



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

Горизонты музыкознания

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.007-021

Структура российской музыкальной науки: историческое музыкознание

Александр Иванович Демченко

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова,
г. Саратов, Россия,*

alexdem43@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4544-4791>

Аннотация. Музыкознание – это наука, изучающая музыкальное искусство, его закономерности и особенности, а также его отношения с другими видами культуры и с действительностью в целом. Музыкознание (музыковедение) является важнейшей частью искусствознания – наряду с литературоведением (филологией), искусствоведением как наукой о пластических искусствах (архитектура, живопись, графика, скульптура и т. п.), театроведением и киноведением. Оно играет необходимую роль в системе функционирования музыки – имеются в виду её создание, исполнение и восприятие, обучение музыке и организация музыкальной жизни, осознание задач музыкального искусства и понимание путей их осуществления. В российской науке утвердилось разделение на историческое и теоретическое музыкознание. Разграничение условно, поскольку методы исторического и теоретического музыкознания редко применяются в чистом виде, и в ходе изучения того или иного явления естественно их взаимодействие. Тесное взаимодействие совершенно неизбежно, например, при рассмотрении какого-либо стиля или отдельных жанров и их совокупности (жанровые системы). Кроме того, существуют области музыкальной науки, которые невозможно отнести к историческому или теоретическому музыкознанию, поскольку они находятся на стыке смежных областей знания и современных междисциплинарных исследований. В статье рассматриваются различные области исторического музыкознания и их связь с образовательной деятельностью.

Ключевые слова: историческое музыкознание, история музыкознания, структура музыкальной науки

Для цитирования: Демченко А. И. Структура российской музыкальной науки: историческое музыкознание // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 7–21. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.007-021

Horizons of Musicology

Original article

The Structure of Russian Music Scholarship: Historical Musicology

Alexander I. Demchenko

*Saratov State L. V. Sobinov Conservatory, Saratov, Russia,
alexdem43@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4544-4791>*

Abstract. Music scholarship is a discipline which studies the art of music, its regular laws and particularities, as well as its relationship with other types of culture and with reality in general. Music scholarship (musicology) is the one of the most important elements of art studies, along with literature studies (philology), art criticism as the discipline about the plastic arts (architecture, painting, graphics, sculpture), theater studies and cinema studies. It plays an indispensable role in the system of functioning of music – here its creation, performance and perception, music instruction and organization of musical life, the realization of the aims of the art of music and the understanding of the paths of their actualization. In Russian music scholarship the division into historical and theoretical music studies has been firmly established. This differentiation is conditional, since the methods of historical and theoretical music scholarship are seldom applied in pure form, and during the course of study of various different phenomena their interaction is a natural occurrence. Close interaction between them becomes absolutely inevitable in such cases as, for instance, examination any particular style or separate genres and their combination (in genre systems). Moreover, there exist such areas in music scholarship which cannot be relayed either to historical or theoretical musicology, since they are situated at the confluence of contiguous fields of knowledge and contemporary interdisciplinary research. The article examines various areas of historical music scholarship and their connection with educational activities.

Keywords: historical musicology, history of musicology, structure of music scholarship

For citation: Demchenko A. I. The Structure of Russian Music Scholarship: Historical Musicology. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 1, pp. 7–21. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.007-021

В то время как истоки музыкознания восходят по меньшей мере ко временам Античности, его изучение как науки началось всего столетие назад – прежде всего в трудах таких классиков, как Г. Адлер и Г. Риман¹. И, пожалуй, до сих пор пальму первенства в этой «науке о науке» держат немецкие учёные – достаточно назвать имена Г. Эггебрехта и В. Виоры². И уже вслед за ними шли французские и англоязычные авторы, по-

добные А. Мачаби и Дж. Керману³. И чем ближе к нашим дням, тем активнее заявляет о себе стремление чётко и подробно систематизировать структуру музыкознания, как делают это, например, У. Зейферт и Р. Парнкатт⁴, что доводится порой до отчётливо философского наполнения, как представлено подобное в работах Н. Мёюса (название одной из них в русском переводе – «Эпистемология аналитического музыковедения»⁵).



В российской науке первооткрывателями этого направления можно считать И. Рыжкина и Л. Мазеля⁶. Позднее их инициатива нашла продолжение во многих работах российских учёных. Возникает настоятельная потребность в формировании структурных представлений о системе взаимоотношений составляющих современного российского музыкального знания, чему адресована предлагаемая статья.

Многие исследовательские материалы в равной мере адресованы как исходным стадиям развития исторической музыкальной науки [1; 2], так и её новейшей проблематике [3; 4; 5], а также кардинальным вопросам теоретической базы [6; 7; 8].

История музыкального знания (от греч. *рассказ о прошедшем, об узнанном*) – наука, изучающая прошлое музыкального искусства и его современное состояние, выявляет и фиксирует факты, события и исследует процессы с целью воссоздания картины его развития.

Среди задач истории музыкального знания: раскрытие хода эволюции и её периодизация; характеристика музыкально-эстетических воззрений, школ, течений и направлений; изучение композиторского творчества, концертно-театральной жизни и исполнительства, нотоиздательского и книжного дела; жизнеописание деятелей музыкального искусства.

