

Абдулаева Медина Шамильевна

**САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНАЯ МУЗЫКА НАРОДОВ ДАГЕСТАНА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

Одним из результатов расширения мусульманского компонента в социокультурном пространстве современного Дагестана стало появление новых форм музыкального творчества, прежде всего - в области вокального исполнительства. Стилистая палитра народно-песенного творчества расширилась благодаря жанровым разновидностям, связанным с мусульманской культурой. Исследование данного сектора этномызыкальной традиции позволит определить характер взаимодействия музыкальных культур, механизмы формирования надэтнического музыкально-интонационного словаря сакрально-религиозной музыки.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/1.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/1.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. I. С. 13-15. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/12-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 398.8+784.4

**Культурология**

*Одним из результатов расширения мусульманского компонента в социокультурном пространстве современного Дагестана стало появление новых форм музыкального творчества, прежде всего – в области вокального исполнительства. Стилиевая палитра народно-песенного творчества расширилась благодаря жанровым разновидностям, связанным с мусульманской культурой. Исследование данного сектора этномызыкальной традиции позволит определить характер взаимодействия музыкальных культур, механизмы формирования надэтнического музыкально-интонационного словаря сакрально-религиозной музыки.*

*Ключевые слова и фразы:* сакрально-религиозная музыка; арабо-мусульманская культура; мавлид; нашид; этномызыкальная традиция.

**Абдулаева Медина Шамильевна**, д. культурологии, доцент  
Дагестанский государственный педагогический университет  
m-medina71@yandex.ru

### САКРАЛЬНО-РЕЛИГИОЗНАЯ МУЗЫКА НАРОДОВ ДАГЕСТАНА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)<sup>©</sup>

Центральная характеристика социокультурной структуры современного Дагестана – наличие высокой доли населения с приоритетом мусульманской самоидентификации. Масштабное возрождение в республике этнокультурной архаики в сочетании с исламским ренессансом 1990-2000-х гг. обусловили усиление этнокультурной традиции и доминирование исламского типа самоидентификации. Ориентация на арабский мир, традиционную религиозность становятся маркерами «новой» этнокультурной и региональной идентичности современных дагестанцев.

Процессы глобализации в значительной степени повлияли на то, что ислам начал играть важную роль в политической, экономической и культурной сферах Дагестана. Интеллектуальная жизнь, активность организаций, составляющих гражданское общество, массовая культура и культура потребления – все это наполнилось исламскими символами и религиозными требованиями следовать традиции и сохранять самобытность. Таким образом, «культурный ислам» вторгся в социальное и культурное пространство Дагестана и начал оказывать существенное влияние на его (пространства) формирование.

Одним из результатов расширения мусульманского компонента в социокультурном пространстве современного Дагестана стало появление новых форм музыкального творчества. В настоящее время стилиевая многоликость дагестанской музыкальной культуры позволяет определить творческую составляющую культуры Дагестана как многослойную, полифоническую. Приверженность известным моделям фольклорного искусства, актуализирующая приоритет музыкально-культурной традиции; сакрально-религиозные песнопения, востребованные слушателями с высоким уровнем мусульманской самоидентификации, – тенденции, характеризующие многослойную стилиевую палитру современного дагестанского музыкального искусства.

Соглашаясь с позицией британского ученого Дж. М. Черноффа о том, что музыка, подобно языку и системе родства, позволяет членам этнокультурного сообщества идентифицировать себя с данным этносом [12, р. 35], мы рассматриваем пространство музыкальной культуры как средство социализации членов этнокультурной общности. Этномузыкальная традиция представляет собой матрицу этнической идентичности дагестанских народов.

