



МУЗИКОЗНАВСТВО (МУЗИКОЛОГІЯ) — одна з галузей мистецтвознавства; сукупність знань про музичну культуру; розгалужена система наукових дисциплін, предметом дослідження яких є факти, проблеми, явища цієї сфери духовного життя людини та пов'язані з ними синхронні і діахронні, конкретні та загальні, іманентні й казуальні аспекти, що розкриваються з урахуванням їхньої національної специфіки та у співвідношенні зі світовим музично-творчим та загально-культурними контекстами. В Україні поняття запроваджене в серед. 1920-х рр. для позначення практ. освоєння вже готових знань, необхід. передусім для виховання музикантів-виконавців у освіт. системі СРСР. До приходу рад. влади на Зх. Україні послуговувались загальновживаним у зх.-європ. гуманітаристиці терміном музикологія (нім. Musikwissenschaft; франц. musicologie; італ. musicologia; англ. musicology), що відповідав наук. пошуку істини і поширювався на наук. осмислення сутності та закономірностей муз. мистецтва. Музикознавці вивчають муз. культуру як художнє, мист., соц. явище, аналізують її традиції, напрями, практику, освіту, розглядають біографії діячів, результати та специф. прикмети їхньої творчості, заглиблюючись у походження та суть осн. елементів музики і пов'язаних з ними явищ (муз. форми, стилю, фактури, гармонії, поліфонії, ладу, ритміки), а також її виконання (способи та особливості), побутування (організації, товариства), інструментарій (походження, будову, звуковидобування) та все, що з ними поєднується. Фахівці в галузі допоміж. дисциплін аналізують віднайдені муз. тексти та звукозаписи, обліковують присвячену їм літературу, досліджують давній нотопис. Тому М. — широка сфера інтересів, спрямов. на нар. (етномузикознавство, див. Етномузикологія) і профес. (автор.) творчість. Напрями М. формувалися історично, що періодично відображено в різних класифікаціях. Сучас. наукою ще точно не визначено час виникнення М., проте припускають, що первісні погляди на музику з'явилися у древніх культурах Месопотамії (Ассирія, Вавилонія), Єгипту та Китаю. У 7 ст. до н. е. в одному з багатьох давньокитай. філос. трактатів під заг. назвою «Гуань-цзи» з'явилися прототипи майбут. числових позначень тонів п'ятиступ. звукоряду. В 6–5 ст. до н. е. усвідомлювалися 7 різних по висоті звуків. Прообрази сприйняття звук. мистецтва в епоху Античності зріли в числен. грец. міфах (напр., про Амфіона, Аполлона, Орфея), що демонстрували магічну дію музики на людину. Давньогрец. муз. культура мала синтез. характер, що проявлялося в хор. унісоні, танцях, згодом сольному та ансамбл. співі, поступово у супроводі ліри, кітари. Серед відомих

музикантів — Терпандер, Сакадемік Гол. відомості про грец. муз. теорію подають роботи математиків (Евкліда, Піфагора), муз. теоретиків (Аристоксена, Аристида Квінтиліана), а про муз. естетику йдеться у творах філософів Платона, Аристотеля, Геракліда, Демокрита. Вчення про етос передбачало безпосеред. зв'язок між душев. станом людини та вибором відповід. якостей ладів, ритм. утворень, муз. інструментів. У теорії найпоширенішими були погляди каноніків і гармоніків. Першими називали послідовників Піфагора, який у 6 ст. до н. е. математично встановив величину інтервалів. Гармоніки сприймали інтервали на слух, як сукупність кількох цілих, або частк. тонів (обертонів), що творила чистий акуст. стрій у межах однієї октави. У трактатах Аристоксена (360 до н. е.) «Основи музики», «Елементи гармонії», «Елементи ритміки», «Про мелопею», «Про лади», «Про сприймання музики» використана термінологія, нині вживана в муз. практиці — «музика», «мелодія», «ритм», «гама» та ін. Греки сформулювали первісні поняття мелодії (мелопея), ритму, ладів. Основа давньогрец. ладів — тетрахорд, гол. лади — вживані й сьогодні дорій., фригій., лідійський. Окрім діатоніки, греки знали хроматизм, енгармонізм, вперше запровадили визначення і класифікацію осн. інтервалів, розуміли модуляцію в ін. тональність, з роду в рід, із системи в систему і навіть від одного характеру мелодії в ін. Звуки позначали грец. та фінікій. буквами. Відомості про муз. життя давньої Палестини від 2 тис. до н. е. містить Старий Заповіт, що повідомляє про звучання псалмів Давида, реліг. пісень-гімнів, що досі збереглися в християн. співі. Давньоєгипет. муз. культура сприяла розвитку мистецтва хейрономії — старовин. системи умов. жестів, що її використовували для диригування хором. Птолемеєм у трактаті «Гармоніка» представив закінчену теорію звуковисот. системи (гармонії) в сучас. йому музиці — від детал. систематики видів звучання, інтервалів (зокрема перших консонансів — кварта, квінти, октави) і виведених із них ладів до повноцін. (єдиної повної в антич. науці) теорії ладу, родів мелосу. Муз.-теор. спадщина античності мала вирішал. вплив на розвиток середньовіч. науки про музику в європ. країнах, а також на Близькому і Середньому Сході. В країнах середньовіч. Європи музика набула самовираження. Римський філософ і математик Боецій (5–6 ст.) у трактаті «Про музику» вирізняв аналіт. методи вивчення музики з-поміж арифметики, геометрії і астрономії — «верхов.» наук, чий закони вважали законами всесвіту. Важливе значення для розвитку церк.-співочого мистецтва в епоху пізнього Середньовіччя мала реформа нотного письма, яку здійснив італ. муз.

теоретик Г. д'Ареццо в 1-й пол. 11 ст. Він запровадив 4-ліній. нотний стан, ключ і літерне позначення висоти звуків, а для удосконалення навч. півчих започаткував метод співу гексахордами зі слівес. позначенням складів. Тому вважають, що Боецій створив теорію музики, а Г. д'Ареццо впровадив її у муз. практику. Зміцнення екон. та культур. значення міст, створення університетів (зокрема Париз.), де музика була одним із обов'язк. предметів (входила до т. зв. квадривіуму), сприяли підвищенню ролі музики як мистецтва. У 12 ст. одним із центрів муз. культури став Париж із його «École de Notre-Dame» («Школа Нотр-Дам»), що об'єднала найбільших майстрів — співаків-композиторів (серед відомих — Леонін і Перотін), учених. Із цією школою пов'язаний розквіт у 12–13 ст. церк. багатоголосого співу, поява нових муз. жанрів, відкриття в галузі муз. теорії. Діяльність митців заклала фундамент європ. гармонії, поліфонії, ритміки на кілька століть. Ускладнення багатоголосої тканини та її ритм. структури в муз. практиці спричинило удосконалення нотації: на зміну вченню про модуси (системі гексахордів) прийшла мензурал. нотація, що фіксувала тривалість нот задля ритм. узгодження різних голосів поліфон. композиції (без тактових рисок та темпових позначень). Й. де Гарландія — один із провід. учених періоду Арс антиква (Ars antique) на поч. 13 ст. — у трактаті «De mensurabili musica» («Про розмірену музику») пояснив учення про модал. ритміку та її нотацію, показав 6 ритм. модусів (тривалостей), навів правила ритм. лігатур і альтерацій, встановив графеми для нот та пауз різної довготи, описав осн. жанри двоголосої музики — дискант і органум, спираючись на практику майстрів «École de Notre-Dame». Його вчення підготувало ґрунт для розвитку теорії мензурал. ритміки і нотації в працях Ф. Кельнського, Ф. де Вітрі, М. Падуанського, що мали великий вплив на зх.-європ. муз. науку пізнього Середньовіччя і Відродження. Нім. теоретик музики того ж періоду Ф. Кельнський у серед. 13 ст. у трактаті «Ars cantus mensurabilis» («Техніка розміреної музики»), розглядаючи її як ритмізоване багатоголосся, описав техніку такої композиції у різних родах і складах та запропонував способи нотації ритму в них, зменшивши число ритм. модусів до 5-ти. Наступ. період в історії зх.-європ. музики — Арс нова (Ars nova) — новий напрям у творчості і теорії муз. епохи раннього Відродження (бл. 1420–30 — бл. 1500). Найбільш розвинений у Франції (Г. де Машо) і Італії (Ф. Ландіні), також Нідерландах, Німеччині та ін. країнах. Термін вперше використав нім. музикознавець І. Вольф в праці «Geschichte der Mensural-Notation von 1250–1460» («Історія мензуральної нотації 1250–1460», Ляйпциг, 1904). Для музики цього напрямку характерна естет. тенденція до світської свободи, втілена в популяризації вокал.-інструм. жанрів, зближенні з побут. пісен. лірикою, широкому використанні муз. інструментів. У церк. музиці з'явилися перші багатоголосі меси, а у

