализ прежде всего нуждается в орудии – в подходящем языке, способном точно очерчивать факты ... в языке – и это главное – без зыбких и двусмысленных терминов. Это и есть наше слабое место» [3, с. 89]. В полной мере это относится к теории традиционного профессионализма.

Если попытаться обобщить сведения, фигурирующие в соответствующих по проблематике трудах, целесообразно остановиться на нескольких пунктах. Так, традиционное профессиональное искусство в целом трактуется в них как целостное, в чём-то универсальное явление, которое отличается, с одной стороны, от фольклора, а с другой – от системы композиторского творчества. Традиционный музыкальный профессионализм имеет место как в европейской, так и восточной музыкальных культурах. Правда, этот момент подан в некоторых работах не без противоречий. Ценными, однако, видятся некоторые детали сравнений между восточным и европейским традиционным профессионализмом, фиксирующие как сходство, так и различия между ними. Весьма важно настоятельное акцентирование устности как существеннейшего свойства природы традиционного профессионализма. Интересны также соображения историко-стадиального плана, предлагаемые в ряде работ: в хронологическом отношении устно-профессиональное музыкальное искусство занимает как бы промежуточное положение между предшествующим ему фольклором и последующей композиторской культурой. Проблемы же взаимодействия трёх названных видов музыкального творчества, в том числе под историческим углом зрения, как правило, находятся вне поля внимания авторов.

Особо следует остановиться на том, что авторы избегают обоснованных, всесторонне аргументированных определений,

которые должны иметь универсальное при-  
ложение. Несомненно, это ещё раз свиде-  
тельствует, с одной стороны, об общем – на-  
чальном – состоянии проблемы, а с другой  
– об особой сложности и многогранности  
самого по себе изучаемого феномена. Нако-  
нец, следует учитывать соображения, каса-  
ющиеся таких явлений, как авторство и нот-  
ная письменность, рассматриваемых в связи  
с традиционной профессиональной музы-  
кой. Эти феномены, за отдельными исклю-  
чениями, затрагиваются сугубо попутно, что  
также говорит, на наш взгляд, о начальном  
этапе в освещении проблемы.

Отдельный вопрос, по нашему мнению,  
чрезвычайно важный для дальнейшего раз-  
вития проблематики, связан с сопряжением  
и формулированием признаков, присущих  
профессиональной музыке устной традиции.  
По справедливому мнению Э. Е. Алексеева,  
из комплекса свойств, её характеризующих,  
каждый исследователь в чём-то произвольно  
избирает те, которые кажутся ему существен-  
ными. Поэтому неудивительно, что до сих  
пор не зафиксирован ведущий критерий уст-  
ного музыкального профессионализма, что,  
по-видимому, в принципе вряд ли возможно.  
«Действительной ... может быть лишь си-  
стема критериев», – правомерно утверждает  
Э. Е. Алексеев [1, с. 90]. Подчеркнём вслед за  
учёным, что при обнаружении признаков тра-  
диционного музыкального профессионализма  
«наиболее существенными представляются  
соображения социологического, психологиче-  
ского и эстетического характера» [1, с. 89–90].

Не претендуя на исчерпывающую полно-  
ту, ниже предлагаем систему, которая вклю-  
чает десять признаков традиционной про-  
фессиональной музыки. Отметим, что в ходе  
описания каждый из них подразумевает дву-  
стороннее сопоставление: с одной стороны,  
с фольклором (то есть непрофессиональной  
традицией), с другой – композиторским (про-  
фессиональным) творчеством. Думается, это  
позволит обогатить и уточнить само осмы-  
сление сущности того или иного признака (см.  
ниже таблицу).