Область народного вокального исполнительства является наименее устойчивой (в сравнении, например, с инструментальной или танцевальной) перед изменением культурного контекста – влиянием массовой культуры и инокультурных традиций. Здесь преобладает эвристика, творческое переосмысление музыкальных традиций, трансформация и кристаллизация новых музыкальных жанров и жанровых направлений. Если инструментальная музыка дагестанских автохтонов сохраняет канон, воплощая этномызыкальную традицию, то область вокальной музыки – поле для инноваций, прежде всего, в контексте полиэтнических музыкальных взаимодействий. Именно в области вокального исполнительства появились новые для дагестанской этнокультурной традиции жанровые разновидности, связанные с мусульманской культурой, – нашид и мавлид, которые вместе с азаном и речитацией Корана составили корпус современной сакрально-религиозной музыки народов Дагестана.

Религиозные музыкально-поэтические жанры, сформированные в контексте мусульманской литургии, обогатили панораму этномызыкальной традиции народов Дагестана, обозначили новые векторы в развитии музыкальной культуры региона.

Большинство исследований сакрально-религиозной музыки российских мусульман относится к постсоветскому периоду. Вопросам взаимосвязи философско-эстетических аспектов суфизма с музыкой, проблемам взаимодействия ислама и музыкальной культуры народов Российской Федерации посвящены исследования В. Н. Юнусовой [9; 10; 11]. Исследователь выделяет три пласта исламской музыкально-культурной традиции. Культурный пласт – стержневая исламская музыкально-культурная традиция, локализованная прежде всего в мечети. Обрядовый пласт составляют музыкальные традиции религиозных праздников.

Пласт новой музыкальной культуры включает духовные песни и другие жанры, исполняемые, как правило, на концертах. «Эти три пласта, характерные для культуры всего мусульманского мира, наполняются конкретным содержанием в каждом регионе, их своеобразие характеризуется особенностями этнической истории, языка, культуры и музыки», – отмечает В. Н. Юнусова [10].

Музыкальные аспекты религиозных праздников нашли отражение в исследованиях А. Б. Софийской [6] и Г. Р. Туймовой [7], связь этномusicальной традиции и суфизма – в трудах Л. З. Бородовской [4] и М. И. Шамсутдиновой [8]. Л. З. Бородовская пишет, что суфии как обладатели тайного знания сохраняли ислам в народном быту, а «суфийская практика музицирования выступила хранителем традиций татаро-мусульманской культуры» [4, с. 64-73].

Как компонент этномusicальной традиции народов Дагестана сакрально-религиозная музыка рассмотрена в публикациях М. Ш. Абдулаевой [1-3]. Музыкальная традиция мусульман Дагестана обнаруживает определенные закономерности. Она включает как канонический (арабо-мусульманский) компонент, так и мобильный, вариативный, обусловленный сплавом с местным музыкальным фольклором и интонационным словарем культуры новоевропейского типа. Соединение различных пластов культуры имеет давнее происхождение и определяется конкретными историческими условиями бытования ислама в Дагестане, также общей тенденцией к сохранению национальных традиций и стремлением к культурным контактам с исламским миром. Это определяет локальное своеобразие религиозных универсалий и в целом расширяет стилевую панораму музыкальной культуры Дагестана. В целом исследование религиозных музыкально-поэтических жанров народов Северного Кавказа требует серьезного изучения. В частности, неисследованным вопросом остается корреляция музыкально-интонационного словаря мусульманских песнопений, исполняемых в Дагестане, с корпусом музыкальных интонаций арабо-мусульманской традиции.

Исторически отношение к музыке у дагестанских мусульман не однозначно и регулируется различными направлениями в исламе. Согласно суфийской традиции, музыка является миниатюрой гармонии всей вселенной. Приоритетность музыки в суфийской культуре косвенно подчеркивается и одной из версий происхождения названия певца-сказителя в традиционных культурах. Например, этимология слова «ашуг» («ашыг») связана с принадлежностью данного вида народного песенного творчества суфийской культуре мусульманского Востока. По мнению исследователей, «ашуг» ведет свое происхождение от слова «шейх» («ших») – титула, которым назывались религиозные авторитеты, главы суфийских орденов [5]. Принимая во внимание широкое жанровое разнообразие этномusicальной традиции в Дагестане, отметим, что ее формирование и развитие музыкального народно-песенного творчества в регионе состоялось благодаря распространению суфийской традиции ислама [3, с. 157].

