**История музыковедения**

Первоначальные элементы научного подхода к музыке были заложены в высокоразвитых культурах древнего мира (Китай, Индия, Греция и др.). Так, ещё до н. э. китайским музыковедением была разработана 5-звуковая музыкальная система (пентатоника), в 3 в. — 7-звуковая система; кроме того, путём квинтовых акустических соотношений был установлен 12-ступенный хроматический звукоряд («лю» или «люй»). В Древней Греции была создана стройная система ладов, исследовались акустические закономерности интервалов, разрабатывалось учение об этосе, связывающее различные лады, ритмы и т. д. с теми или иными эмоциями и моральными качествами. Это учение противопоставлялось абстрактно-космологическим взглядам на музыку, господствовавшим в Египте и других восточных странах. Крупнейший греческий теоретик музыки Аристоксен (4 в. до н. э.), ученик Аристотеля, выдвинул принцип изучения музыкальных явлений на основе слухового восприятия, в противовес числовой мистике Пифагора и его последователей.

Свод основных достижений античного музыковедения был дан в трактате римского философа и учёного Боэция «О музыке» (5 книга; 6 в.), оказавшем значительное влияние на развитие средневековой теории музыки. Однако у средневековых теоретиков музыкальные воззрения часто приобретали схоластический характер. Изыскания музыкальных учёных позднего средневековья были направлены главным образом на выработку практических правил многоголосного письма, усовершенствование нотной записи и т. п. (Гукбальд, Гвидо д'Ареццо и др.). Большой вклад в развитие М. внесли учёные Средней Азии [Абу Наср аль-Фараби (10 в.), Ибн Сина (Авиценна, 10—11 вв.)], арабские, персидские, византийские теоретики.

В эпоху Возрождения сводятся в стройную систему правила полифонии, вырабатываются основы мажоро-минорной ладовой системы и закладываются основы учения о гармонии (швейцарский учёный Глареан, итальянцы Дж. Царлино и В. Галилеи), опирающегося на данные слухового опыта и законы акустики. В 17 в. учение о гармонии было развито в трудах французского теоретика М. Мерсенна, содержащих также богатые и ценные сведения по истории музыки.

Утверждение гомофонно-гармонического склада в европейской музыке (с конца 16 в.) порождает сначала учение о генерал-басе, а затем систему Ж. Ф. Рамо («Трактат о гармонии», 1722) — виднейшего представителя классической школы теоретиков. В развитии музыкально-эстетической мысли 17 и 18 вв. большую и для своего времени положительную роль играла так называемая теория аффектов, сводившаяся к попыткам установить прямую связь между определёнными композиционными приёмами, средствами выражения и соответствующими им эмоциями, чувствами, аффектами. Наиболее законченное выражение эта теория получила в работах немецкого музыкального учёного 18 в. И. Маттезона.

Присущие теории аффектов черты рационалистической абстрактности были подвергнуты критике в работах французских энциклопедистов — Д. Дидро, Ж. Д'Аламбера, активно участвовавших в борьбе музыкально-эстетических направлений 18 в. Отстаивая реалистические принципы в музыке, они понимали её как выразительный «язык чувств» и особенно важное значение придавали мелодии.

Пробудившийся в эпоху Возрождения интерес к историческому изучению музыки получил дальнейшее развитие в крупных музыкально-исторических работах 18 в. Дж. Б. Мартини (1781, Италия), Дж. Хокинса, Ч. Бёрни (1776—89, Великобритания).

Развитие передовой музыкально-эстетической мысли в 19 в. было связано с выдающимися достижениями в области музыкального творчества, с расцветом национальных композиторских школ во многих европейских странах. Прогрессивные деятели зарубежного М. и музыкальные критики боролись против формализма, за высокую идейность, содержательность музыкального творчества. Ряд важных теоретических проблем был поставлен в музыкально-эстетических и критических работах крупных композиторов — Г. Берлиоза, Р. Шумана, Р. Вагнера, Ф. Листа.

