

ТЕОРЕТИЧНЕ МУЗИКОЗНАВСТВО: ПРОБЛЕМНІ ЗОНИ І НОВІ ПРОПОЗИЦІЇ

УДК 78.072:781.2.03(477+4+73)
DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269570

ТУКОВА І. Г.

Тукова Ірина Геннадіївна — доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4786-0484>

tukova@ukr.net

© Тукова І. Г., 2022

МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНА СИСТЕМА: ФЕНОМЕН ЧИ ФАНТОМ?

Актуалізовано проблему кореляції термінологічної бази українського та європейського й американського музикознавства. Аналізуються різні підходи до концепції музично-теоретичної системи, яка ще з радянських часів стала своєрідним заміником традиційного для англomовного музикознавства поняття історія музичної теорії (*history of music theory*). У 1970–1980-х роках концепція музично-теоретичної системи переважно розроблялася двома науковими школами — українською та російською. В українському музикознавстві оригінальні концепції були презентовані Г. Вірановським та І. Котляревським, у російському — Ю. Холоповим і його науковою школою. Докладне вивчення різних підходів до музично-теоретичної системи показало, по-перше, їхню неузгодженість між собою. З аналізу досліджень Г. Вірановського та І. Котляревського випливає, що спільним для обох авторів є обраний системний метод та уявлення про цілісність музично-теоретичного знання певної епохи. Проте різняться й розуміння будови самої музично-теоретичної системи, й аналітичні підходи. По-друге, запропоновані в студіях Г. Вірановського та І. Котляревського характеристики музично-теоретичних систем вступають у протиріччя з відомим на поточний момент фактологічним матеріалом. У випадку Вірановського панує своєрідний класикоцентричний погляд, у праці Котляревського переважно досліджується історія розвитку показових для західноєвропейської практики способів звуковисотної організації. По-третє, московська школа досліджує суто історію музичної теорії, системний підхід застосовується лише до узагальнення творчості окремих авторів. Перспектива розвитку запропонованої у статті теми вбачається у зверненні до апробованих європейською та американською науковою практикою методів дослідження історії музичної теорії, їхнього включення до обігу в українському музикознавстві.

Ключові слова: музично-теоретична система, історія музичної теорії, концепція Георгія Вірановського, концепція Івана Котляревського, трактат.

Постановка проблеми. Сучасне українське музикознавство проходить складну, але дуже важливу стадію свого розвитку. Відмова від приписів і настанов, отриманих у спадок ще з радянського минулого та останні тридцять років живлених зв'язками з представниками російської школи, вимагає від українських учених переосмислення цілого ряду позицій, що становлять, здавалося б, непорушне підґрунтя педагогічної та наукової діяльності. У цьому контексті одним із важливих кроків є узгодження пануючої у нашому музикознавстві термінології (й, відповідно, пов'язаних з нею теорій) з тією, яка є

загальноживаною в європейській та американській науці¹. Необхідність таких студій пов'язана, по-перше, зі встановленням комунікації, бо доволі часто постає проблема адекватного перекладу європейськими мовами текстів, насичених особливою радянською (не побоюся надати таке визначення) термінологією; по-друге, з переглядом та перевіркою існуючих теорій на життєздатність і відповідність сучасним підходам. Відчужений погляд, як відомо ще з настанов епічного театру Б. Брехта, може виявити у звичних речах багато нових та неочікуваних рис.

Одним з таких специфічних понять, які закріпилися в українському музикознавстві ще від радянського періоду, є музично-теоретична система. Її теорія найактивніше розроблялася в 1970–1980-х роках та увійшла й до наукового обігу, й до освітнього процесу. Однак, як у присвячених цій проблематиці дослідженнях, так і в межах навчального курсу «Музично-теоретичні системи» акцент переважно ставиться саме на історії музичної теорії. Водночас аналога цьому поняттю і відповідної йому теорії в європейському та американському музикознавстві не існує. У загальнознаних студіях з історичної проблематики теоретичного музикознавства немає навіть наближення до презентованого музично-теоретичною системою підходу [Dahlhaus; Jarzębska; *The Cambridge History*]. Дослідження стосуються виключно історії музичної теорії, яка презентується і в навчальному курсі з аналогічною назвою (*History of Music Theory*)². Тобто складається враження, що музично-теоретична система є своєрідним заміном історії музичної теорії. Але чи не є такий висновок занадто поверхневим?