Внутренние градации истории музыкального знания:

- всемирная или всеобщая история музыки (призвана охватывать музыкальное искусство всех или хотя бы основных стран и народов мира);
- история музыки отдельных стран, народов, регионов (например, западно-европейская музыка, музыка народов Азии и т. д.);

– музыкальная регионалистика (или музыкальное краеведение) обращена к изучению музыкальной культуры отдельной местности или какого-либо населённого пункта;

– история музыки отдельных эпох и периодов (например, музыка Средневековья, музыка XIX века и т. п.);

– история отдельных видов и жанров музыкального искусства (например, история церковного искусства, массовой музыкальной культуры, оперы, симфонии, камерно-вокальной музыки, джаза и т. д.);

– история художественного стиля (барокко, классицизм, импрессионизм и др.);

– история родов музыкально-художественной деятельности (композиторское творчество, музыкальное исполнительство, музыковедение, педагогика и т. д.).

В историческое музыкальное знание в качестве отдельных отраслей входят палеография, археография и медиэвистика, источниковедение и текстология, лексикография и лексикология, библиография, нотография и дискография, а также иконография; к нему во многом примыкают этнография (фольклористика), критика, история и теория исполнительства.

Музыкальная палеография (от греч. *старинный, древний и пишу, описывать, писать*) истолковывается в различном диапазоне: наиболее узко – как наука о развитии форм нотного письма, наиболее широко – как историческая дисциплина, изучающая памятники музыкальной письменности давних эпох. Прежде всего, палеография определяет материалы и средства письма, выявляет графические формы письменных знаков как способ кодирования музыкальной информации, системы сокращений и тайнописи, прослеживает гёнезис и закономерности модификации музыкальных знаков, устанавливает их классификацию

и взаимодействие в ходе развития, принципы расшифровки, а также украшение и оформление рукописей и книг. Конечная цель – расшифровка различных систем записи музыки и их перевод на современную линейную нотацию.

Основные разделы рассматриваемой области знания – византийская (греческая), латинская (григорианская), русская певческая и армянская палеография. Русская певческая палеография исследует славяно-русские певческие рукописные памятники XII – начала XVIII веков (отдельные рукописи – до XX века), содержащие знаменные системы музыкальной записи (знаменная или крюковая, кондакарная, демественная, путевая и др.), а также связанные с ними нотолинейное письмо (так называемое киевское знамя) и знаменно-нотолинейные рукописи рубежа XVIII столетия.

Многое в палеографии обращено к вопросам *нотации* (от лат. *записывание, обозначение*) в том её состоянии, которое предшествовало современному нотному письму – речь идёт о всевозможных системах графических знаков, применявшихся для письменной фиксации музыки.

В рамках палеографии в её широком понимании развивается *музыкальная медиэвистика* (от лат. *средний и век, эпоха*) – раздел музыкальной науки, изучающий историю музыкального Средневековья. Это направление выходит за рамки музыкознания и граничит с культурологией и изучением взаимовлияния культур⁷.

Музыкальная археография в терминологическом отношении имеет практически ту же этимологию, что и палеография (от греч. *древний и пишу*). Это специальная дисциплина, разрабатывающая теорию и практику издания письменных исторических источников: их выявление и сбор, формирование спосо-

бов и правил научно-критического издания, организация публикаторской работы. Археография во многом смыкается с палеографией, поскольку в круг задач обеих областей знания входит установление места и времени создания исторических памятников, установление их авторства и разработка методологии их исследования. Обе они тесно связаны с такими вспомогательными дисциплинами, как дипломатика, хронология, генеалогия, а также с источниковедением и текстологией.

Дипломатика (от греч. *документ*) – изучение исторических актов и документов. *Хронология* (от греч. *время и слово, учение, знание, наука, изучаю*) – установление дат исторических событий и времени создания исторических источников (в том числе музыкальных текстов). *Генеалогия* (от греч. *родословная*) – изучение происхождения и родственной связи исторических лиц, родов, фамилий. Источниковедение и текстология непосредственно соприкасаются между собой (подобно взаимоотношениям палеографии и археографии).

Музыкальная текстология (от лат. *ткань, связь, соединение* и греч. *изучаю*) – отрасль музыкознания, посвящённая музыкальной письменности и фольклору в целях критической проверки, установления и организации их текстов для дальнейшего исследования и публикации. Под текстом понимается последовательность знаков, построенная согласно правилам данных знаковой системы и образующая сообщение (включая авторское сочинение без комментариев и приложений к нему).

Важнейшая задача текстологии – установление, то есть диахроническое (исторически осмысленное) и критическое прочтение текста на основе углубления

в его историю, путём изучения источников (рукописи, печатные издания, различные исторические свидетельства и творческие документы), выявления их генеалогии, классификации и интерпретации авторских переработок текста (редакций и вариантов), а также его искажений (например, редакторами или цензурой). Целью этой работы является определение аутентичных (от греч. *подлинный, достоверный*) текстов. Основное прикладное применение текстологии – эдичия (от лат. *издание*), то есть научное издание текста.