світській — рондо, мотет, балади, віреле (Франція), мадригал, баллати і качча (Італія). Це був період формування індивід. композитор. стилів і нац. шкіл. У музиці утвердився мажор. лад і терцовий принцип побудови акордів, вводилася альтерація, рельєфнішою стали мелодія, муз. теми. Техніка компонування збагатилася новою ритмікою — поєднанням подвій. і потрій. ділення нот та системи запису тривалості кожної ноти (повна заміна старої модал. нотації різними видами мензурал., для гармонії характерне нове відчуття дисонансу, остаточне визнання терції і сексти консонуючими інтервалами). Трактат «Ars nova» (бл. 1320) Ф. де Вітрі — знаменита пам'ятка в історії музики. Автор «винайшов» сучасні «розміри», вийшовши за рамки 3-дольного метру — революція в ритм. свідомості. Запровадив поняття такту, абстраговане від конкрет. метра, і ввів правило фіксування їх у нотах. Ф. де Вітрі належить заслуга введення нотної колористики (т. зв. червоної нотації). Італ. теоретик музики і композиції 1-ї чв. 14 ст. М. Падуанський, автор трактату «Pomerium in arte musicae mensuratae» («Роз'яснення в мистецтві мензуральної музики»), став відомим в історії зх.-європ. музики насамперед вченням про гармонію. Він зрозумів і позначив пару вертикал. інтервалів як «тяжіння» дисонансу до консонансу, наблизився до розроблення вчення про мікрохроматику, запропонував метод ладового визначення мелодії, вперше описав види синкоп та ін. «Трактат про правильну тривалість нот», «Трактат про ноти і паузи», праця «Музичні пропорції», «Визначник музичних термінів» (усі — 1472–75), «Книга про природу і властивості тонів» (1476), «Книга про мистецтво контрапункту» (1477) франко-фламанд. теоретика Й. Тінкторіса присвяч. контрапункту, ладам, проблемам нотації і ритміки, пропонуючи правила, виведені із творчості композиторів нідерланд. школи. Епоха раннього Відродження сприяла виникненню низки композитор. шкіл, зокрема англ. (15 ст.), римської, венец., нім., чеської (16 ст.). Профес. багатоголосся розвивалося на ґрунті нац. нар. творчості, що впливала на світську і церк. музику. Самостійно розвивалися різні жанри світ. муз. мистецтва в Італії (фроттолі і вілланелли), Іспанії (вільянсіко), Англії (балади), Німеччині (пісні), Франції (поліфон. пісня — шансон), повсюдно поширений мадригал. Великою популярністю користувалися урочистий і виразовий стиль духових мотетів і мес франко-фламандців (Ж. Депре, О. Лассо), святк. церк. мистецтво венеціанців (А. і Дж. Габріелі). Потуж. розвитку набула інструм. музика (варіації, фантазії та ін. п'єси для лютні, віоли, скрипки, клавесина, органа). Епоха Відродження завершилася виникненням самост. стилю оркестр.-ансамбл. і органно-клавес. музики та створенням нових муз. жанрів — опери, кантати, ораторії, сольної пісні, з якими пов'язане утвердження гомофонії і зростання ролі мажору й мінору. Муз. теорія наблизилася до усвідомлення основ тонал. гармонії. Середньовічне вчення про

лади переглянули в бік виділення пріоритет. значення іоній. (мажор) та еолій. (мінор). Швейцар. теоретик Г. Глареан у трактаті «Dodekachordon» («Додекахордон», 1547) розширив ладову систему до 12-ти ладів. Знач. вплив на зх.-європ. муз. науку пізнього Відродження і Бароко справило вчення італ. композитора, капельмейстера і органіста собору св. Марка у Венеції, видат. теоретика музики Дж. Царліно. Як прихильник антич. музики і естетики, фундатор вчення про гармонію у трактаті «Le istituzioni harmoniche» («Основи гармоніки», 1558) довів емоц. протилежність мажору і мінору, диференціював їхній тризвук не за величиною терцій, а за їхнім місцем у них, створивши передумови для встановлення понять мажору і мінору не тільки в мелод., а й у гармон. площині. У підсумку раннє Бароко — остаточно повернуло до класич. тональності на основі гомофонно-гармон. укладу. Нім. теоретик музики А. Веркмайстер у працях «Musicalische Temperatur» («Музична температура», 1691), «Harmonologia Musica» («Гармонологія музики», 1702) та ін. розробив вчення про температуру, що остаточно утвердило розуміння октави як 12-ти рівних між собою півтонів. Франц. муз. теоретик Ж.-Ф. Рамо представив нову наук. методологію епохи Просвітництва, що базувалась на концепції «теор. музики» як синтезу науки, філософії та ціліс. картини світобудови. Від Ж.-Ф. Рамо бере поч. т. зв. функціонал. теорія гармонії. У працях «Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels» («Трактат про гармонію, зведену до її природних джерел», 1722), «Nouveau système de musique théorique» («Нова система теоретичної музики», 1726), «Démonstration du principe de l'harmonie» («Демонстрація основ гармонії», 1750) виклав вчення про типи співзвучності, їхню структуру та логіку зв'язків, сформулював поняття акордів, теорію їхніх обернень, пояснив види каденцій, що стало фундаментом класич. вчення про гармонію. Представники класицизму 2-ї пол. 17 — 18 ст. наблизили мистецтво до соц.-філос. думки, політики, активно задіяли його у процес формування сусп. ідеалів, утвердили віру в силу знань і зумовлених ними поступ. Філософи зробили вибір на користь раціоналіст. засобів, заперечуючи реліг. досвід, традиц. мудрість та ін. Мистецтво посилювало свій світський характер, наближалося до науки. Посилення значення музики змінило саме поняття музики, що передбачало вимогу краси та істини, логіч. ясності змісту, струнності і завершеності композиції, строгих пропорцій, чіткого розмежування жанрів. Залишаючись досить поширеними, церк. хор. й органна музика все частіше наповнювалась світським життєстверджуючим змістом. Велику кількість муз. п'єс писали для виконання в будинках і палацах знатних та багатих людей. Важливе значення мало створення спочатку при дворах знаті, а згодом й у великих містах опер. театрів і концерт. залів. Набула поширення композитор. творчість Л. Керубіні, Д. Чимарози, А. Вівальді, Д. Скарлатті, Л. Боккеріні, Дж.