Прихованість поняття і концепції музично-теоретичної системи для європейських та американських учених, з одного боку, може пояснюватись певною герметичністю радянського музикознавства, відсутністю презентації багатьох оригінальних ідей та поглядів європейськими мовами³. Відповідно, у такому випадку ця концепція вимагає поширення на рівні міжнародного товариства. З іншого боку, вона може виявитися певною надбудовою, яка не прояснює, а лише ускладнює осягнення дуже складної і тривалої історії музичної теорії та вимагає або свого оновлення, або ставлення до себе як до певного історичного факту. Висловлені міркування й обумовлюють **актуальність** теми презентованої розвідки.

Мета статті полягає в аналізі існуючих концепцій музично-теоретичної системи, виявленні їхньої своєрідності та відповідності сучасним поглядам на історію західноєвропейської музичної теорії.

Аналіз публікацій. Як відомо, у радянському музикознавстві поняття та явище музично-теоретичної системи переважно розроблялося двома науковими школами — українською і російською⁴. В українському музикознавстві оригінальні

¹ Одним з прикладів такого термінологічного різночитання є розповсюджене в українському музикознавстві поняття сонорної техніки композиції [Тукова].

² Наприклад, в американських університетах цей курс читається аспірантам.

³ Як доказ цього твердження згадаю ситуацію, що мала місце на міжнародній конференції «Типології музичних значень: ретроспектива та перспектива» (Литва, Вільнюс, Литовська академія музики і театру, 21–23 жовтня 2021 року). Професорка Г. Дауноравічене запитала представницю Іспанії, чи відома їй концепція симфонічного циклу М. Арановського? Доповідачка відповіла негативно, а професор В. Маркс поставив зустрічне питання: чи перекладено роботу Арановського англійською? Отримавши також негативну відповідь, він зауважив: «Як у такому разі можна з цією концепцією ознайомитися?».

⁴ Наскільки мені відомо, вперше поняття музично-теоретична система було введено Л. Мазелем та І. Рижкіним. У «Нарисах з історії теоретичного музикознавства» у передмові до першого випуску йдеться про те, що роботу можна використовувати як навчальний посібник до курсу

концепції були презентовані І. Котляревським (найповніше у монографії «Музично-теоретичні системи європейського мистецтвознавства. Методи вивчення і класифікація») та Г. Вірановським (студія «Музично-теоретичні системи»). Головою російської школи заслужено вважається Ю. Холопов. Фундаментальним результатом діяльності науковця та його учнів став навчальний посібник «Музично-теоретичні системи». Саме ці роботи становлять аналітичний матеріал презентованої статті.

У галузі історії музичної теорії наявна величезна кількість студій, присвячених різним епохам, персоналіям, проблемам тощо. У контексті презентованої розвідки як базову обрано широко відому колективну монографію «Кембриджська історія західної музичної теорії» під редакцією знаного дослідника Т. Крістенсена.

Питанням переосмислення концепції музично-теоретичної системи, як нам відомо, не присвячено жодне дослідження, що обумовлює **наукову новизну** статті. Окремі критичні зауваження щодо запропонованих І. Котляревським та Ю. Холоповим підходів до періодизації історії музичної теорії наявні у розвідці І. Приходька «Проблема періодизації в історії теоретичного музикознавства».

Для досягнення поставленої у статті мети обрано порівняльний, системний та історичний **методи дослідження**.

Результати дослідження.

Розпочну з аксіоми. Який би не обирали музикознавці підхід до трактування музично-теоретичної системи, незмінними залишаються дві позиції: її матеріалом є музична теорія в історичному розвитку; методологія досліджень ґрунтується на системному підході. Іншими словами, у той чи той спосіб робляться спроби узагальнити показові для певної епохи теоретичні погляди на музичну практику. Відмінними є: рівні, на яких розглядається функціонування музично-теоретичної системи; підходи до періодизації; способи подолання опору, що чинить ученим сам матеріал дослідження.