Текстологическая проблематика разделяется на две тесно связанные между собой сферы. Первая из них состоит в подготовке различного рода текстов (нотных, эпистолярных и других) к изданию, что предусматривает разработку типов и структуры изданий, расположение в них сочинений, датировку, атрибуцию, установление основного текста, комментирование, нотографическое и орфографическое оформление. Атрибуция (от лат. *приписывание*) – установление автора, времени и места создания текста; она опирается на анализ стиля, иконографии, сюжета, техники художественного исполнения, а также на результаты физических и химических исследований.

Ко второй сфере относится изучение истории текста, что подразумевает типологию рукописей, их расшифровку и транскрипцию, а также исследование творческого процесса. Транскрипция в данном случае обозначает способ письменной фиксации устной речи и музыкального изложения с помощью специальных знаков в целях возможно более точной передачи звучания.

В современном музыкознании предметом внимания и текстологического анализа также стал огромный пласт диссертационных исследований⁸.

Музыкальное источниковедение – отрасль музыкознания, разрабатывающая методы критического анализа и использования различного рода источников (в основном письменных). Общие функции этой комплексной исторической дисциплины: выявление, собирание, описание и систематизация источников. Теоретическое источниковедение изучает закономерности образования объектов, структуру и свойства содержащейся в них информации, определяет принципы их систематизации и классификации. Прикладное источниковедение составляет главным образом деятельность архивов, музеев и библиотек по сбору, хранению и описанию источников, а также работа по их публикации и исследованию. Важнейшей частью источниковедения является библиография с входящей в её состав нотографией и дискография, а также иконография.

Музыкальная библиография (от греч. *книга и пишу*) – раздел источниковедения, область научно-практической деятельности по подготовке и передаче информации о произведениях музыкальной письменности и печати. Объектом отечественной музыкальной библиографии является литература о музыке (в ряде зарубежных стран и сами музыкальные произведения – нотные издания и рукописи).

Этот род деятельности включает в себя научно обоснованное выявление произведений, их анализ и отбор по определённым признакам, их описание и систематизацию, на основе чего осуществляется составление указателей, списков, обзоров и каталогов, которые призваны дать систематизированное (по тематике, в алфавитном, хронологическом, топографическом или другом порядке) представление о соответствующих источниках.

Существуют различные типы библиографических изданий:

- общие – по отдельным историческим периодам, по национальной музыкальной культуре той или иной страны;

- тематические – по истории и теории музыки, по музыкальным жанрам, фольклору, инструментоведению, исполнительству и др.;

- персональные – о композиторах, музыковедах, фольклористах, исполнителях.

Кроме того, существует музыкальная **биобиблиография** – вид библиографии, который имеет своим объектом произведения определённого композитора (или ряда композиторов) и литературу и нём (о них) с приведением биографических данных. Музыкальной биобиблиографией называют также совокупность музыкально-библиографических пособий – она делится на научно-вспомогательную (в помощь исследовательской работе) и рекомендательную (выполняет просветительские задачи).

Наконец, существует **библиографоведение** – научная дисциплина, изучающая историю и теорию библиографии, методику и организацию библиографической деятельности.

Нотография (от греч. *знак, нота* и *пишу*) как научная дисциплина, изучающая историю, теорию и методику описания и классификации нот (изданий и рукописей), долгое время развивалась как часть музыкальной библиографии и относительно недавно выделилась в качестве самостоятельной области деятельности со своими задачами и собственной методикой. Нотографией называют также указатели, списки, обзоры и каталоги, в которых описаны, перечислены и систематизированы в определённом порядке (алфавитном, хронологическом,

тематическом или каком-либо другом) нотные издания и рукописи.

Существуют различные виды, формы и типы нотографий. Основные из них: регистрационная (создаётся для общего учёта нотной продукции), научно-информационная (в помощь специалистам в их исследовательской, исполнительской, педагогической деятельности), рекомендательная (ставит задачей отбор и пропаганду музыкальных произведений).

Нотография может быть общеотраслевой (учитывает музыкальные произведения всех видов и жанров), персональной (произведений одного композитора или репертуар какого-либо исполнителя), тематической (ограничивает отбор какой-либо темой, одним жанром или средством исполнения). В зависимости от хронологического охвата материала нотография может быть текущей или ретроспективной.

Наконец, нотографии могут быть международными и национальными, могут публиковаться отдельными изданиями или в виде самостоятельных разделов в периодических изданиях, а также в виде списков, приложенных к книгам, сборникам, отдельным статьям.

На рубеже XX века возникла **дискография** (от греч. *круг, диск* и *пишу*) – описание содержания и оформления грампластинок, аудиокассет, компакт-дисков и других электронных носителей – обычно в виде каталогов и перечней – алфавитных, тематических или фирменных, то есть подготовленных фирмами-производителями. Такие указатели и аннотированные списки публикуются и в органах периодической печати, в рецензиях и специальных приложениях к книгам о композиторах и исполнителях.