Первый принципиально важный признак  
функционирования традиционной профес-  
сиональной музыки – устность (бесписьмен-  
ность) создания, воссоздания (то есть испол-  
нения), равно как восприятия (слушания) и  
дальнейшей передачи музыкальных ценно-  
стей. Самоочевидно, что в сфере фольклора  
имеет место аналогичная картина, тогда как  
композиторская культура целиком базирует-  
ся на письменной основе (впрочем, аспект  
восприятия нуждается в специальных ого-  
ворках).

Второй сущностный признак – карди-  
нальная роль эстетическо-художественного  
начала в традиционном профессиональном  
искусстве. Именно это характеризует и ком-  
позиторскую музыку. В фольклоре – по край-  
ней мере во многих сферах его бытования –  
эстетико-художественный аспект сам по себе  
может играть в чём-то подчинённую роль.

Третий признак сопряжён с характером  
функционального соотношения четырёх  
основополагающих интонационных пара-  
метров, определяющих, точнее, делающих  
возможным музыкальное творчество любо-  
го типа. Имеются в виду упомянутые выше  
создание, воссоздание, восприятие и пере-  
дача художественно-музыкальных явлений.  
Поскольку вне их равноправного взаимо-  
действия вообще не мыслится полноценное  
живое существование музыкального твор-  
чества, постольку эту тетраду, очевидно,  
следует считать его ядром<sup>4</sup>. Как известно,  
в фольклоре данная тетрада демонстрирует  
свою синкретическую сущность, в культу-  
ре же композиторского типа такой синкре-  
зис распадается на вполне самостоятельно  
действующие структуры (композитор – ис-  
полнитель – слушатель). Что касается уст-  
но-профессионального творчества, то в его  
контексте налицо лишь частичное распа-  
дение ядерной тетрады: создатель и испол-  
нитель (исполнители) выступают как нечто  
единое, сущностно-нерасчленимое, тогда  
как слушатели (публика) функционируют  
в качестве автономного, самостоятельного  
элемента, в контексте которого наличеству-



ют и исполнители, в том числе учащие и учащиеся. Подчеркнём, что именно этот момент настоятельно акцентирует М. А. Сапонов в главе своей монографии, посвящённой общей постановке проблемы традиционного профессионализма на примере менестрельного искусства. Учёный отмечает «... наличие предприимчивой публики и общественной потребности в профессионалах», что естественным образом взаимосвязано [17, с. 25].

Четвёртый признак фиксирует специфику строения устно-профессиональных музыкальных текстов. Если фольклорной мелодике свойственна относительная простота структуры – в плане протяжённости, звукорядного амбитуса, мотивно-интонационного и композиционного устройства и т. п., то произведения традиционного профессионального искусства, как правило, отличаются немалой сложностью в тех же отношениях, что нередко обуславливает серьёзные трудности при исполнении. Эти же черты, как известно, в целом присущи подавляющему большинству композиторских опусов.

Обозначенный признак непосредственно порождает два последующих. Так, пятый признак, обеспечивающий полноценное функционирование устно-профессиональной музыки, обычно подразумевает весьма высокий уровень владения исполнительской техникой. Этого же требует и озвучивание композиторских сочинений, тогда как фольклорные образцы далеко не всегда нуждаются в совершенстве исполнения.

Шестой признак имеет в виду необходимость специального обучения под руководством мастера, которое продолжается иногда немало лет, нередко завершаясь чем-то сходным с выпускным экзаменом. Практически каждая традиционная профессиональная музыкальная культура имеет в своём контексте некую учебную систему, именуемую «учитель–ученик» (устод–шогирд у персоязычных и некоторых тюркоязычных народов, гуру–шишья в Индии, измото–сэйдо в Японии и др.). Сам факт существова-

ния подобной терминологии дополнительно свидетельствует об особой значимости, ясной культурной осознанности рассматриваемого явления. Следует добавить также, что система устно-профессионального обучения предполагает функционирование достаточно разветвлённой сети исполнительских школ с их тщательно сохраняемыми профессионально-художественными секретами и т. п. Естественно, сложно организованная структура музыкального обучения (образования) активно действует и в сфере композиторской культуры, но устроена она во многом принципиально иначе, чем в области традиционной. Их сравнение – отдельная и очень интересная тема. Что касается фольклора, то здесь усвоение, хранение и передача музыкальных ценностей осуществляется главным образом стихийно, вне специально организованного процесса обучения (подчеркнём, что речь идёт о фольклоре как таковом, но не о фольклоризме).