Функционируя в пространстве этномusicальной традиции, сакрально-религиозная музыка подвержена процессам интонационного обновления, характерным для народной музыкальной традиции: взаимообмена музыкальными интонациями особенно актуален для территориально близких народов. В процессе накопления первичного эмпирического материала нами выявлено, что корпус сакрально-религиозных жанров является примером глокализации в пространстве дагестанской музыкальной культуры. Если современная академическая и массовая музыка ориентирована на модернизацию и активно демонстрирует способность к интонационной интеграции в европейское музыкальное пространство, то сакрально-религиозные жанры ориентированы на сохранение локальной идентичности благодаря корпусу интонаций, которые являются знаково-выразительными смыслами этномusicальной традиции дагестанских народов.

Предполагается, что проведенная классификация азанов, нашидов, мавлидов по этно-территориальному принципу позволит выявить музыкально-интонационные обороты, маркирующие этномusicальную традицию народов Дагестана. Результаты исследования помогут определить характер взаимодействия музыкальных культур, механизмы формирования надэтнического музыкально-интонационного словаря сакрально-религиозной музыки.

#### Список литературы

1. **Абдулаева М. Ш.** Культура Дагестана в условиях глобализации: единство в многообразии. Махачкала: Алеф, 2013. 276 с.
2. **Абдулаева М. Ш.** Мусульманский нашид: генезис, региональные формы и особенности жанра // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2011. № 37. С. 43-45.
3. **Абдулаева М. Ш.** Этномusicальные традиции в многоуровневой структуре идентичностей народов Дагестана // Теория и практика общественного развития. 2013. № 2. С. 155-159.
4. **Бородовская Л. З.** Традиции суфизма в татарской музыке: дисс. ... к. искусствоведения. Казань, 2004. 173 с.
5. **Мамедов Т.** Ашыгы Азербайджана [Электронный ресурс] // Музыкальная наука на постсоветском пространстве: междунар. интернет-конференция. URL: <http://2010.gnesinstudy.ru/index.html%3Fp=1110.html> (дата обращения: 11.08.2014).
6. **Софийская А. Б.** Музыкальные аспекты религиозных праздников татар-мусульман Поволжья: дисс. ... к. искусствоведения. Казань, 2007. 224 с.
7. **Туймова Г. Р.** Религиозные музыкально-поэтические жанры в традиционной музыке крымских татар: мавлид и иляхи: дисс. ... к. искусствоведения. М., 2008. 209 с.
8. **Шамсутдинова М. И.** Маулид-байрам у мусульман Среднего Поволжья: дисс. ... к. филос. н. Казань, 2001. 286 с.
9. **Юнусова В. Н.** Ислам – музыкальная культура и современное образование в России. М.: Хронограф, 1997. 152 с.
10. **Юнусова В. Н.** Музыкальные традиции праздника мавлид у российских мусульман // Медина: издательский дом. М., 2009. URL: [http://www.idmedina.ru/books/history\\_culture/mavlid/1/music.htm](http://www.idmedina.ru/books/history_culture/mavlid/1/music.htm) (дата обращения: 11.08.2014).
11. **Юнусова В. Н.** Философско-эстетические аспекты суфизма и их отражение в музыке // Философия, эстетика, культурология: ст., заметки, док-ты. М., 1995. Вып. 1. С. 106-121.
12. **Chernoff J. M.** African Rhythm and African Sensibility. Chicago – London: Westview Press, 1979.

**SACRAL-RELIGIOUS MUSIC OF DAGESTAN PEOPLES (ON PROBLEM STATEMENT)**

**Abdulaeva Medina Shamil'evna**, Doctor in Culturology, Associate Professor  
*Dagestan State Pedagogical University*  
*m-medina71@yandex.ru*

One of the results of the Muslim component expansion in the social-cultural environment of modern Dagestan is the emergence of new forms of musical creativity, first of all in the field of vocal performance. The style palette of folk songwriting is expanded thanks to genre variations associated with the Muslim culture. The study of this sector of ethno-musical tradition allows determining the nature of musical cultures interaction, the formation mechanisms of the supra-ethnic musical-intonation dictionary of sacral-religious music.