Музыкальная иконография (от греч. *изображение, образ* и *пишу*) – выявление,

описание, изучение, каталогизация и систематизация художественных изображений и фотоснимков музыкантов, музыкальных инструментов, воплощений музыкальных сюжетов в произведениях живописи, графики, в скульптуре, керамике и т. п. Музыкальная иконография – это также совокупность изображений какого-либо отдельно взятого лица либо атрибутов музыкального искусства того или иного исторического периода, художественного направления и т. д. Задачей иконографии является определение достоверности изображений, их анализ и истолкование с целью выявления сведений и свидетельств о состоянии и особенностях музыкальной культуры того или иного народа, того или иного времени.

Данные иконографии помогают лучше уяснить различные вопросы, связанные с музыкальной практикой прошлого, с социальной ролью музыки в определённые эпохи, с жизнью и творчеством отдельных представителей музыкальной культуры. Иногда иконография оказывается единственно надёжным документальным источником, позволяющим реконструировать общую картину и своеобразие обстановки, в которой протекало музицирование в условиях различных исторических эпох, дающим возможность установить типичные особенности внешнего вида, конструкции и способа использования музыкальных инструментов. Большой изобразительный материал подобного рода содержится в старинных теоретических трактатах, музыкальных руководствах, школах игры на том или ином инструменте, на титульных листах нотных изданий.

Различают музыкальную иконографию персональную и общую. Персональная иконография ставит своей задачей критический отбор и система-

тизацию изобразительного материала, относящегося к биографии отдельно взятого представителя музыкальной культуры с целью реконструкции обстановки, в которой формировалось и протекало его творчество. Общая иконография занимается собиранием и описанием изобразительного материала, относящегося к музыкальной практике различных исторических эпох и связанной с ней историей музыкального быта и музыкального инструментария.

В числе более частных проблем важное место занимает **музыкальная лексикография** (от греч. *относящийся к слову и пишу*) – теория и практика составления справочных изданий о музыке, а также совокупность подобных изданий (энциклопедии, словари, справочники). Задача этой отрасли музыкознания – разработка различных типов музыкальных словарей и научное обоснование их построения, что отражает уровень знаний данной эпохи.

По своему содержанию справочные издания делятся на универсальные (охватывают все области музыкальной культуры) и отраслевые (посвящены какому-либо отдельному роду деятельности, виду или жанру музыкального искусства). Материал располагается чаще всего по алфавитному принципу, но возможно его систематическое, а также смешанное расположение.

На самой начальной стадии своего формирования находится **музыкальная лексикология** (от греч. *относящийся к слову и изучаю*) – раздел музыкознания, изучающий лексику музыкального обихода и словарный состав музыкальной науки. Многие проблемы лексикологии, связанные с исследованием музыкальной терминологии, получают практическое преломление в лексикографии.

С историей музыкознания непосредственно соприкасаются музыкальная этнография, музыкальная критика, история и теория музыкального исполнительства.

Музыкальная этнография (от греч. *племя, народ и пишу*) может встретиться и под другими названиями: этномузыказнание, этномузыкалогия, музыкальная этнология, музыкальная фольклористика, сравнительное музыкознание. Этнография (народоведение) в целом – это наука об этносах (народах), изучающая их происхождение (этногенез), историю и культуру. Музыкальная этнография трактуется в своих границах несколько по-разному: как наука о народном музыкальном творчестве, то есть фольклоре, который можно понимать в достаточно широких пределах, и как отрасль музыкознания, посвящённая изучению музыки устной традиции, где предметом является традиционная бытовая (прежде всего фольклорная) музыкальная культура.

Выделение музыкальной этнографии в самостоятельную область науки обусловлено особыми формами бытования народного творчества – иными, чем те, в которых возникают и распространяются произведения письменной профессиональной музыки. Этнография изучает народную музыку одновременно как «язык» (то есть как систему специфических выразительных средств и музыкальных структур) и как «речь» (то есть специфическое исполнительское «поведение»).

Изучение народной музыки требует специальных исследовательских приёмов и навыков обращения с материалом. Сбор образцов фольклора осуществляется главным образом во время экспедиционной работы среди населения. После записи производится систематизация материала, его архивная обработка и ката-

логизация. В качестве связующего звена между фиксацией, систематизацией и исследованием народной музыки выступают музыкально-этнографические публикации – нотные антологии, региональные, жанровые или тематические сборники (с подробной паспортизацией, комментариями и развёрнутой системой указателей), а также собрания звукозаписей.

Обработка материала, собранного в процессе так называемых полевых работ, и его музыковедческий анализ сочетаются с методами смежных гуманитарных наук (общая этнография, эстетика, социология, психология, стиховедение, лингвистика и др.) и некоторых точных наук (акустика, математика, статистика, картографирование). В сферу интересов музыкальной этнографии могут входить и такие специфические моменты, как история культуры неевропейских цивилизаций, проблема миграции музыкальных стилей и инструментов и проч.