И ещё один момент. Три последние признака музыкального традиционного профессионализма – четвёртый, пятый и шестой – на наш взгляд, служат одновременно и следствием, и причиной по отношению ко второму признаку, сопряжённому с кардинальной ролью эстетико-художественного начала в устно-профессиональном музыкальном искусстве. Этот аспект заслуживает самостоятельного изучения.

Седьмой признак имеет по преимуществу социологическую подоплеку. В области устно-профессиональной культуры деятельность, связанная с музыкой, так или иначе, в той или иной форме и объёме обеспечивает материальные средства существования. Та же ситуация характерна и для культуры композиторского типа, причём в ещё более определённом и чётком виде. В фольклорной же системе дело обстоит прямо противоположным образом: фольклорные исполнители не ориентированы на систематическое получение материального вознаграждения (ещё раз напомним, что здесь не имеется в виду фольклоризм).



Восьмой признак устно-профессиональной культуры связан со специфическим местом в ней способов письменной фиксации музыкального звучания. Отнюдь не всеми этническими устно-профессиональными традициями в ходе их исторического развития были выработаны те или иные формы записи музыки (невменная, иероглифическая, буквенная, крюковая, табулатурная и др.). И это вполне понятно, ибо устная природа традиционного музыкального мышления сама по себе не требует обязательной письменной фиксации. Однако в контексте некоторого числа традиционных профессиональных культур сложились (подчас в древности) различные способы записи звучащей музыки в форме так называемой постфиксации. Последняя, как известно, в целом представляет собой некое напоминание о заранее известном исполнителем музыкальном тексте. Известно также, что запись типа постфиксации принципиально не даёт возможности исполнить незнакомую музыку. Нотная запись, функционирующая в композиторской культуре, принципиально имеет иной смысл: композиторскиеopus создаются в нотно-письменной форме; их исполнение всегда опирается на письменные нотные тексты. Музыкальный же фольклор, насколько известно, не породил внутри самого себя никаких способов записи, оставаясь сугубо устным во всех своих аспектах.

Девятый признак сопряжён с авторством. Не касаясь проблемы авторства как таковой – этот вопрос, по крайней мере по отношению к художественной культуре, в том числе к традиционному искусству, – исследован совершенно недостаточно, – необходимо подчеркнуть, что в настоящей работе речь идёт прежде всего об индивидуальном, личном авторстве, хотя известно, что формы авторства достаточно разнообразны. Если в связи с фольклором (подразумевается создание музыкальных образцов) подобный тип авторства практически не функционирует, то композиторское творчество ориентировано исключительно на личное (индивидуальное)

авторство. В сфере же профессионального традиционного музыкального искусства ситуация весьма сложна. Так, в целом здесь признаётся наличие индивидуального авторства. В истории почти каждой профессиональной традиционной музыкальной культуры сохранилось то или иное количество имён – авторов конкретных произведений. Однако в большинстве случаев (возможно, в подавляющем большинстве) имеется в виду анонимное авторство. Впрочем, как именно следует трактовать авторскую анонимность в приложении к устно-профессиональному музыкальному искусству, предстоит уточнить. Необходимо также упомянуть ещё один момент: имеется ввиду приписывание личного индивидуального авторства наиболее крупным деятелям традиционной культуры независимо от истинного положения вещей (папа Григорий I Великий 'VI–VII вв.; Зирьяб аль Мугани 'VIII – начало IX вв.; Борбади Марвази 'VI–VII вв. и др.). Подобные примеры имеют место в профессиональной традиционной музыкальной культуре как на Западе, так и на Востоке.