Аналіз теорій Г. Вірановського та І. Котляревського вимагає певної передмови. На час роботи над власними концепціями музично-теоретичної системи та оприлюднення студій учені не мали доступу до фактів та інформації, які наявні сьогодні, а також використовували пануючі на той час методології (наприклад, діалектичного матеріалізму). Тому одразу зауважу на історично обумовленій необхідності корекції введених музикознавцями положень із сучасною дослідницькою практикою.

Мабуть найменше занурюється суто в історію музичної теорії Г. Вірановський. Безперечно, в його розвідці є вказівки на різноманітні вчення (від піфагорійців до ХХ століття), але докладно жодне з них, за виключенням концепції Б. Яворського, не проаналізовано. Як визначення музично-теоретичної системи можна розглядати таке узагальнення: «...наукове музикознавство замикається в цілісній музично-теоретичній системі, що охоплює матеріальні, формальні та змістовні характеристики музики в їх єдності» [Вірановський, с. 32]. Принагідно зазначу, що кількість таких систем, їхня періодизація в монографії не наводяться, за контекстом можна припустити дотримання автором загальноновживаного в історії музики поділу на епохи та періоди. У той самий час показові для музично-теоретичної системи характеристики розглядаються Вірановським докладно і чітко формалізуються: «Цілісна характеристика системи завжди залежатиме від того, як повноцінно представлені в ній: 1) формотворчі

«Історія музично-теоретичних систем» [Рыжкін, Мазель, 1934]. У передмові до другого випуску курс уже іменується «Музично-теоретичні системи» [Мазель, Рыжкін, 1939]. Зверну увагу, що на титулі роботи все ж значиться саме «Історія теоретичного музикознавства». Але питання виникнення поняття музично-теоретична система вимагає подальшого дослідження.

засоби, використані музичною практикою (теорії ладу, ритму, фактури, форми); 2) інтонаційно-жанрові засоби, що є сполучною ланкою між абстрактними можливостями формоутворення й історично конкретною системою традицій та умовностей музичного мистецтва як засобу й особливої форми спілкування (теорії інтонації, тематизму, жанру з їх соціально-психологічним та семіотичним аспектами, крім власне музичного); 3) ціннісні критерії, пов'язані з утвердженням естетичного й етичного ідеалу, до втілення якого прагне мистецтво даної епохи (музично-естетичні та музично-аксіологічні теорії)» [там само, с. 83]. До того ж методика побудови музично-теоретичної системи, за думкою Вірановського, має включати природничо-наукові методи для аналізу теорій першої групи (ладу, ритму і т. д.)¹; друга група об'єднує гуманітарні та природничо-наукові методи²; третя, відповідно, залучає методи гуманітарних наук³.

Отже, з одного боку, в монографії презентовано цілісний погляд на досліджуваний матеріал: «...будь-яку теоретичну систему повинно бути розглянуто з точки зору повноти чи неповноти охоплення нею явищ музичного мистецтва, описуваних теоріями, які входять до цієї системи» [там само, с. 83], але, нагадаємо, кількість або історичні межі таких музично-теоретичних систем Вірановським не вказано. Однак, з іншого боку, проблема полягає в тому, що запропоновані дослідником характеристики в більш-менш сукупному вигляді можуть бути застосованими до теорії музики починаючи лише з XIX століття, а у XX столітті — лише по відношенню до радянського музикознавства. Останнє твердження ґрунтується на тому факті, що, наприклад, теорії інтонації та ладу (в традиційному для українського музикознавства розумінні) відсутні в європейській та американській науці. Частина інших вказаних Вірановським концепцій також є надбанням доволі пізнього періоду розвитку музичної теорії (якщо брати за точку відліку VI століття до н. е. — формування піфагорійської школи). Так, активний розвиток теорії ритму (модальної, а пізніше — мензуральної, що стали підґрунтям для формування регулярної акцентної ритміки) датується XIII століттям, форми — кінцем XVIII століття⁴, тематизму — XVI століттям, жанру — межею XIII–XIV століть і т. д. При цьому необхідно підкреслити, що розуміння і підходи до цих явищ змінювалися з часом, відповідно до змін музичної мови та соціальних функцій мистецтва. Тому видається неможливим порівнювати, наприклад, теорію жанру в потрактуванні Й. де Грокейо (межа XIII — XIV століть) та Г. Бесселера (XX століття), або презентовану в трактаті Й. де Гарландія теорію ритму (середина XIII століття) та концепцію музичного часу, запропоновану Дж. Крамером (1980-ті роки).