Музыкальная критика (от греч. *искусство разбирать, судить*) как отдельная отрасль музыкознания в самом общем плане предполагает изучение, анализ и оценку различных явлений музыкального искусства. Однако ясно, что отмеченное является и целью музыкальной науки. Следовательно, между музыкальной критикой и наукой не существует какого-либо коренного различия, поэтому подчас их нелегко разграничить друг от друга. Их содержание и существо стоящих перед ними задач одинаковы, но отличаются формы осуществления этих задач.

До известной степени критика акцентирует своё внимание на оценочных сторонах, поэтому её нередко трактуют как анализ, освещение или обсуждение какого-либо явления музыкального искусства с целью дать *оценку*. А далее следует, пожалуй, самое главное – это оценка

прежде всего явлений *современной* музыкальной жизни, так что в некотором роде критика оказывается «текущей» историей музыки⁹.

Отсюда во многом вытекают специфические особенности критики. Она должна быть *мобильной*, то есть оперативно, быстро откликаться на текущие, в основном новые явления музыкальной жизни (только что созданное произведение, театральная премьера, новое имя и т. п.). Критический анализ и оценка этих явлений связаны с определённой эстетической позицией – это придаёт критике черты более или менее ярко выраженной публицистичности. Именно критика особенно активно и непосредственно участвует в борьбе идейно-художественных направлений.

Среди основных функций критики – информативная и популяризаторская, то есть оперативное освещение и пропаганда новых сочинений, новых имён, новых артефактов (фактов художественной жизни). В определённом смысле критика является посредником между композитором или исполнителем и слушателем.

Интерпретируя происходящее в искусстве, разъясняя его смысл и значимость, критик формирует вкусы публики, её взгляды на различные художественные явления. В. Стасов утверждал: «*Критика неизмеримо более нужна для публики, чем для авторов. Критика есть воспитание*»¹⁰. Но она необходима и для носителей искусства, выражая мнение слушательской среды и тем самым воздействуя на них с позиций общества.

Критика рассчитана на максимально широкую аудиторию, это наиболее массовый по своему охвату род музыкально-деятельности. В силу такой адресованности как необходимость вытекает умение передавать свои впечатления,

суждения и оценки доступно, с большой убеждающей силой и в яркой форме.

Наиболее распространённые литературно-публицистические жанры критики: рецензия, статья, нотографическая заметка, обозрение, очерк (эссе), полемическая реплика. Среди видов рецензии как ведущего жанра – рецензия на концерт (с точки зрения композиторского творчества или исполнительского искусства), отклик на событие музыкальной жизни, рецензия на издание, рецензия на радио- или телепередачу, рецензия на звуко- или видеозаписи, рецензия на рецензию. Масштаб критических работ представлен в диапазоне от краткой газетной или журнальной заметки до развёрнутой статьи с подробным анализом и тщательным обоснованием высказываемых суждений.

Не всегда и не во всех видах критической деятельности эти суждения опираются на скрупулёзный анализ, поскольку критико-эстетический разбор произведения чаще всего предусматривает общую эстетическую оценку произведения, обычно без углубления в анализ выразительных средств, особенностей формы и т. п. Поэтому последующее изучение материала может заставить внести коррективы, изменить оценку. Избежать грубых ошибок может помочь только чувство ответственности за сказанное, корректное отношение к рецензируемому материалу и тонкая, высокоразвитая художественная интуиция, острый слух, способность схватывать и выделять самое главное.

История и теория музыкального исполнительства обращена к творческому процессу воссоздания музыкального произведения средствами исполнительского искусства. Выделение этой научной дисциплины в самостоятельную отрасль музыкознания (в вузах читается

специальный курс) определяется спецификой музыкального искусства. В отличие от ряда других видов художественного творчества, музыка нуждается в посредничестве исполнителя, поскольку, существуя в виде нотной записи, своё реальное звучание и общественное бытие музыкальное произведение обретает лишь в ходе звуковой реализации нотного текста.

Важнейшая сторона музыкального исполнительства – *интерпретация* (от лат. *разъяснение, истолкование*), связанная с тем, что даже при самом строгом соблюдении указаний композитора исполнитель может во многом по-разному трактовать одну и ту же нотную запись музыкального произведения. Характер интерпретации зависит от эстетических принципов исполнительской школы или направления, к которым принадлежит артист, от его индивидуальных особенностей и его идейно-художественного замысла. Подлинная интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, активное к ней отношение, наличие у исполнителя собственной творческой концепции воплощения авторского текста.

Существуют разделы музыкальной науки, которые затруднительно или даже невозможно отнести к историческому или теоретическому музыкознанию. Они находятся либо на стыке этих двух основных сфер музыковедения, либо существуют как бы автономно – это учение о музыкальных жанрах, теория стилей, музыкальная эстетика, социология музыки, музыкальная герменевтика и либретология.

Музыкальный жанр (лат. *род, вид*) – многозначное понятие, характеризующее роды и виды музыкальных произведений в связи с их происхождением и

художественным назначением, использованием круга выразительных средств, способом и условиями исполнения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы.