Наконец, последний – десятый признак. Он констатирует наличие/отсутствие в контексте конкретной разновидности музыкальной культуры научной рефлексии, то есть научного осмысления тех или иных её (культуры) параметров. Известно, что музыкальный фольклор внутри себя самого не сформировал какого-либо типа научной рефлексии (если в качестве таковой не воспринимать комплекс фольклорных музыкальных терминов). Подразумевается относительно недавно начавшееся исследование фольклорной музыкальной культуры как бы со стороны, осуществляемое, как правило, отнюдь не её носителями. Известно также, что композиторское творчество всегда сопровождалось его научным осмыслением. Что касается профессионального музыкального искусства устной традиции, то его функционирование, так же, как и композиторского, неизменно сопряжено было с научным постижением, конечно, в специфиче-



ской – трактатной – форме. Это имело место как в древности и эпоху средневековья, так и в сравнительно недавнее время. Естественно, что трактаты в методологическом, методическом, «объектно-субъектном» и «предметном» планах кардинально отличаются от современных исследований.

Предложенные – достаточно беглые – соображения по поводу профессионализма в традиционной музыкальной культуре не только не исчерпывают проблему целиком, но, думается, пока даже не ставят её исчерпывающим образом. Бесспорно, рассматриваемая здесь система признаков устного музыкального профессионализма изначально подразумевает возможность её трансформации – как в количественном, так и качественно-содержательном аспектах. Представляется также, что развитие и углубление сформулированных положений способно во многом продвинуть дальнейшее изучение устно-профессионального музыкального искусства.

Приводим таблицу, иллюстрирующую изложенное (таблицу см. ниже).

Завершая статью, следует указать, что намеченные в ней признаки традиционно-профессионализма в той или иной мере характеризуют различные виды и жанры соответствующего типа традиционной музыкальной культуры. В предварительном плане назовём следующие. Это, во-первых, традиционные богослужебные жанры, связанные с различными религиями, как монотеистическими (христианством, исламом, иудаизмом), так и политеистическими (индуизмом, буддизмом и т. п.); во-вторых, различные – «концертные» – светские виды традиционной «музыки для слушания» (типа макамата во всех его этнических вариантах, раги и многих других); в-третьих, имеется в виду эпос самых разных народов; наконец, в-четвёртых, шаманизм. В каждом из этих жанров традиционной музыкальной культуры обозначенные признаки профессионализма функционируют в особых конфигурациях и различных вариантах, что создаёт в каждом отдельном случае специфический результат.

№ Признака	Фольклор	Профессиональная музыка устной традиции	Композиторское творчество
1.	устность	устность	письменность
2.	подчинённость эстетического начала	ведущая роль эстетико-художественного начала	ведущая роль эстетического начала
3.	ядро – синкретического плана	ядро – частичное распадение синкрезиса	ядро – полное распадение синкрезиса
4.	простота музыкальных текстов	сложность музыкальных текстов	сложность музыкальных текстов
5.	уровень владения исполнительской техникой – несущественный момент	высокий уровень владения исполнительской техникой	высокий уровень владения исполнительской техникой
6.	отсутствие спец. обучения	необходимость спец. обучения	необходимость спец. обучения
7.	-	обеспечение средств материального существования	обеспечение средств материального существования
8.	отсутствие письм. фиксации	возможное наличие особого вида письм. фиксации (постфиксация)	обязательная письм. (нотная) фиксация
9.	отсутствие авторства	особые формы авторства	обязательное наличие авторства
10.	отсутствие автохтонной научной рефлексии	автохтонная научная рефлексия	развитая научная рефлексия

Отметим ещё раз, что в концептуальном ключе степень изученности профессиональной музыкальной культуры устной традиции отечественным музыковедением явно недостаточна. Дальнейшее её исследование – одна из наиболее важных задач как этномузыкологии, так и музыковедения в целом (при этом целесообразно задействовать достижения современного науковедения, его концепции и методологию; об этом

см., например: [4]). Думается, что решение этой задачи может способствовать углублению и усилению адекватности представлений и о традиционном музыкальном искусстве, взятом в обеих его разновидностях, и о композиторской музыкальной культуре, и о принципах взаимодействия между ними, наконец, и о музыкальной культуре в целом на различных этапах её исторического становления.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См., например, недавно опубликованный труд, посвящённый традиционной музыкальной культуре одного из сибирских этносов [21].