*Key words and phrases:* sacral-religious music; the Arab-Muslim culture; mawlid; nasheed; ethno-musical tradition.

УДК 78.071

**Искусствоведение**

*Статья посвящена выдающемуся, но незаслуженно малоизвестному в России музыканту, представителю русской фортепианной школы, работавшему в Японии в 30-50-е годы XX столетия. Творческий путь пианиста и педагога, сыгравшего ключевую роль в выходе японской фортепианной школы на мировой уровень, рассмотрен в контексте формирования пианистической культуры Японии. Показана связь пианиста с русской музыкальной культурой. Ряд данных, касающихся жизненного и творческого пути Л. Д. Крейцера, вводятся в обиход отечественного музыковедения впервые.*

*Ключевые слова и фразы:* Леонид Крейцер; Япония; русская фортепианная школа; Токио онгаку гакко; Петербургская консерватория; Берлинская высшая школа музыки.

**Айзенштадт Сергей Абрамович**, к. искусствоведения, профессор  
*Дальневосточная государственная академия искусств*  
*mail@dv-art.ru*

**ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Л. Д. КРЕЙЦЕРА  
И СТАНОВЛЕНИЕ ЯПОНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ<sup>©</sup>**

Имя Леонида Давидовича Крейцера (1884-1953 гг.) в целом известно современному российскому музыковедению. Справка об этом российском пианисте и дирижёре, работавшем в Германии и Японии, имеется в «Музыкальной энциклопедии» [5, с. 34]. Более подробные биографические сведения (правда, практически не затрагивающие пребывание в Японии) содержатся в диссертации Ю. Болотова, посвященной А. Н. Есиповой – учителю Крейцера по Петербургской консерватории [4, с. 165-167]. Отдельные педагогические воззрения анализируются в трудах А. Бирмак и С. Савшинского [3, с. 108-109, 112; 13, с. 111, 135-136]. Краткие упоминания встречаются в материалах, посвященных русско-японским музыкальным связям [7, с. 35]. В то же время отечественных музыковедческих работ, непосредственно посвященных Л. Д. Крейцеру, нам обнаружить не удалось. За рубежом этот музыкант известен гораздо лучше. В США и Японии опубликованы монографии и статьи о нём [1; 19; 23].

В настоящей статье предпринята попытка определить место Л. Д. Крейцера в становлении японского пианистического искусства и обозначить его роль в укоренении традиций русской пианистической школы. При этом уточняются биографические аспекты. Ряд данных вводится в обиход отечественного музыковедения впервые.

Леонид Давидович Крейцер родился 1884 году в Петербурге, в обеспеченной и образованной еврейской семье. Отец был юристом [23, с. 5]. С 1894 г. по 1901 г. Л. Крейцер обучался в гимназии Петришуле [17, р. 165]. В 1901 г. поступил в Петербургскую консерваторию, где занимался по фортепиано у А. Н. Есиповой и по композиции у А. К. Глазунова [4, с. 165]. Сведений о музыкальном образовании, полученном Леонидом Давидовичем до поступления в консерваторию, найти не удалось. В то же время крайне маловероятно, что семнадцатилетний юноша начал консерваторскую учёбу, не имея профессиональной подготовки. Однако, скорее всего, эта подготовка не была основательной. Позже пианист вспоминал, что в период консерваторского обучения компенсировал недостаток прочных навыков размышлениями о теории пианизма и детальным осмыслением процесса игры [24].

Талант и упорство приносили плоды. В 1902 г. Л. Д. Крейцер выступал в качестве концертмейстера Л. Ауэра в его гастроях в г. Николаеве [14]. В 1903 г. А. Есипова на время отпуска доверила ему занятия со своим классом [4, с. 165]. Однако консерваторию пианист не окончил. В 1905 году Крейцер вошёл в число студентов, покинувших учебное заведение в связи с протестом против увольнения Н. А. Римского-Корсакова [Там же]<sup>1</sup>.