В западноевропейском теоретическом музыковедении на протяжении большей части 19 в. главенствовала так называемая традиционная школа (труды француза Ш. Кателя, чеха А. Рейхи, немцев — А. Б. Маркса, Л. Буслера, Э. Рихтера и др.). Эта школа систематизировала музыкально-композиционные приёмы и средства по отдельным отраслям музыковедения (гармония, полифония и т. д.). Положительными сторонами «традиционной» школы являлись тесная связь с практикой композиции, стремление обосновать правила музыкального сочинения данными слухового восприятия и примерами творчества великих мастеров-классиков. Вместе с тем работы большинства её представителей страдали эмпиризмом и слабостью теоретических обобщений. В последней четверти 19 в. утвердилась функциональная теория (немецкий учёный Х. Риман, английский — Э. Праут, бельгийский — Ф. Геварт), сторонники которой стремились рассматривать музыкально-композиционные приёмы и средства в их взаимной связи и использовать для объяснения музыкальных явлений данные естествознания. Однако и функциональная школа, внёсшая много нового в развитие теоретического музыковедения, не вышла за пределы формального метода анализа.

В историческом музыковедении западноевропейских стран 19 и 20 вв. большое место занимают публикации памятников музыкальной литературы от средневековья и до 18 в. включительно, монографические исследования, посвящённые жизни и творчеству выдающихся музыкантов или развитию отдельных музыкальных форм и жанров. Таковы многочисленные работы О. Яна, Г. Кречмара, Г. Аберта, А. Эйнштейна (Германия), А. В. Амброса, Г. Адлера (Австрия), О. Гостинского (Чехия), Ж. Тьерсо, Ж. Комбарьё (Франция), Ф. Ж. Фетиса (Бельгия), Э. Дента (Великобритания) и др. Ценный и обширный материал содержат сводные труды, созданные коллективами учёных разных стран.: «Оксфордская история музыки» (т. 1—6, 1901—05), «Музыкальная энциклопедия и словарь консерватории» под редакцией А. Лавиньяка и Л. де ла Лоранси (в. 1—2, 1913—31), «Руководство по музыкознанию» под редакцией Э. Бюккена (т. 1—13, 1928—34), «Руководство по истории музыки» под редакцией Г. Адлера (1924), «Нортонская история музыки» (1943—66). Однако эти работы часто страдают описательностью, развитие музыки рассматривается в них в отрыве от общего исторического процесса, вне социальной и культурно-исторической обусловленности. Г. Адлер впервые стал рассматривать историю музыки как последовательную смену различных стилистических формаций, но понимание стиля у него и последующих западных исследователей остаётся формально-идеалистическим.

Большое развитие в 19 и начале 20 вв. получает музыкальная фольклористика. Растущему интересу к народной песне способствовало образование молодых национальных музыкальных школ в Европе. Выдающееся значение имеют труды польского музыканта-этнографа О. Кольберга, хорватского — Ф. Кухача, болгарского — Д. Христова и др. Новый этап в изучении народного музыкального творчества связан с деятельностью венгерского композитора и учёного Б. Бартока и его соотечественника З. Кодая. Взгляды и методы исследовательской работы Бартока оказали плодотворное влияние и на музыкальную фольклористику ряда др. стран.

В начале 20 в. на Западе (К. Штумпф, Э. Хорнбостель, К. Закс, Р. Лахман в Германии, А. Эллис, А. Абрахам в Великобритании) возникло особое направление в музыкальной этнографии — так называемое сравнительное музыковедение, вовлекшее в круг своих исследований народную музыку различных стран мира. Это направление получило развитие в трудах В. Виоры (Германия), П. Коллера (Бельгия) и др. Сравнительным музыкознанием накоплен богатый материал и сделаны интересные сопоставления и выводы, касающиеся главным образом музыкальной культуры внеевропейских народов, но общие выводы часто оказываются несостоятельными из-за антиисторического, формалистического подхода к народному творчеству. К середине 20 в. большинство исследователей отказалось от термина «сравнительное музыковедение». Вместо него выдвигается понятие этномузыковедения как самостоятельной научной отрасли.