<sup>2</sup> Подробнее об этом см.: [14].

<sup>3</sup> Практически исчерпывающий набор сопряжённых с традиционным профессионализмом терминов, использованных в названных трудах, а также в работах Х. С. Кушнарёва, Ф. М. Кароматова, А. В. Кудрявцева, И. И. Земцовского, А. А. Банина, М. И. Стеблина-Каменского, К. В. Квитки и некоторых других, предлагается в дипломной работе Н. М. Полещук [15, с. 34–36]. Несомненно, фиксация и исследование

связанных с устно-профессиональной музыкальной культурой терминологических комплексов, функционирующих в иноязычных (западных и восточных) музыковедческих системах, заслуживают самостоятельного рассмотрения, в том числе и в сравнительном плане.

<sup>4</sup> Временная и системно-структурная сущности обозначенных составляющих ядерной тетрады, подразумевающих весьма сложное их взаимодействие, как самостоятельная проблема концепционного плана, насколько известно, ещё не рассматривалась.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. М.: Сов. композитор, 1988. 238 с.

2. Беляев В. М. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М.: Сов. композитор, 1971. 233 с.

3. Блок М. Апология истории, или Ремесло историка / пер с фр. Е. М. Лысенко. М.: Наука, 1973. 236 с.

4. Дрожжина М. Н. «Теория социальных эстафет» М. А. Розова и её значение для современного этномузыкознания // Идеи и идеалы. 2012. № 2 (12), т. 2. С. 136–141.

5. Еолян И. Р. Традиционная музыка Арабского Востока. М.: Музыка, 1990. 238 с.

6. Конен В. Д. Рождение джаза. М.: Сов. композитор, 1984. 229 с.

7. Краткая российская энциклопедия: в 3 т. М.: ОНИКС 21 век, 2003. Т. 2. 1135 с.

8. Культурология: энциклопедия: в 2 т. М.: РОССПЭН, 2007. Т. 2. 1184 с.

9. Мазель Л. А. О природе и средствах музыки. 2-е изд. М.: Музыка, 1991. 80 с.

10. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Т. 4. 976 стб.

11. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 672 с.

12. Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ. Л. О. Аюпяна. М.: Практика, 2001. 1095 с.

13. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры / сост. В. Е. Багно. М., 1991. С. 218–260.

14. Первый всероссийский съезд фольклористов: сб. докл. / отв. ред. А. С. Каргин. М.: ГЦРФ, 2005. Т. 1. 448 с.

15. Полещук Н. М. К проблеме профессионализма в традиционной музыкальной культуре: дипл. раб. / науч. рук. проф. С. П. Галицкая. Новосибирск, 1999. 80 с. Рукопись хранится в библиотеке НГК им. М. И. Глинки.

16. Религиоведение: энциклопедический словарь. М.: Академический проект, 2006. 1256 с.

17. Сапонов М. А. Менестрели: очерки музыкальной культуры Западного Средневековья. М.: Прест, 1996. 360 с.

18. Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова. 2-е изд. Лондон; Франкфурт-на-Майне; Париж; Люксембург; М.; Минск: Панпринт, 1998. 1064 с.
19. Харлап М. Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. М.: Музыка, 1986. 104 с.
20. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. М.: Сов. композитор, 1983. 153 с.
21. Шейкин Ю. Н. Жанры музыкального фольклора удэ. Новосибирск: Наука, 2011. 727 с.