Рубрикация музыкальных жанров чрезвычайно многообразна. Например, по способу исполнения различаются жанры вокальные (сольные, ансамблевые, хоровые), инструментальные (сольные, ансамблевые, оркестровые), вокально-инструментальные; по месту и условиям исполнения – театральные, концертные, камерные, киномузыка и др.; по назначению – академические, массовые, бытовые и т. п., в том числе и так называемые первичные (песня, танец, марш и др.); по содержанию – лирические, эпические, драматические и т. д. Проблемы музыкальных жанров затрагиваются во всех областях музыкознания.

Категория *стиля* (от лат. *палочка для письма; способ изложения, склад речи*) подразумевает общность образной системы, средств художественной выразительности, технических приёмов – общность, коренящуюся в социально-исторических условиях, в мировоззрении и жизнеощущении творцов искусства, в их творческом методе, в общих закономерностях музыкально-исторического процесса и обусловленную единством идейно-художественного содержания. Понятие музыкального стиля включает как эстетический, так и исторический аспекты.

В эстетическом аспекте оно имеет оценочное значение, указывая на единство, органичную взаимосвязь выразительных средств произведения, на диалектическое соотношение традиционного и новаторского в индивидуальном композиторском языке. При этом стилевые признаки музыки прошлого, закрепляя за собой определённые содержательные ассоциации,

могут выступать как «второй язык», на котором говорится о «первом», то есть об атмосфере эпохи, об идейно-эмоциональных ценностях, воплощаемых в стилизуемых языковых нормах (стилизация, полистилистика).

В историческом аспекте музыкальный стиль означает типологические особенности системы музыкального языка как этапа в общем процессе или отдельной линии в развитии искусства.

Можно говорить о стиле конкретного произведения или жанра, об индивидуальности стиля (творческой манере) какого-либо автора, а также о стиле художественных направлений и целых эпох, поскольку единство общественно-исторического содержания определяет в них общность художественных принципов, средств, приёмов.

О музыкальном стиле правомерно говорить и в отношении исполнительской интерпретации, система выразительных средств которой зависит от стиля исполняемого материала, но в то же время обладает относительной самостоятельностью. Как можно было заметить по предыдущему изложению, синонимом термина *стиль* нередко выступает слово *язык* (художественный язык, музыкальный язык).

Музыкальная эстетика (от греч. *чувствующий, чувственный*) – наиболее общая из наук о музыке, опирающаяся на данные, выводы и обобщения всех отраслей исторического и теоретического музыкознания. Она изучает музыку как специфический вид искусства, что предполагает анализ диалектического соотношения общих законов чувственно-образного освоения бытия, специфических законов художественного творчества и конкретных закономерностей музыкального искусства, а также исследует

отношение музыки к действительности, её место в системе различных видов искусства, феномен музыкального мышления, структуру музыкального образа и средства его создания, соотношение в нём эмоционального и рационального, выразительного и изобразительного, воздействие музыки на человека и т. д.

Являясь своего рода философией музыки, эстетика связана с общефилософскими концепциями и опосредует их методологическое влияние на различные области музыкознания.

Социология музыки (иногда употребляют словосочетание *музыкальная социология*; от лат. *общество* и греч. *изучаю*) – наука о взаимосвязях музыки и общества и влиянии конкретных форм её общественного бытования на музыкальное творчество, исполнительство и публику. Она рассматривает музыку как социально обусловленное явление, включая исследование того, каким образом в её содержании и форме отражается жизнь общества, мировоззрение композитора, изучает общие закономерности развития музыкальных культур и их историческую типологию, формы музыкальной жизни общества, различные виды музыкальной деятельности (фольклорной, профессиональной и самодетельной), особенности музыкальной коммуникации в разных социальных условиях, механизмы формирования музыкальных интересов, вкусов и потребностей различных социальных групп общества, закономерности исполнительских трактовок музыкальных произведений, проблемы доступности и популярности музыкального произведения.

В сферу эмпирической (конкретной, прикладной) социологии музыки входит исследование данных музыкальной жизни: отчёты концертных организаций,

статистика производства и сбыта нот, книг, аудио- и видеозаписей, результаты опросов и анкетирования музыкантов и слушателей и т. п. Этот материал является фактологической основой для разработки вопросов теоретической социологии музыки и одновременно служит практическим целям управления музыкальной культурой, прогнозирования её развития.

Предметом социологических исследований становятся главным образом конкретные формы общественного бытия музыки в определённых социальных условиях. Это направление обращено непосредственно к практике музыкальной жизни и призвано способствовать поиску путей к решению на научной основе её насущных вопросов.

Либреттология (от итал. *книжечка* и греч. *изучаю*) предполагает изучение не только того, что традиционно составляет содержание различных либретто (словесный текст оперы, оперетты, оратории, кантаты; литературный сценарий балета, пантомимы; изложение содержания оперы, балета, оперетты), но и всего, что имеет отношение к взаимодействию слова и музыки (включая жанры программной музыки).

Исключительно широкая и важная сфера музыкальной деятельности связана с обучением музыке и с её распространением. Ведущие направления в этой сфере – во многом взаимосвязанные между собой музыкальное воспитание, музыкальное образование, музыкальное просвещение и музыкальная педагогика.