Перголезі, виконав. творчість Дж. Тартіні, скрипк. майстерність А. Страдіварі, Дж. Гварнері. Розвиток техніки сприяв удосконаленню муз. інструментів, передусім органа, скрипки, клавесина. З'явилося нове сучасне фортепіано, що збагатило можливості муз. творчості та виконав. майстерності. Ноти муз. творів почали друкувати. У цей час бурхливо розвивалися нар. пісенна творчість, муз. комедій. театр. Протягом 18 ст. в Італії, Німеччині, Австрії, Франції та ін. формувалися нові жанри і форми інструм. музики, що досягли вершин. розвитку у творчості композиторів т. зв. віден. класич. школи, що увібрали передові досягнення нац. муз. культур. Мислення, орієнтоване на раціоналізм і абстрактне узагальнення, зумовило виникнення нових жанрів — симфонії, сонати і концерту. Розвиток муз. мистецтва пов'язаний передусім з іменами Й.-С. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Л. ван Бетговена та ін. Започатковано системат. наук. дослідж. у галузі М. Пропагували логічну систему поглядів на будь-які явища, зокрема музику. Рац. наук. пояснення муз. явищ, які спостерігали у творчості композиторів-класиків і їхніх попередників, зосереджувалися на проблемах гармонії та поліфонії. Зокрема в узагальненні та систематизації осн. відомостей щодо останньої. З'явилися перші огляди історії музики «Storia della musica» («Історія музики» у 3-х т., 1757–81) італ. муз. педагога Дж. Мартіні; «Allgemeine Geschichte der Musik» («Загальна історія музики» у 2-х кн., 1788–1801) нім. музикознавця Й.-Н. Форкеля, що вміщували огляди творчості неєвроп. народів, перші лексикогр. видання «Dictionnaire de musique» («Музичний словник», 1703) франц. історика музики С. Броссара; «Musicalisches Lexicon oder musicalische Bibliothek» («Музичний словник або Музична бібліотека», 1732) нім. муз. теоретика Й.-Г. Вальтера та ін. У 19 ст. популярність здобули моногр. дослідж. (книги Й.-Н. Форкеля про Й.-С. Баха, 1802, Дж. Баїні про Дж. Палестріну, 1828 та ін.) із залученням великого док. матеріалу. Розвиток різноманіт. муз. зацікавлень спричинив появу 1885 однієї з перших систематизацій М. — Г. Адлера, яка крім поділу сфери на істор. і теор. враховувала знання істор. послідовності законів творення музики, правил її вивчення і способів виконання в кожному епоху та ін. Це свідчило про усталення у зх.-європ. М. осн. напрямів, що стимулювало їхній розвиток в Україні. Рання ж історія укр. науки про муз. культуру веде свій початок від перших писем. свідчень монодій. співу, зафіксованих в Ірмологіонах кін. 15 — поч. 16 ст. Їхній появі передував тривалий період усної передачі спец. знань і умінь, що накопичувалися завдяки розвитку матеріал. культури, числен. свідченням перших руських літописців, нар. звичаям. Століттями формувалися нац. традиції нар. співу та інструм. виконавства, а у християн. храмах — дзвонарства та хор. виконавства. На відміну від Зх. Європи, першопочатки муз. аналізу в Україні зародилися у церк. музиці з упорядкуванням словес. текстів півного

репертуару за властивим тодіш. одноголосого співу принципом осмогласся, вперше викладеним Іоанном Дамаскіним (8 ст.) у богослужб. книзі Октоїх (Осмогласник). Тільки в 1700 і 1709 вперше друк. тексти Осмогласника супроводжувалися друк. нотами — специф. русько-київ. квадрат. нотним шрифтом. Рукописна нотолінійна півча книга отримала назву «Ірмолой, сиріч Осмогласник, твореніє преподобного отця нашого Іоана Дамаскина». Нова русько-київ. лінійна нотація з її квадрат. нотами стала не лише важливою інновацією в муз. писемності, а й потуж. чинником освоєння та поширення норм європ. тонально-гармон. системи муз. мислення. Видатна пам'ятка давньої укр. муз. культури — рукопис. збірник духов. церк. піснеспівів Ірмологіон — ілюструє багатожанр. репертуар піснеспівів, що виконувалися під час богослужінь у православ. церквах, дає докум. свідчення початків аналіт. осмислення музики. Останні проявилися в якіс. доборі піснеспівів, відображенні часової еволюції графіч. форм нотних знаків, різноманіт. додатк. інформації (маргіналіях) — автор. ремарках щодо тексту, доповненнях, коментарях переписувачів — писарів-співців, а ще переклади серб., грец., болгар. та ін. наспівів із невмен. (релятив.) нотації на лінійну. Ці записи орієнтували співців у особливостях церк. служби, способах і характері виконання піснеспівів, давали емоц. й естет. характеристику жанрів, поради та ін., що свідчить не лише про набутий співочий досвід, а й усталену систему відповід. теор. знань як наслідок поперед. тривалого процесу усного передавання муз. мудрості. За відтворення мелодико-інтонац. різноманіт. та монодії та її метроритм. організації книжників-співців слід вважати першими аналітиками церк. монодії — раннього пласту укр. профес. муз. творчості. Становлення муз. професіоналізму на прикладі укр. гілки давнього співочого мистецтва було пов'язане з заг. тенденціями, зумовленими спільністю протікання цього процесу в руслі заг.-європ. Ренесансу. Істот. значення цих перших фіксов. проявів муз.-теор. аналізу полягає в тому, що це був перший навч. і протонаук. етап в укр. практиці професіоналізму, що співпав з кульмінац. розвитком давньопісен. мистецтва у 16–17 ст. і забезпечив подальший розвиток нових явищ загалом. Переміщення у кін. 16 — на поч. 17 ст. культур. активності з церк.-монастир. у міське середовище зумовило потребу поширення співочо-муз. знань у світську сферу. Відтак підготов. (монастир.) освіт. період, що розпочався від кін. 15 ст., переріс у новий етап, для якого характерне зародження ціліс. культ.-осв. інфраструктури з багатогран. і плід. діяльністю братств (Остроз., Львів. Ставропігій., Київ. колегії та ін.) з їх високоосвіт. наук. і мист. кадрами, контактами із зх.-європ. університетами і патріархіями. Це сприяло засвоєнню важливих культур. (а отже й муз.) новацій європ. Відродження та формуванню нового типу школи в синтезуванні мист. слов'яно-греко-лат. традицій. Система шкіл. навч. та