## REFERENCES

1. Alekseyev, E. E. *Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury* [Folklore in the Context of Contemporary Culture]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1988. 238 p.
2. Belyaev, V. M. *O muzykal'nom fol'klоре i drevney pis'mennosti* [About Musical Folklore and Ancient Notation]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1971. 233 p.
3. Blok, M. *Apologiya istorii, ili Remeslo istorika* [Bloch, Marc. Apology of History, or The Craft of the Historian]. Translated from the French by E. M. Lysenko. Moscow: Nauka, 1973. 236 p.
4. Drozhzhina, M. N. «Teoriya sotsial'nykh estafet» M. A. Rozova i yeyo znachenie dlya sovremennogo etnomuzykoznaniiya [“The Theory of Social Relays” of M.A. Rozov and its Significance for Modern Ethnomusicology]. *Idei i idealy* [Ideas and Ideals]. 2012, No. 2 (12), Vol. 2, pp. 136–141.
5. Yeolyan, I. R. *Traditsionnaya muzyka Arab-skogo Vostoka* [Traditional Music of the Arab East]. Moscow: Muzyka Press, 1990. 238 p.
6. Konen, V. D. *Rozhdenie dzhaza* [The Birth of Jazz]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1984. 229 p.
7. *Kratkaya rossiyskaya entsiklopediya* [A Concise Russian Encyclopedia]. In 3 Volumes, Volume 2. Moscow: ONIKS 21 vek, 2003. 1135 p.
8. *Kul'turologiya: entsiklopediya* [Culturology: an Encyclopedia]. In 2 Volumes, Volume 2 Moscow: ROSSPEN, 2007. 1184 p.
9. Mazel' L. A. *O prirode i sredstvakh muzyki* [On the Nature and Means of Music]. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow: Muzyka Press, 1991. 80 p.
10. *Muzykal'naya entsiklopediya* [Musical Encyclopedia]. Edited by Yu. V. Keldysh. Volume 4. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1978. 976 p.
11. *Muzykal'nyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Music]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1991. 672 p.
12. *Muzykal'nyy slovar' Grouva* [The New Grove Dictionary of Music and Musicians]. Translated by L. O. Akopyan. Moscow: Praktika, 2001. 1095 p.
13. Ortega-i-Gasset Kh. *Degumanizatsiya iskusstva* [José Ortega y Gasset. The Dehumanization of Art]. *Estetika. Filosofiya kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of Culture]. Com. V. E. Bagno. Moscow, 1991, pp. 218–260.
14. *Pervyy vsrossiyskiy s'yezd fol'kloristov: sb. dokl.* [First Russian Congress of Folklorists: Compilation of Presentations]. Edited by A. S. Kargin. Volume 1. Moscow: State Center of Russian Folklore, 2005. 448 p.
15. Poleshchuk, N. M. *K probleme professionalizma v traditsionnoy muzykal'noy kul'ture: diplomnaya rabota* [Concerning the Problem of Professionalism in Traditional Musical Culture: Diploma Thesis]. Academic advisor: Professor S. P. Galitskaya. Novosibirsk, 1999. 80 p. The manuscript is kept in the library of the Novosibirsk State M. I. Glinka Conservatory.
16. *Religiovedenie: entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary of Religious Studies]. Moscow: Akademicheskii proekt, 2006. 1256 p.
17. Saponov, M. A. *Menestrel'i: ocherki muzykal'noy kul'tury Zapadnogo Srednevekov'ya* [Minstrels: Essays on the Musical Culture of the Middle Ages in the West]. Moscow: Prest, 1996. 360 p.
18. *Sovremennyy filosofskiy slovar'* [Contemporary Philosophical Dictionary]. Under general edition of V. E. Kemerov. 2nd Edition London; Frankfurt; Paris; Luxemburg; Moscow; Minsk: Panprint, 1998. 1064 s.
19. Kharlap, M. G. *Ritm i metr v muzyke ustnoy traditsii* [Rhythm and Meter in the Music of the Oral Tradition]. Moscow: Muzyka Press, 1986. 104 p.
20. 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. 153 p.
21. Sheykin, Yu. N. *Zhanry muzykal'nogo fol'klora ude* [Genres of Music Folklore of Ude]. Novosibirsk: Nauka, 2011. 727 p.