В 20 в. возник ряд новых музыкально-теоретических систем, в основе которых лежит стремление учесть и объяснить процессы, происходящие в области современного музыкального творчества. Распространение получили труды швейцарского музыковеда Э. Курта («Основы линеарного контрапункта», 1917; «Романтическая гармония и её кризис в “Тристане” Вагнера», 1920), исходящего из представления о музыке как о процессе сменяющих друг друга концентрации и разрядки некоей психической энергии. Некоторые стороны его энергетической концепции оказали влияние и на развитие современного теоретического музыковедения. Как обобщение творческого опыта новейшей музыки представляют интерес труды композиторов А. Шёнберга (Австрия), П. Хиндемита (Германия) и др., посвящённые главным образом вопросам гармонии. Ряд новых теоретических систем 2-й половины 20 в. связан с попытками применения к анализу музыки современных математических методов. Однако в большинстве случаев эти опыты носят формальный характер и полностью игнорируют содержание музыки. Тенденции асоциального, элитарного порядка, получившие отражение в музыковедческих трудах А. Адорно (ФРГ), оказали большое влияние на музыкально-эстетическую мысль зарубежных стран.

В России самостоятельная музыкально-теоретическая мысль возникла в 17 в. Теоретические работы 15—16 вв. носили чисто эмпирический характер и служили руководством для изучения средневековой системы музыкального письма (см. Крюки). Опыт многовекового развития одноголосного певческого искусства Древней Руси был обобщён в труде «Азбука знаменного пения», написанном А. Мезенцем в 1668 (изд. в 1888). Трактат украинского теоретика и композитора Н. П. Дилецкого «Мусикийская грамматика» (1-я редакция на польском языке 1675, пер. на церковно-славянский, 1677) посвящён обоснованию многоголосного стиля (партесное пение), пришедшего на смену этой старой традиции.

В 18 в. в связи с утверждением новых светских форм профессионального музицирования возник иной круг музыкально-эстетических проблем. Вопросам музыки уделялось большое внимание в русской литературе и журналистике. В центре большинства высказываний находился вопрос о возможности создания национальной русской оперы на народной основе.

Борьба за народность в русской художественной культуре определила особый интерес к народной песне, выразившийся в опубликовании песенных сборников (В. Ф. Трутовского; И. Прача и Н. А. Львова), в высказываниях многих выдающихся литературных и общественных деятелей, в появлении специального исследования Н. А. Львова «О русском народном пении» (1790). Глубокое понимание сущности народной песни как отражения жизни и духовного склада трудового народа отличало А. Н. Радищева.

В 19 в. во главе борьбы за реализм и народность музыки стояла русская музыкальная критика, представленная именами В. Ф. Одоевского, А. Н. Серова, В. В. Стасова, Г. А. Лароша, П. И. Чайковского, Ц. А. Кюи, С. Н. Кругликова, Н. Д. Кашкина и др. Большое значение для развития прогрессивной музыкально-эстетической мысли имели высказывания выдающихся композиторов-реалистов — М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и др.

Передовое русское музыковедение активно способствовало утверждению прогрессивных творческих принципов национальной классической музыкальной школы. В этом отношении важную роль сыграли работы В. Ф. Одоевского, А. Н. Серова и В. В. Стасова о М. И. Глинке и А. С. Даргомыжском; В. В. Стасова о М. П. Мусоргском и А. П. Бородине; Н. Д. Кашкина о П. И. Чайковском и др. Русские критики отстаивали творчество композиторов-классиков в борьбе с космополитическими тенденциями дворянско-аристократических кругов (эти тенденции нашли отражение в деятельности реакционных музыкальных критиков — Ф. М. Толстого, А. С. Фаминцына и др.). Прогрессивные деятели русского музыковедения высоко оценивали достижения зарубежного искусства, они создали ценные труды о западной музыкальной классике (например, большая 3-томная монография А. Д. Улыбышева о В. А. Моцарте, ряд работ А. Н. Серова о Л. Бетховене). Крупнейшей заслугой Серова было утверждение исторического принципа рассмотрения музыкальных произведений в неразрывной связи их формы и содержания. Серов и Стасов заложили основы реалистической теории оперной драматургии, внесли крупный вклад в изучение вопросов программного симфонизма и др. актуальных теоретических проблем, выдвигавшихся творческой практикой композиторов. Русскому музыковедению принадлежат также значительные заслуги в разработке отдельных музыкально-теоретических дисциплин. В непосредственной связи с потребностями профессионального музыкального образования создали свои учебники гармонии Римский-Корсаков и Чайковский. Большое значение имеют работы Римского-Корсакова «Основы оркестровки» (т. 1—2, 1913) и С. И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» (1909).