орієнтація керівництва братств на соц.-культур., освітні потреби сприяла швидкому розвитку партес. багатоголосся. Переліки великої кількості партес. нот та опис книг у б-ці Львів. братства 1601 (а згодом й Луцького) сприяли зародженню муз. ното- та бібліографії. Ранні укр. посібники для опанування нотоліній. співу виявляють зв'язки з лат. підручниками з теорії музики, однак, на відміну від них, мають своє суто практ. призначення з відображенням специфіки нац. півчої традиції. У 17 ст. центром муз. педагогіки та муз.-теор. думки став Київ. Найбільш раннім документом, у якому порушені актуал. питання професіоналізму в музиці, поширення освіти, удосконалення практики та особливості київ., тобто укр. партес. багатоголосся у 1-й пол. 17 ст., є трактат «О пінії Божественном» ймовір. автора Є. Славинецького (бл. 1652–54). Ґрунт. посібник з теорії та композиції анонім. автора «Наука всяя мусикиї, аще хоцещи разуміти киевское знамя і пініє согласное і чинно сочиненное» подає відомості з муз. грамоти, сольмізації та основ композиції, демонструє близький зв'язок з лат. посібниками Себастьяна з Фельштина та Й. Шпангенберґа, нар.-пісен. творчістю України. У 18 ст. у Європі та Україні М. набуває рис рац. наук. дослідж. Кульмінація розвитку муз.-теор. думки 16–18 ст. — праці київ. педагога-реформатора М. Дилецького. Він сформулював засади профес. виховання молоді на основі акапел. хор. співу, створив диференц. систему заг. та спец. муз. освіти на основі взаємодії нац. (руської) та заг.-європ. культур. та освіт. традицій. Найвідоміша праця — «Граматика музикальна» (1677–79) у кількох ред. У них теоретично обґрунтовано перехід муз. практики на тональну систему муз. мислення. Насичені новою термінологією, тексти М. Дилецького переростають межі педагогіки, засвідчують зародження н.-д. сфери у вивченні муз. культури. Його послідовники М. Березовський, С. Бишковський і Г. Головні відчували потуж. вплив його ідей. У 1740-х рр. у рукопис. списках набув поширення двочастин. підручник «Буквар і Граматика» М. Березовського, що, ґрунтуючись на «Граматичі музикальній» М. Дилецького, подає основи муз. теорії та сольмізації, правила композиції. Рац. методика початк. виховання, за М. Березовським, полягає у ціліс. засвоєнні абсолютно-релятив. сольмізації, метроритму і розвитку голосу. Азбука Г. Головні (без заголовка) пропонує учням парафіял. шкіл методику швидкого (етап.) навч. муз. грамоти на основі хор. співу, орієнтуючись на загальнопоширений тоді партес. репертуар. С. Бишковський — автор партес. «Граматики» для підготовки регентів, виховання співаків, що містить поради, способи систематизації звукорядів за приклучевими знаками, системні узагальнення щодо акорд. (простого) та імітац. (партес.) хор. укладу, націлюючи на розуміння муз. закономірностей, а не мех. запам'ятовування. Ці посібники стали остан. дидакт. виданнями для навч.

муз. грамоти на хор. основі; наприкінці 18 ст. в укр. педагогіці з'явилися підручники, побудовані на тонал. мисленні й абсолют. системі нотації відповідно до поширення інструм. і вокал.-інструм. виконавства. Активізація індивід. творення муз. композицій викликала потребу логіч. пояснення його природи та шляхів реалізації. До цього вперше вдався Г. Сковорода, який виявив характерні якості муз. мислення укр. етносу, вказав на можливість його аналіт. усвідомлення, практику компонування через вибір філос. ідеї (теми), відповід. образу та їхнього адекват. втілення. Ці погляди започаткували в укр. М. сфери філософії творчості й муз. естетики. Від кін. 18 ст. зростає зацікавлення фольклором зі збиранням і записуванням пісен. зразків В. Трутовського, Я. Прача, М. Львова, В. Залеського, пізніше — М. Максимовича, А. Коціпінського, О. Аляб'єва, А. Єдлічки (див. Єдлічки), М. Маркевича, врешті М. Лисенка. Поштовх до його вивчення дав романтизм у літературі та мистецтві європ. країн наприкінці 18 — 1-й пол. 19 ст. як реакцію на канони класицизму. Початк. упорядкування зібраного за жанр. ознаками матеріалу інколи супроводжували логічні судження, що поступово змінювали характер укр. фольклористики з приклад. на теор. і зрештою, призвели до появи нової наук. галузі — етномузикології. Розвиваючись у руслі європ., укр. зосереджувалася на вивченні етніч. регіоналістики, міфол., структуротвор. процесів у фольклорі (М. Костомаров, М. Сумцов, пізніше О. Потебня, П. Сокальський).

У 19 ст. активно розвивалася інфраструктура укр. муз. культури. Створювали численні об'єднання, що інтегрували профес. музикантів із зх. освітою і місц. любителів муз. мистецтва для підняття муз. культури міст. Кращі суспільно-політ. умови для цього були в Галичині, що входила до складу Австро-Угорщини, де 1838 створ. Муз. товариство (згодом Галиц. муз. товариство), що стало фундатором муз. освіти, заснувавши 1839 у Львові муз. школу. Тож початк. відомості з практики церк. співу та нотної грамоти, іноді навички гри на доступ. інструментах, довго отримували попередньо у Львів. духов. семінарії, дяків. школі у Перемишлі (нині Польща), Київ. духов. академії, співочих класах при Харків. архієрей. хорі, Харків. університеті, Університеті св. Володимира у Києві, Кременец. (нині Терноп. обл.) та Рішельєв. (Одеса) ліцеях, вже не задовольняли: заг.-муз. знання отримували при товариствах «Торбан», «Боян», «Лютня», «Ехо», Т-ві сприяння муз. мистецтву на Буковині; спец. муз.-істор. та муз.-теор. дисципліни стали викладати у спеціаліз. закладах — у консерваторії при Галиц. муз. товаристві (від 1853), муз. училищі Київ. відділ. РМТ (від 1863, див. Музичні відділення Імператорського російського музичного товариства в Україні). Розвиток світських форм муз.-театр. і концерт. виконавства, що ставали невід'єм. складовою укр. громад. життя, викликав появу в період. виданнях муз. оглядів, довідок, рец., згодом

аналіт. розвідок спочатку високоосвіт. діячів духов. культури, а згодом музикантів-практиків. Пропагуючи муз. мистецтво, митрополит Київський Євгеній (Болховітінов) подав у пресі перші бібліогр. відомості про Д. Бортнянського, М. Березовського, Я. Прача та М. Львова, а проф. словесності, ректор Харків. університету І. Рижський опублікував розвідку про лад, звук та його властивості. 1818 д-р філософії Г.-А. Гесс де Кальве написав і видав у Харкові двотомну «Теорию музыки или рассуждение о сем искусстве...» із розгорнутою картиною теорії та історії музики, оглядом муз. форм, характеристикою муз. інструментів, видів музики, правил композиції та ін. — першу синтет. (муз.-істор. і муз.-теор.) спец. муз. працю. Велике значення для розвитку муз. творчості, виконавства, педагогіки мала різностороння діяльність М. Лисенка, який створив і розвинув класичні засади нац. музики у багатьох жанрах (опері, кантаті), виконавстві. Він першим аналізував будову українські народні пісні, регіон. відмінності її варіантів, можливість систематизації за темат. групами, вказав на особливості нар. інструментарію, заклав фундамент наук. опрацювання муз. фольклору. Для результатив. фольклорист. і музикозн. дослідж. велике значення мав досвід та ідеї зх.-європ. і рос. філософів, фольклористів, мовознавців, акустиків, психологів, які успішно застосовували і розвивали О. Потебня (в галузі фольклористики, муз. психології, філософії музики; започаткував метод структур. порівняння, муз. семіотики, проблем муз. форми та ін.) і П. Сокальський (в галузі фольклористики, історії музики; розвивав структурно-типол. напрям із застосуванням порівнял. методу в аналізі ритмомелодики тощо). До розвитку муз. критики та публіцистики долучилися також В. Чечотт, А. Вахнянин, С. Воробкевич та ін., для різноманіт. публікацій яких гол. стала ідея визнання укр. музики як оригін. і самодостат. складової європ. культури. На окремі проблеми (зокрема муз. текстології, нотопису) звертали увагу музикознавці-аматори, фольклористи з великим практ. досвідом (напр., П. Бажанський). Перші кроки в галузі муз. лексикографії зробив О. Рубець у пр. «Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей» (С.-Петербург, 1879; 1886). Розгалуження та утвердження музикозн. інтересів спонукало до класифікації галузі. Першою з них у зх.-європ. науці стала систематизація австр. музикознавця Г. Адлера (1885), за якою наука про музику розвивалася у 2-х гол. напрямках (історії музики та її систематики), кожен із яких передбачав по 4 групи інтересів. Подальші систематики М. належали Г. Ріману (1898), С. Барбагу (1928), Г.-Г. Дрегеру (1955), В. Біорі (1961), Г.-Г. Ерґебрехту (1967), в СРСР — Ю. Келдишу (1954) та ін. На межі 19-20 ст. збирання й публікації нар.-пісен. зразків розвинулися до вироблення наук., зокрема методол. засад цієї справи. Ґрунт. праці І. Колесси, Ф. Колесси, С. Людкевича, О. Роздольського публікували у «Записках НТШ». Вони