### О профессионализме в традиционной музыкальной культуре

Как самостоятельная проблема профессионализма в традиционной музыкальной культуре начала ставиться относительно недавно – с конца предшествующего столетия. Автор подчёркивает её неизученность, а также особую сложность и многогранность феномена. На основе системно-сравнительного анализа в статье выделяются десять признаков устного профессионализма, сопряжённого с различными аспектами музыкального мышления. В срав-



нительном плане они подаются, с одной стороны, в контексте фольклора, с другой, – композиторского творчества. Наиболее существенными признаками профессиональной музыки устной традиции представляются: устная форма творчества, кардинальная роль эстетико-художественного начала, сложность музыкальных текстов, высокий уровень владения исполнительской техникой, необходимость специального обучения, особые формы авторства, возможное наличие особого вида письменной фиксации, обеспечение средств материального существования, автохтонная научная рефлексия, частичное распадение синкретиза (характерного для фольклора). Признаки традиционного профессионализма характеризуют различные виды и жанры соответствующего типа традиционной музыкальной культуры, как например: богослужебные жанры, связанные как с монотеистическими религиями, так и политеистическими; светские виды «музыки для слушания»; эпос разных народов; шаманизм. Исследование профессиональной музыкальной культуры устной традиции – одна из наиболее важных задач как этномусикологии, так и музыковедения в целом.

**Ключевые слова:** музыкальный фольклор, традиционная музыка, музыка устной традиции, признаки профессионализма традиционной музыки

### On Professionalism in Traditional Musical Culture

Professionalism in traditional musical culture as a self-contained issue began undergoing its formation rather recently – since the end of the preceding century. The author emphasizes the fact that it has not been studied before, as well as the special complexity and multifaceted qualities of the phenomenon. On the basis of systemic-comparable analysis the article highlights ten traits of oral professionalism, interconnected with various aspects of musical thought. On the comparative plane they are presented, on one hand, in the context of folklore and, on the other hand – of compositional work. The most essential signs of professional music of the oral tradition present themselves are: the oral form of artistic creativity, the cardinal role of aesthetic artistic origins, the complexity of musical texts, a high level of possession of performance technique, the necessity of specialized instruction, special forms of authorship, a possible possession of a special type of fixation of notation, provision of means of material existence, autochthonous scientific reflection, and a partial dissolution of syncretism (characteristic for folklore). The features of traditional professionalism characterize the various styles and genres of the corresponding types of traditional musical culture, such as, for instance: church service genres connected with both monotheistic religions and polytheistic ones; secular types of “music for hearing”; the epos of various peoples; shamanism. Research of professional musical culture of the oral tradition is one of the most important tasks of ethnomusicology, as well as musicology in general.

**Keywords:** musical folklore, traditional music, music of the oral tradition, signs of professionalism in traditional music

#### Галицкая Саволина Паисиевна

доктор искусствоведения,  
профессор кафедры этномусикознания  
*E-mail: info-nsglinka@yandex.ru*  
Новосибирская государственная  
консерватория им. М. И. Глинки  
Новосибирск, 630099 Российская Федерация

#### Savolina P. Galitskaya

Dr. Sci. (Arts),  
Professor at the Ethnomusicology Department  
*E-mail: info-nsglinka@yandex.ru*  
Novosibirskaya gosudarstvennaya  
konservatoriya im. M. I. Glinki  
Novosibirsk State M. I. Glinka Conservatory  
Novosibirsk, 630099 Russian Federation