Музыкальное воспитание – процесс приобщения личности к музыкальной культуре, развитие музыкального слуха и вкуса, способностей к восприятию и пониманию музыки. Основные формы приобщения к музыке (используются

преимущественно в работе с детьми и юношеством): слушание музыки, музыкальные игры, участие в различных формах исполнительства (например, хоровое пение), импровизация, музыкальные теле- и радиопередачи, книги и лекции о музыке.

Музыкальное образование – процесс и результат усвоения систематизированных знаний, умений и навыков, необходимых для музыкальной деятельности. Под музыкальным образованием понимают также систему организации обучения в музыкальных учебных заведениях. Различают музыкальное образование общее (достаточное для любителей) и специальное, подготавливающее к профессиональной работе – композиторской, научной, исполнительской, педагогической. Помимо обучения под руководством педагогов, образованность может достигаться и путём самообразования.

Музыкальное просвещение – процесс распространения музыкальных знаний и музыкального образования. Понимаемое таким образом, оно вбирает в себя только что рассмотренные музыкальное воспитание и музыкальное образование. В узком, довольно распространённом значении слова музыкальное просвещение сводится к различного рода популяризации знаний в среде взрослых любителей музыки.

Музыкальная педагогика (от греч. *воспитывать*) – наука о музыкальном воспитании и обучении. Раскрывает сущность, цели, задачи и закономерности формирования личности в процессе музыкального образования. В системе музыкального обучения присутствуют история музыки, музыкальная критика, история и теория исполнительства, музыкальная литература. В российской системе академического консерваторского



образования они построены на концепции выразительных средств музыки. Отдельным образовательным предметом в специальных учебных музыкальных заведениях является **методика преподавания**, формирующая навыки преподавания музыкально-исторических и музыкально-теоретических дисциплин. Аналогично именуется и наука о методах преподавания.

Музыкальная историография (от греч. *рассказ о прошедшем, об узнанном, об исследованном и пишу*; иначе – суждение о суждении) изучает эволюцию музыкально-исторической науки (буквально – история истории), накопление знаний, полемику в истолковании музыкальных явлений, смену методологических направлений. Осуществляется это в опоре на источники соответствующих сведений в книжной литературе, в нотных и рукописных текстах, имеющих отношение к истории музыкального искусства.

Историографией называют также совокупность музыкально-исторических исследований, появившихся в какой-либо период или относящихся к какому-либо периоду, либо посвящённых изучению какой-либо проблемы. Один из ключевых вопросов историографии – длительный, многоэтапный, сложный процесс превращения исторических знаний в музыкально-историческую науку.

Музыкальная историология (от греч. *история и изучаю*) – теория исто-

рического музыкознания, методология исторического музыкознания. **Метод** (от греч. *путь исследования, теория, учение*) – способ теоретического изучения, построения или обоснования системы знания, совокупность приёмов и операций научного исследования и изложения материала. **Методология** (от греч. *метод и изучаю*) – анализ методов, приёмов и средств исследования, изучение форм и способов научного познания, а также сама совокупность методов, применяемых в данной науке.

Музыкальная историология рассматривает структуру, логическую организацию и принципы построения исторического музыкознания, внутренние механизмы движения и организации музыкально-исторического знания. В частности затрагивается проблема многосоставности музыкально-исторической науки, которая может строиться по геоэтническому принципу (история музыки отдельных стран и народов, всемирная или всеобщая история музыки), по хронологическому принципу (история музыки отдельных эпох и периодов, история музыки всех времён), по жанровому принципу и т. д.

Отмеченные выше отрасли и направления исторического музыкознания говорят о его исключительной разветвлённости и впечатляющем многообразии, их состоянии на сегодняшний день требует углублённого изучения.

Примечания

¹ Adler G. Methode der musikgeschichte. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1919. 222 S.; Riemann H. Grundriss der Musikwissenschaft Lpz.: Public domain, 1928. 328 S.

² Eggebrecht H.-H. Studien zur musikalischen Terminologie. Berlin: Merseburger, 1965. 385 S.; Wiora W. Historische und systematische Musikwissenschaft. Darmstadt: H. Schneider in Tutzing, 1980. 480 S.



³ Machabey A. *La Musicologie*. Paris: Presses universitaires de France, 1962. 282 p.; Kerman J. *Musicology*. London: Fontana Press/Collins, 1985. 268 p.

⁴ Seifert U. *Systematische Musiktheorie und Kognitionswissenschaft. Zur Grundlegung der kognitiven Musikwissenschaft*. Bonn: Orpheus Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1993. 236 S.; Parncutt R. *Systematic musicology and the history and future of Western musical scholarship* // *Journal of Interdisciplinary Music Studies*. 2007. Vol. 1, Issue 1, pp. 1–32.

⁵ Meeùs N. *Épistémologie d'une musicologie analytique* // *Musurgia*. 2015. Vol. XXII / 3–4, S. 101–120.

⁶ Рыжкин И. Я., Мазель Л. А. *Очерки по истории теоретического музыкознания*. М.: Музгиз, 1934–1939. Вып. 1–2.