отримали схвальний міжнар. резонанс, бо це відповідало заг.-європ. процесу розвитку науки про нар. муз. творчість. Зіставлення себе з ін. народами і культурами в рефлексуванні над становленням своєї нац. специфічності зумовило набуття укр. М. нац. своєрідності, самоусвідомлення музикознавців у обох частинах (Рос. і Австр.) бездержав. України як представників укр. культури, зокрема у відстоюванні української мови у наук. сфері, в пошуку придат. для вивчення муз. матеріалу зх. та рос. наук. методів. Для цього вихідці з Наддніпрянщини здебільшого навч. (або закріплювали свою освіту) в С.-Петербурзі (В. Чечотт, І. Рачинський, Й. Миклашевський, М. Тутковський, Є. Риб, А. Казбiryюк, Ф. Якименко, В. Малішевський) та Москві (Г. Любомирський, Б. Яворський), а із Заходу України — переважно у Празі (В. Барвінський, згодом З. Лисько, Н. Нижанківський), Відні (Є. Мандичевський, С. Людкевич, який першим з українців став д-ром музикології). Залучення до викладання музикозн. дисциплін фахівців із здобутою освітою в рос. і зх. консерваторіях та університетах сприяло розвитку вищої ланки муз. освіти, бо отримані знання впроваджували у пед. процес шляхом написання посібників із теорії музики (паралельно з використанням підручників Г. Ріманна, А. Маркса, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова та ін.), окремих наук. розвідок. Заг. розвиток М. у 20 ст. демонстрував наскрізну логіку, виражену в переході диференціюючих тенденцій на інтегративні. На це вплинула зрілість, якої досягла муз. культура в освіт., твор., інституц., дослідн., видавн. та ін. проявах. Сформовані М. Лисенком і розвинуті його молодшими сучасниками нац. стильові засади творчості, впливи рос., а також чес., австр., нім., польс. М., вперше здобута укр. фахова муз. освіта зумовили специфіку публіцист., пед., наук., організац. та ін. діяльності Б. Яворського, Ф. Якименка, В. Малішевського, Й. Миклашевського, С. Богатирьова, О. Залеського, А. Рудницького, В. Витвицького, С. Людкевича, Б. Кудрика, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Грінченка, П. Козицького, Л. Кулаковського, А. Буцького, А. Альшванга та ін., започаткували традиції та визначили шляхи подальшого розвитку київ., львів., а пізніше харків. та одес. музикозн. осередків. У 1920-х рр. більш розгалуженою стала мережа спец. (початк. і вищої) муз. освіти: крім існуючих приват. класів і шкіл (муз. класи Л. Лісовського в Полтаві, А. Абази в Сумах, Музично-драматична школа Миколи Лисенка у Києві та ін.) з'явилися Вищий муз. інститут у Львові (при хор. товаристві «Боян»), Інститут музикології Львів. (польс.) університету та ін. Це забезпечувало збагачення теор. знань, а пізніше розвиток музикозн. думки, її функціонування як галузі профес. діяльності. На поч. 20 ст. М. репрезент. багатьма напрямками: поряд із етномузикознавством самостійно розвивалися історія та теорія музики, муз. естетика. До найвищих здобутків тих років належать естет. та істор. розвідки С. Люд-

кевича (з їхньою часто першою фаховою оцінкою творчості багатьох композиторів у контексті історії розвитку укр. музики з допомогою різномір. допоміж. матеріалу), дві «Історії української музики» М. Грінченка (1922 і неопубл. 1928–29; з першим комплекс. наук. осмисленням розвитку укр. муз. культури, систематизацією її складових, оглядом розвитку осн. жанрів музики та ін.), що сприяло усвідомленню історії укр. музики як окремого наук. напрямку в М. У теор. сфері найпомітніші праці Б. Яворського, які, відображаючи розвиток найновіших досягнень у композитор. творчості, доводили теорію ладового ритму, що переорієнтовувала розуміння ладу зі звукоряд. на функціональне, аргументували нерозривність стійкості і нестійкості, що, розгортаючись у часі, творила ладову ритмічність як особливість муз. мови. У галузі муз. етнології та етномузикології успішно працювали Ф. Колесса, С. Людкевич, К. Квітка, Є. Ліньова, О. Роздольський, П. Демуцький, Г. Хоткевич, М. Береговський та ін., які зібрали, опрацювали й опублікували кілька тис. різномір. зразків муз. фольклору, а на базі Наукового товариства імені Шевченка у Львові, Музичної етнографії Кабінету ВУАН та Етнографічної комісії ВУАН у Києві здійснили ґрунт. дослідж., що отримали схвальні відгуки у зх.-європ. фольклористиці за формування осн. принципів істор.-типол. вивчення матеріалу, його структур. аналіз, класифікацію. Муз. естетика 1920-х рр. представлена проблемами програмності, взаємодії слова та музики, нац. специфічності укр. музики (С. Людкевич), дві останні з яких були новими й для зх.-європ. М. Опрацьовували також теми інтонац. природи музики (Б. Навроцький), структури муз. мови (А. Буцький), інтонац. вияву середовища, істор. походження музики (обидва — М. Грінченко), нац. муз. стилю (Ф. Колесса) та ін. 1926–30-і рр. в науці і культурі були доволі драм., зокрема відбувся злам після доби духов. відродження України і утвердився сталінізм. Сусп.-політ. умови та догми сталін. варіанта марксизму змушували М. розширювати об'єкт уваги подалі від іманент. властивостей муз. мистецтва в широку сферу муз. культури, муз. психології з оцінкою відповідності її явищ реал. потребам життя. У поясненні муз. мистецтва прихильники марксизму (Б. Нейман, Б. Манжос) пробували задіювати соціол. аспект. Особливу роль відводили муз. критиці і публіцистиці, якою займалися представники різних спеціальностей (С. Дрімцов, М. Коляда, Я. Юрмас, В. Костенко, Я. Полфьоров, В. Довженко та ін.), згодом лекц. просвіті. На зміну популяр. на поч. 1920-х рр. муз. виданням прийшли нові: у Галичині — після «Ілюстрованого музичного календаря», «Артистичного вістника», «Музичного вісника» — «Боян», у рад. Україні — «Музыкальный вестник», згодом ж. «Музыка» та ін. У них знайшла відображення складна панорама тогочас. муз. культури, обговорювалися гострі проблеми розвитку нац. муз.