Виднейшие представители русского музыковедения вели решительную борьбу против эстетики музыкального формализма, получившей наиболее законченное выражение в книге австрийского историка музыки и критика Э. Ганслика «О музыкально-прекрасном» (1854); в зарубежном буржуазном музыковедении эта книга пользуется признанием до наших дней. Разоблачение формалистической сущности гансликианства — заслуга русских музыкальных деятелей — Серова, Стасова, Чайковского и др.

Работа по собиранию и изучению народного творчества широко развернулась в 19 в. Ценный материал содержат сборники русских народных песен Д. Н. Кашина, И. А. Рупина, М. А. Стаховича, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, Н. Е. Пальчикова, Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина, А. К. Лядова, С. М. Ляпунова. В теоретических трудах В. Ф. Одоевского, А. Н. Серова, Ю. Н. Мельгунова, П. П. Сокальского устанавливаются некоторые существенные стороны музыкального склада народной песни.

Во 2-й половине 19 и начале 20 вв. формирование и рост национальных музыкальных школ вызывают усиленный интерес к народному творчеству и у др. народов многонационального российского государства. Основополагающее значение для изучения украинской народной музыки имели работы Н. В. Лысенко, для армянской — Комитаса, для латышской — А. Юрьяна.

Неограниченные возможности и перспективы развития открылись перед музыковедением после победы Великой Октябрьской социалистической революции. Советское музыковедение развивается на основе марксистско-ленинской теории. Последовательное овладение марксистской методологией и эстетикой в музыковедении связано с преодолением идейно чуждых влияний, борьбой против прямо или замаскированно проявляющих себя реакционных буржуазных тенденций. Определяющее значение для музыковедения в СССР имеют высказывания В. И. Ленина о литературе и искусстве, руководящие указания КПСС по идеологическим вопросам. Советское музыковедение призвано активно помогать строительству новой, социалистической музыкальной культуры, способствовать музыкальному просвещению и воспитанию широких масс трудящихся, бороться за глубокое всестороннее освоение классического наследства, за правдивое реалистическое отражение действительности в творчестве композиторов, разоблачать проявления реакционной упадочной буржуазной идеологии в музыке. Находясь в тесной связи с творческой музыкальной практикой, музыковедение помогает решению возникающих перед ней новых задач, определению путей и перспектив дальнейшего развития.

Коммунистическая партия и Советское правительство обеспечивают максимально благоприятные условия для успешного роста музыкальной науки. Созданы научно-исследовательские учреждения, занимающиеся разработкой как общей искусствоведческой проблематики, так и специальных вопросов музыковедения (Институт истории искусств Министерства культуры СССР в Москве, Государственный научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии в Ленинграде, аналогичные учреждения в центрах союзных республик). Кадры музыковедов подготавливаются в консерваториях, где существуют кафедры теории и истории музыки, ведущие научно-исследовательскую работу. Советские музыковеды и критики вместе с композиторами объединены в Союз композиторов СССР, активно участвуют в его творческой работе.