⁷ Алексеева Г. В. *Проблемы адаптации византийского пения на Руси: монография*. Владивосток: Дальнаука РАН, 1996. 380 с.; Алексеева Г. В. *Византийская русская певческая палеография: исследование*. СПб.: Дмитрий Буланов, 1997. 368 с.

⁸ Науменко Т. И. *Текстология музыкальной науки*. М.: Памятники исторической мысли, 2013. 584 с.

⁹ А. Сохор на этот счёт заметил: «Писать историю современности всегда было уделом публицистики (а в искусстве – критики). По меркам минувших, даже сравнительно недавних эпох (например, XIX века) 10, 20 и 30 лет – малая величина на часах истории, срок недостаточный для того, чтобы творческое явление стало объектом искусствознания как науки. Поэтому учёные прошлого обычно останавливались на предшествующем этапе, посвящая современникам лишь критические этюды и очерки». См.: Сохор А. Н. *Музыка и общество*. М.: Знание, 1972. С. 23.

¹⁰ Стасов В. В. *Собр. соч.* Т. 3. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1894. Стб. 850.

Список источников

1. Коломиец Г. Г. *Философия Аристотеля в значении онтологического статуса музыки* // *Вестник Российского университета дружбы народов*. 2018. Т. 22, № 1. С. 55–64. <https://doi.org/10.22363/2313-2018-22-1-55>

2. Лабинцева Л. П. *Истоки музыкально-педагогического образования в культуре античного мира* // *ИКОНИ*. 2021. № 4. С. 36–42. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4>

3. Jiwen Yang, Jinfang Wang. *Effect of English Vocabulary on English Reading Performance in the Wenzhou-Kean University* // *Open Access Library Journal*. 2022. Vol. 9, No. 2, pp. 89–96. <https://doi.org/10.4236/oalib.1108389>

4. Lum Li Yuen. *Effects of Music-Based Intervention on English Proficiency among Primary School Pupils in Selangor* // *Open Journal of Social Sciences*. 2022. Vol. 10, No. 2, pp. 42–53. DOI: 10.4236/jss.2022.102006

5. Казанцева Л. П. *Музыкальная интонация: понятие, звуковой аспект, семантика* // *ИКОНИ*. 2021. № 4. С. 68–83. <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.3.068-083>

6. Чжан Фан. *Интерпретация понятий «интонация» и «исполнительское интонирование» в российском музыкознании* // *Международный научно-исследовательский журнал*. 2021. № 12. С. 110–113. <https://doi.org/10.18454/IRJ.2227-6017>

7. Shaymukhametova L. N. *The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking* // *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*. 2017. № 1. С. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073



8. Науменко Т. И. Национальная тематика в музыковедческих исследованиях: история и современность // Музыкальное искусство Евразии: традиции и современность. 2020. № 1. С. 28–34. <https://doi.org/10.26176/maetam.2020.25.84.001>

Информация об авторе:

А. И. Демченко – доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник и руководитель Международного Центра комплексных художественных исследований.

References

1. Kolomiets G. G. Aristotle Philosophy within the Meaning of the Ontological Status of Music. *RUDN Journal of Philosophy*. 2018. Vol. 22, No. 1, pp. 55–64. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2018-22-1-55-64>

2. Labintseva L. P. The Origins of Musical and Pedagogical Education in the Culture of the Ancient World. *ICONI*. 2021. No. 4, pp. 36–42. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.4.036-042>

3. Jiwen Yang, Jinfang Wang. Effect of English Vocabulary on English Reading Performance in the Wenzhou-Kean University. *Open Access Library Journal*. 2022. Vol. 9, No. 2, pp. 89–96. <https://doi.org/10.4236/oalib.1108389>

4. Lum Li Yuen. Effects of Music-Based Intervention on English Proficiency among Primary School Pupils in Selangor. *Open Journal of Social Sciences*. 2022. Vol. 10, No. 2, pp. 42–53. DOI: 10.4236/jss.2022.102006

5. Kazantseva L. P. Musical Intonation: Concept, Sound Aspect, Semantics. *ICONI*. 2021. No. 3, pp. 68–83. (In Russ.) <https://doi.org/10.33779/2658-4824.2021.3.068-083>

6. Zhang Fang. Interpretation of the Concepts of “Intonation” and “Performing Intonation” in Russian Musicology. *International Research Journal*. 2021. No. 12, pp. 110–113. (In Russ.) <https://doi.org/10.18454/IRJ.2227-6017>

7. Shaymukhametova L. N. The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2017. No. 1, pp. 61–73. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.1.061-073

8. Naumenko T. I. National Theme in the Music Researchers: History and Modernity. *Muzykal'noe iskusstvo Evrazii: traditsii i sovremennost'* [Musical Art of Eurasia: Traditions and Modernity]. 2020. No. 1, pp. 28–34. (In Russ.) <https://doi.org/10.26176/maetam.2020.25.84.001>

Information about the author:

Alexander I. Demchenko – Dr.Sci. (Arts), Professor, Chief Research Associate and Head of the International Center for Comprehensive Art Studies.

Поступила в редакцию / Received: 22.01.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 08.02.2022

Принята к публикации / Accepted: 10.02.2022