культури — прояви модернізму в композитор. творчості, нац. характер укр. музики, особливості т. зв. пролетар. мистецтва, різноманітні питання виконав. мистецтва. Більшість фахівців-музикознавців брали участь в освіт. процесі, в якому наук. теорія була згорнута до практ. потреб у вихованні молодих виконавців. Це викликало появу навч.-метод. літ-ри, що узагальнювала профес. досвід педагогів. Істот. внесок у педагогіку зробили В. Петр, Є. Риб, В. Малішевський, А. Альшванг, Н. Вольтер, Г. Любомирський, І. Левицький та ін. М. сформувалося як специф. сфера профес. діяльності; міцно закріпився термін «музикознавець». У Галичині і Києві міцно вкорінилися власні традиц. та запозичені новітні фундам. основи розвитку, харків'ян стримувала дискусія щодо вибору шляхів розвитку муз. мистецтва (європ., рос. чи просвітян.). На це вказують більші праці і численні менші розвідки про М. Лисенка (Ф. Колесси, С. Людкевича, М. Грінченка), історію церк. співу (П. Козицького, Ф. Стешка, Б. Кудрика, О. Дзбанівського), укр. оперу (М. Грінченка, М. Вериківського), особливості муз. культури в Галичині (О. Залеського, І. Левицького, В. Витвицького) та рад. Україні (Л. Лісовського, Я. Полфьорова, В. Костенка), виконавство (С. Людкевича, В. Барвінського, Г. Когана та ін.), перша спроба уніфікування укр. муз. лексики — «Музичний словник» З. Лиська (Стрий, 1933), довідк. статті в тритом. «Українській загальній енциклопедії» під ред. І. Раковського (Л.; Станіславів; Коломия, 1930–33); публікації Я. Полфьорова, Ю. Ткаченка, Я. Юрмаса, В. Костенка, зокрема про вибір критерію (нац., соц.-рев. чи ін.) оцінювання муз. творчості. Зміна доби українізації 1920-х рр. на десятиліття великого терору змусила багатьох укр. вчених зосередити свої муз.-істор. дослідж. на Заході. Ф. Стешко, П. Маценко, З. Лисько, Б. Кудрик започаткували аналіз укр. церк. музики у доти невивч. період (від 11 ст. до 1920–30-х рр.) і пов'язані із ним спец. джерелозн. пошуки. У галузі теор. М. оригін. розробки створили С. Богатирьов, М. Вериківський, В. Золотарьов та ін. Боротьбу з заг. дилетантизмом, провінційністю вела у Галичині плеяда молодих професіоналів (Б. Кудрик, Н. Нижанківський, З. Лисько, М. Колесса, Р. Савицький, В. Витвицький, Г. Левицька, Т. Шухевич, Л. Туркевич, Т. Юськів-Терен, О. Бандрівська), які здобули освіту в Європі та повернулися на Батьківщину і разом із корифеями С. Людкевичем й В. Барвінським об'єдналися у «Союз українських професійних музик» (1934) та заснували його видавн. орган — перший період. муз. часопис «Українська музика» (1937). Для організов. наук. діяльності самі музикознавці створили Музикол. комісію при НТШ. У рад. Україні запанувала політика соцреалізму, впроваджена, зокрема, й у М. Наукові дослідження набули спрощеного, фрагментар. вигляду, упередженого характеру, стосувалися звуженої, вибірк. тематики, обмежувались оцінкою відповідності змісту і форми, пропагували простоту й доступність музики. Ре-

пресії, 2-а світова війна та пов'язана з ними еміграція спричинила кадр. втрати. Тимчасово припинили проводити дослідж. у багатьох напрямках, були занедбані попередньо напрацьовані підходи та методи, знівельовані філос.-естет. позиції, наук. концепції. Темат. обмеження на користь класики 19 ст., орієнтація на пафосність творчості рад. періоду, курс на провінціалізацію нац. культур, звинувачення дослідників у «неблагонадійності», а головне — концептуал. несприйняття суверен. укр. історії, самоств. розвитку нац. культури призвели до викривлення іманент. логіки істор. еволюції укр. муз. культури та М. Проблематика праць не виходила за межі панів. марксист.-ленін. ідеології, що передбачала представлення т. зв. рад. музики як якісно вищого мист. стилю, віддалення від українозн. та спеціально муз. проблематики (в бік кіно, образотвор. мистецтва, театру), заперечення поперед. муз.-істор. концепцій за їхній буржуазний націоналізм. Позитивне значення мали відкриття у консерваторіях істор.-теор. факультетів, аспірантури, заснування 1936 академ. Інституту фольклору (нині Мистецтвознавства, фольклористики та етнології Інститут ім. М. Рильського НАНУ) та ін. Поширеними стали узагальнюючі, позначені часом, праці «Нарис історії української музики» А. Ольховського (1940), «Нариси з історії української радянської музики» В. Довженка (т. 1, 1957; т. 2, 1967; обидві — Київ), узагальнюючі розвідки з історії жанрів — пісні-романсу (О. Шреєр-Ткаченко), симф. (М. Гордійчук), про діяльність amator. муз.-драм. театрів (Й. Волинський), укр.-рос. муз. зв'язки (Т. Шеффер, К. Майбурова), рос. музики (Л. Архимович) та ін. Найвищим здобутком 1940-х рр. у галузі теорії є новатор. опрацювання О. Оголевцем проблеми муз. мислення на основі питань ладу і гармонії («Введение в современное музыкальное мышление», Москва; Ленинград, 1946), за яке був швидко звинувачений у формалізмі та змушений зосередитись на аналізі специфіки вираз. засобів музики задля адекват. розкриття ідейно-образ. змісту твору. Звинувачувал. кампанії розгортали проти М. Грінченка, Г. Хоткевича, пізніше Б. Лятошинського, Г. Таранова, І. Белзи, критикували М. Колессу, Р. Сімовича, Д. Клебанова та ін. Осн. масу муз.-дидакт. літ-ри для профес. музикантів становили роботи моск. і ленінгр. авторів, а для виховання широких мас — репертуарні збірники для худож. самодіяльності. На долю укр. М. припадала розробка окремих частк. проблем і явищ. Початок діяльності І. Ляшенка, М. Загайкевич, С. Грици, Б. Фільц, С. Павлишин, Н. Герасимової-Персидської, Л. Пархоменко, В. Кирейка сприяли появі демократ. тенденцій, спочатку в муз. критиці, а згодом і в наук. працях. Зміна концептуал. платформи позначилася й на розвитку муз. фольклористики: нар.-пісенну спадщину тлумачили переважно як інтонац. джерело для профес. композитор. творчості, а не як самодостатнє високохудожнє явище, варте спец. уваги