Положительную роль сыграли работы А. В. Луначарского, посвященные разъяснению высокой ценности классического музыкального наследия, критике упадочного буржуазного искусства капиталистических стран. Выдающийся вклад в развитие разных отраслей исторического и теоретического музыкознания внёс один из крупнейших русских музыкальных учёных Б. В. Асафьев. Вопросы теории музыки успешно разрабатываются в трудах Б. Л. Яворского, Ю. Н. Тюлина, Х. С. Кушнарёва, С. С. Скребкова, В. А. Цуккермана, Л. А. Мазеля, В. В. Протопопова и др. Одним из главных достижений советского теоретического музыковедения является разработка новых методов музыкального анализа, направленных на раскрытие содержательной стороны произведений, их образной структуры и идейно-художественного замысла. Созданная В. В. Асафьевым теория интонации стала основой реалистического понимания музыки. Проводится большая работа по изучению отечественного музыкального наследия, публикации забытых или неизвестных его памятников. В области истории русской музыки важное значение имеют исследования Н. Ф. Финдейзена, А. Н. Римского-Корсакова, В. В. Яковлева, А. В. Оссовского, Т. Н. Ливановой, М. С. Пекелиса, О. Е. Левашёвой и др. Ими и др. исследователями впервые в полной мере раскрыто и обосновано великое историческое значение русской классической музыки как нового прогрессивного этапа в развитии мирового музыкального искусства, показаны высокая идейность, реализм и народность творчества выдающихся русских композиторов. Интенсивная работа по изучению исторических путей развития отдельных национальных культур ведётся в большинстве союзных и многих автономных республиках. Различным явлениям и эпохам зарубежного музыкального искусства посвящены исследования М. В. Иванова-Борецкого, К. А. Кузнецова, И. И. Соллертинского, Ю. А. Кремлёва, М. С. Друскина, В. Д. Конен, И. Ф. Бэлзы, Д. В. Житомирского и др.

Значительны достижения музыковедения в СССР в области собирания и изучения народного музыкального творчества. Большую ценность представляют труды А. Д. Кастальского, А. М. Листопадова, Е. В. Гиппиуса по русскому, Ф. М. Колессы и К. В. Квитки — по украинскому, Д. И. Аракишвили — по грузинскому, С. Меликяна — по армянскому, У. Гаджибекова — по азербайджанскому, А. В. Затаевича — по казахскому и киргизскому, В. А. Успенского — по узбекскому и туркменскому, Я. К. Чурлёните — по литовскому, Э. Мелнгайлиса — по латвийскому фольклору, В. М. Беляева по музыке различных народов СССР.

В числе важнейших задач советского музыковедения — изучение и анализ современных процессов в области музыкального творчества и музыкальной культуры, складывавшейся в процессе взаимодействия и взаимного творческого обогащения различных национальных культур, обобщение исторического пути многонациональной советской музыки. Этой проблематике посвящены многие статьи и книги Д. Б. Кабалевского, Г. Н. Хубова, А. И. Шавердяна, Б. М. Ярустовского, И. В. Нестьева и др. Силами многочисленных коллективов музыковедов созданы такие капитальные обобщающие труды, как «История русской советской музыки» (т. 1—4, 1956—63), «История музыки народов СССР» (т. 1—5, 1970—74). С 1973 выпускается первая в СССР «Музыкальная энциклопедия». Большое внимание советское М. уделяет различным видам музыкально-просветительской и пропагандистской работы, созданию популярной и учебной литературы о музыке.

После 2-й мировой войны 1939—45 возрос международный авторитет советского музыковедения, укрепились контакты советских музыковедов с учёными др. стран, в первую очередь социалистических. Музыковеды СССР участвуют в деятельности Интернационального общества музыковедения и др. международных организаций. Выступая на различных международных конгрессах и симпозиумах, они отстаивают принципы реализма и народности, ведут борьбу против реакционных идеалистических и формалистических тенденций в области музыки и музыкальной науки. Большую роль в укреплении международного авторитета советского музыковедения и сближении передовых музыкантов-учёных разных стран сыграл 7-й конгресс Международного музыкального совета при ЮНЕСКО, состоявшийся в Москве в 1971.

**Список литературы**

Под ред. Ю. В. Келдыша. Взято с cultinfo.ru