етномузикологів. Дослідники зосередили увагу на жанрах (думах, коломийках), інструм. музиці, описі муз. інструментів, інонац. фольклорі (М. Грінченко, Ф. Колеса, К. Квітка, Г. Хоткевич, М. Гайдай, О. Правдюк, М. Береговський та ін.). Гальмівні та карал. тенденції в Україні активізували діяльність укр. М. у середовищі емігрантів, спрямовану на збереження традицій довоєн. укр. М. 1952 колишні педагоги Вищого муз. інституту у Львові (Р. Савицький, В. Витвицький, І. Соневицький, О. Залеський, З. Лисько) організували Музичний інститут Америки Український в Нью-Йорку з мережею філій у багатьох великих містах, там також відновили діяльність НТШ, УВАН. Українці увійшли в європ. муз.-пед. спільноту: А. Вирста — в Сорбон. (Париж), М. Антонович — в Утрехт. (Нідерланди) університети. Проф. Філадельфій. консерваторії А. Рудницький очолив Світ. об'єднання укр. профес. музик. Інформуючи про муз. життя в Україні, популяризуючи укр. музику, укр. музикознавці друкувалися в україномов. та іншомов. періодиці: «Музичні вісті» (Джерсі-Сіті), «Українське життя» (Чикаго), «Вісті» (Міннеаполіс; усі — США); «Український самостійник», «Сучасність», «Визвольний шлях» (усі — Мюнхен, Німеччина), «The Slavonic and East European Review» (Лондон), «Ruch Muzyczny» (Варшава), писали гасла-огляди та гасла-довідки про укр. муз. культуру в іноз. довідк. виданнях — «Encyclopedia Americana», «Der grosse Brockhaus», «Енциклопедії українознавства» (Сарсель, Франція), вийшла друком «Мала українська музична енциклопедія» О. Залеського (Мюнхен, 1971). У наук. М. особливо значні досягнення належать М. Антоновичу в галузі давньої укр. церк. музики. Інші, переважно муз.-істор. та муз.-естет., розвідки писали Р. Придаткевич, Є. Цегельський, В. Витвицький, А. Ольховський, А. Рудницький, З. Лисько та ін. У 1960–80-і рр. в соціокультур. умовах зменшився тиск догматів панів. ідеології марксизму-ленізму, що сприяло започаткуванню нових тем і проблем, активізації теор. виміру, об'єктивнішої оцінці подій та явищ, більш реаліст. висновкам. Якісно змінилася й муз. творчість: утвердилась стильова багатоманітність — розвинулись неофольклоризм, авангардизм, неокласицизм, неоромантизм, неоімпресіонізм. Прикмет. рисою розвитку науки було використання систем. методу аналізу, міжгалуз. інтеграц. зв'язки (міграція термінів, розробка спільних категорій, концепцій і теорій). Подальший розвиток освіт. бази проявився в діяльності муз.-теор. факультетів Київ., Львів., Одес., Харків. консерваторій, теор. відділів муз. училищ і десятирічок. Осередком наук. муз. україністики став відділ М. в ІМФЕ, де відкрили спеціаліз. ради із захисту кандидат. і доктор. дис. для здобувачів з усього СРСР. Їхні праці друкували у провід. рад. виданнях у Москві («Советская музыка»), новоствор. укр. вид. «Українське музикознавство» (1960-і рр.), від 1970-х — ж. «Музыка», а також ж. «Народна творчість та етнологія», «Мистецтво», наук.-метод. виданнях Київ. та Львів. консерваторій. Зміцнів

потенціал усіх наук. осередків М.: Київ. (Н. Горюхіна, О. Шреєр-Ткаченко, І. Ляшенко, І. Котляревський, Н. Герасимова-Персидська, В. Золочевський, О. Зінькевич та ін.), Харків. (М. Тіц, Т. Кравцов, М. Черкашина-Губаренко та ін.), Львів. (С. Павлишин, О. Цалай-Якименко), Одес. (Г. Вірановський, О. Маркова) консерваторій, ІМФЕ (М. Загайкевич, С. Грица, Б. Фільц, Л. Пархоменко, А. Муха). Завдяки різносторон. освіченості цих музикознавців було створ. спец. курси сучас. і зарубіж. музики, муз.-теор. систем, перевидано праці авторитет. попередників П. Сокальського, П. Козицького, С. Людкевича. М. поповнилося новими сферами зацікавлення: своєю і зарубіж. сучас. муз. творчістю (Т. Шеффер, К. Майбутова, Л. Архимович, Т. Булат, С. Павлишин, М. Боровик, Н. Герасимова-Персидська, В. Задерацький, М. Черкашина-Губаренко, Л. Пархоменко, М. Скорик, О. Зінькевич, Т. Золозова, І. Чижик, А. Калениченко та ін.), давньою укр. муз. культурою (О. Шреєр-Ткаченко, О. Цалай-Якименко, Й. Миклашевський, В. Іванов, А. Конотоп, Л. Корній, Ю. Ясіновський, М. Степаненко та ін.), окремо зх.-укр. муз. культурою (Л. Ярославич, М. Білинська, М. Загайкевич, З. Штундер, Л. Мазепа, Й. Волинський, Л. Ханік). Опубл. колект. та індивід. монографії огляд. характеру: «Нариси з історії української музики» у 2-х т., «Історія української музики» (т. 1–4, 1989–92; обидві — Київ), які можна використати як підручники в навч. процесі. Теор. розробки зазнали жанр.-стильові особливості музики (М. Черкашина-Губаренко, Н. Герасимова-Персидська, О. Зінькевич, Т. Булат, Л. Пархоменко, А. Терещенко, В. Клин, Ю. Ясіновський). Активно і швидко почали вивчати джерел. базу (мемуаристика, епістолярій, бібліо- та нотографія, дискографія), що сприяло методол. становленню спец. муз.-істор. дисциплін (Ю. Ясіновський, Р. Пилипчук, А. Струтинська, В. Шульгіна, Н. Герасимова-Персидська, З. Штундер, К. Шамаєва, М. Зьола, О. Осадця, в еміграції — Р. Савицький (молодший), С. Максим'юк. Сферу теор. М. поділили на дослідж. ладу (М. Тіц, В. Золочевський, Г. Вірановський, С. Орфеев), гармонії (М. Скорик, Т. Кравцов, Б. Фільц, Н. Горюхіна, І. Котляревський), модуляції та політональності (В. Золочевський), атональності (Т. Філатова), поліфонії (В. Задерацький, Н. Герасимова-Персидська, Т. Кравцов, О. Ровенко, Г. Ляшенко, Г. Виноградов), фактури (О. Сокол, Г. Ігнатченко), тематизму (В. Москаленко, В. Самохвалов, В. Козлов та ін.), муз. форми (Н. Горюхіна), муз. драматургії (М. Копиця, М. Загайкевич, А. Терещенко). Інтеграц. дослідж. зазнали муз. мислення (І. Котляревський, І. П'яковський, В. Самохвалов, В. Москаленко), муз.-теор. системи (І. Котляревський, Г. Вірановський), стилі в музиці (С. Павлишин, Л. Кияновська, О. Зінькевич) та ін. Почали вивчати проблеми кольористики в музиці (В. Польовий, О. Коломієць), окремі категорії естетичного (комічне — В. Сумарокова, Н. Бабій-Очеретовська, героїчне — В. Іванченко, банальне — Г. Єрмакова). Естет.-соціол.

тематику порушували в працях Ю. Малишева, Н. Бабій-Очеретовської, І. Ляшенка, муз.-психол. — у дослідж. О. Костюка та А. Мухи, семіотичну — у публікаціях О. Козаренка, І. Беленкової. Етномузикознавство вивчало жанр. склад, жанр.-темат. групи муз. фольклору, проблеми класифікації нар.-пісен. творчості, нар. епос, багатоголосся, нар. інструменти, регіон. специфіку муз. фольклору. Найбільший внесок у ці напрями зробили С. Грица, В. Гошовський, О. Правдюк, А. Гуменюк, О. Дей, З. Василенко. В. Гошовський одним із перших в СРСР заклав основи кібернет. етномузикології, досліджував проблеми муз. діалектології. Муз.-енциклопед. знання проявилися в числен. гаслах до УРЕ, УЛЕ, Шевченків. словника, довідниках СК СРСР, у діаспорі — «Малій українській музичній енциклопедії» О. Залеського (Мюнхен, 1971), словнику «Українські композитори» М. Дитиняк (Едмонтон, 1986). Муз. термінознавство знайшло відображення у «Словнику музичних термінів» Ю. Юцевича (К., 1971). З'явилася велика кількість наук.-метод. праць, розрахованих на всі ланки муз. освіти, серед найбільших — «Історія української дожовтневої музики» (1969), «Історія української радянської музики» (1990; обидві — Київ) за ред. О. Шреєр-Ткаченко. На межі 20 і 21 ст. розширилася та удосконалилася муз. інфраструктура, зокрема сформувалися нові регіон. осередки М. в Івано-Франківську, Донецьку, Дніпропетровську (нині Дніпро), Луцьку, Мелітополі (Запоріж. обл.), Тернополі, Миколаєві, консерваторії реорганізовано в академії, де відкрито нові каф., започатковано навч. курси, що відображали сучасні тенденції розвитку М. Брак укр. підручників спонукав Я. Якуб'яка, М. Лемішка, В. Задерацького, С. Шипа створити підручники з муз. форми, гармонії. При ІМФЕ та ВНЗх налагоджено регуляр. випуск нових спеціаліз. видань («Українське музикознавство», «Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського», «Студії мистецтвознавчі», «Українське мистецтвознавство», «Музичне мистецтво і культура», «Музикознавчі студії», «Вісник Прикарпатського університету» (Серія «Мистецтвознавство»), «Записки Наукового товариства імені Шевченка» (Праці Музикознав. комісії) та ін. Продовжують реалізовувати спец. колект. наук. проекти, зокрема шеститомну «Історію української музики» (1989–92), багатотомну «Українську музичну енциклопедію» (т. 1–5, 2006–18; обидві — Київ); музикознавці активно співпрацюють з Інститутом енциклопед. дослідж. НАНУ, редакцією Енциклопедії НТШ та ін. Значно розширені предметні межі М. — від музики давніх епох до джазу, року (див. Рок-музика), поп-музики, масової молодіж. культури, формуються напрями, пов'язані з комп'ютер. технологіями в муз. культурі, муз. менеджментом, муз. регіоналістикою, муз. виконавством, музичним краєзнавством. Сформувалися й швидко розвинулись окремі напрями: філософія музики (О. Козаренко, О. Самойленко), муз. медієвістика (Ю. Медведик, Н. Сиротинська, С. Осадча),

інструментознавство (І. Зінків, В. Дутчак, С. Хашеватська, М. Хай, П. Круль, Л. Кушлик, О. Олійник), муз. соціологія (Л. Кияновська), муз. біографістика (О. Бугаєва, У. Граб), мемуаристика (В. Кузик, В. Іванов, М. Головащенко, Р. Скорульська, І. Лисенко), епістологія (Л. Пархоменко, М. Копиця), а також бібліографія і нотографія (композиторів — Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Вербицького, А. Кос-Анатольського, В. Губаренка, музикознавців — Ф. Колесси, А. Мухи, С. Павлишин, М. Загайкевич, Н. Герасимової-Персидської, Ю. Ясіновського, А. Терещенко, Л. Пархоменко) зусиллями М. Черкашиної-Губаренко, О. Гнатишин, О. Осадці, О. Кушнірук, Т. Гусарчук. Про подальше зростання рівня теор. дослідж. свідчить створення низки автор. теорій (теорія муз. артикуляції О. Сокола, муз. семіотики Ю. Созанського). Осмисленням набутого в М. займається новий наукозн. напрям (І. Котляревський, Г. Вірановський, О. Сокол, О. Немкович, О. Гнатишин). Активізація у вивченні культурол. проблематики поєднує М. з культурологією, що проявилось у працях О. Маркової, Р. Розенберг, Л. Кияновської, Л. Корній, Б. Сюти, Т. Роциної, Я. Горака, Г. Карась. Муз. виконавство розвинулось з погляду текстології, інтерпретації (виконав. інтерпретології), педагогіки (виконав. школи — фортепіанні, диригент.-хор., композитор., акордеон.-баянні та ін.). У сфері етномузикознавства вивчають питання соціології, парадигматики, міграції пісен. фольклору, часу і простору у фольклорі, його етногенезу, особливостей епосу (С. Грица), весіл. ладканок, етнопедагогіки, наук. спадщини К. Квітки, С. Грици (Б. Луканюк, А. Іваницький), історії укр. муз. фольклористики (О. Мурзіна), нар. інструментознавства (І. Зінків, Б. Яремко), творчості лірників, кобзарів, бандуристів (М. Хай, В. Дутчак), муз. фольклору українців Кубані (Н. Супрун-Яремко), Поділля (О. Смоляк) та ін. М. в Україні — важлива галузь гуманітар. знання, що впродовж понад століття репрезентує укр. науку та культуру, демонструє свій шлях розвитку і способи буття.

Рекомендована література

1. S. Barbag. Systematyka muzykologii. Lwów, 1928;
2. Z. Lissa. Zarys nauki o muzyce. Lwów, 1934;
3. H.-G. Hoke. Musikwissenschaft // Seeger H. Musiklexikon in zwei Bänden. Leipzig, 1966;
4. H. Husmann. Wstęp do muzykologii. Warszawa, 1968;
5. Котляревський І. Вступ до класифікації музично-теоретичних систем. К., 1974;
6. Z. Lissa. Wstęp do Muzykologii. Warszawa, 1974;
7. Медушевский В. В. Какая наука нужна музыкальной культуре // Сов. музыка. 1977. № 12;
8. Вірановський Г. Музично-теоретичні системи: Предмет і принцип побудови. К., 1978;
9. Котляревський І. Музыкально-теоретические системы

- европейского искусствознания: Методы изучения и классификация. К., 1983;
10. Методологические проблемы музыкознания: Сб. ст. Москва, 1987;
 11. Сокол А. Структура музыкознания: Пособ. по курсу «Введение в музыкознание». Москва, 1991;
 12. Зінькевич О. Музикознавство та державна ідеологія: досвід, втрати, проблеми // УМ. 1998. Вип. 28;
 13. Мурзина О. Українська музична фольклористика: проблеми і завдання // УМ. 1998. Вип. 28;
 14. Немкович О. Передумови наукового напрямку українського музикознавства у другій половині XIX – перших десятиліттях XX ст. // Мат. до укр. мистецтвознавства. К., 2002. Вип. 1;
 15. Її ж. Основні тенденції розвитку українського музикознавства XX ст. // Теор. та практ. питання культурології. Укр. музикознавство на зламі століть. Мелітополь, 2002. Вип. 9;
 16. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. О., 2002;
 17. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. К.; Л.; П., 2002;
 18. Муха А. Сучасне українське музикознавство: тенденції розвитку // Мат. до укр. мистецтвознавства (на пошану А. І. Мухи): Зб. наук. пр. К., 2003. Вип. 3;
 19. Самойленко А. Инновационные аспекты современного музыкознания // УМ. 2004. Вип. 33;
 20. Немкович О. Музикознавча спадщина української діаспори 30–50-х рр. XX ст. (до проблеми єдності національної музикознавчої науки) // Муз. україністика: сучас. вимір: Зб. наук. ст. К., 2005. Вип. 1;
 21. D. Beard, K. Gloag. Musicology. The Key concept. London; New York, 2005;
 22. Немкович О. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. К., 2006;
 23. Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т. и др. Музыкально-теоретические системы. Москва, 2006;
 24. Самойленко О. Наукові обрії сучасного українського музикознавства // Мистецтвознавство України. К., 2010. Вип. 11;
 25. Граб У. Українська музикологія (До 100-літнього ювілею заснування Інституту музикології Львівського університету // Зап. НТШ: Пр. Музикознав. комісії. Л., 2014. Т. 267;
 26. Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій. Л., 2017.

О. Є. Гнатишин

Бібліографічний опис:

Музикознавство (Музикологія) / О. Є. Гнатишин // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-69897>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України (докладніше).