Підсумовуючи, зазначимо, що концепція музично-теоретичної системи Вірановського не має всеохоплюючого характеру. Мабуть найбільшими її вадами є теоретичний класикоцентризм, недостатня поінформованість в історії музичної теорії (опора на критичні видання, а не першоджерела, що, зрозуміло, пояснюється об'єктивною причиною відсутності в автора доступу до них), певне нав'язування сучасного автору погляду на події та явища минулих часів⁵.

¹ «Перша з трьох груп теорій досліджує об'єктивні передумови буття музики, пов'язані з законами акустики й фізіології...» [Вірановський, с. 83].

² «Друга, серединна, група теорій досліджує найскладніші питання, пов'язані з взаємодією суб'єктивного й об'єктивного факторів у мистецтві» [там само, с. 83].

³ «Третя група теорій, естетичних та аксіологічних, спрямована на дослідження проблем, пов'язаних з дією суб'єктивного фактора в мистецтві» [там само, с. 83].

⁴ Такої позиції дотримуються К. Дальхауз [Dahlhaus] і Т. Крістенсен [Christensen].

⁵ Як певний курйоз зараз сприймається жаль автора про те, що в Давній Греції вчені не володіли фізикою звука: «...якщо вже фізіологічна наука того часу (йдеться про час Піфагора — І. Т.)

Заперечення також викликає включення в музично-теоретичну систему естетики та аксіології (третя група теорій), які ґрунтуються на інших методологічних засадах, ніж теорія музики. Видається, запропонований Вірановським підхід мало чого може дати у дослідженні, припустимо, пануючих в XI столітті теорій (пов'язаних, переважно з проблемами ладу та основ двоголосся), окрім переліку тих складових, які не були актуальними для музикантів цього часу.

Проблемі визначення та класифікації саме музично-теоретичних систем присвячено дослідження І. Котляревського. Музикознавець спирається на системний підхід, визначаючи ядро музично-теоретичної системи та її елементи-складники. Таким ядром стає «проблема відбору музичною практикою для художніх цілей певного звукового матеріалу та способів його організації» [Котляревський, с. 11]. Відповідно, в структурі певної музично-теоретичної системи виокремлюються три рівні: елементів – зв'язків – цілісності. Учений підкреслює, що «специфіка рівня елементів полягає у двоїстості його призначення: з одного боку, тут відбувається відбір звукового матеріалу, а з іншого – перетворення цього матеріалу в елементи музичної мови, що само по собі вже є початковим етапом його організації» [там само, с. 16]. Потрібно зауважити, що вказані елементи музичної мови не конкретизовано. З контексту можна зробити висновок, що переважно аналізуються способи ладової організації, існуючі в західноєвропейській музичній практиці від часів Античності. У певних моментах музикознавець звертає увагу на часовий та фактурний компоненти, які також, імовірно, вважаються елементами музичної мови, однак стрижневим мовним елементом, підкреслює, є способи ладової організації. Рівень зв'язків фіксує «різні форми організації елементів музичної мови» [там само, с. 18]. Під цілісністю Котляревський має на увазі музичний твір у всій складності його внутрішньої будови. Останню позицію потрібно прокоментувати, бо, як відомо, феномен музичного твору для європейської професійної музичної практики є доволі пізнім явищем. Не входячи в історію так званої *opus*-музики, де авторський текст є завершеною цілісністю, потрібно нагадати, що, наприклад, у XIII столітті активно використовувалася так звана техніка контрафактури (різноманітних перестановок, змін як кількості голосів, звукового матеріалу, що ними виконувався, так і вербальних текстів). Практика неповністю фіксованого нотного тексту використовувалася і в ренесансу, і в барокову добу. *Opus*'на ж нумерація творів, як відомо, йде від часів Л. ван Бетховена. Відповідно, увага на музичному творі як цілісності зі сформованими раз і назавжди зв'язками протирічить тисячолітній традиції, яка існувала в західноєвропейській професійній музичній практиці.

Повертаючись до аналізу концепції Котляревського, зазначимо, що логічним висновком вже наведених похідних позицій стає запропоноване вченим визначення: «Музично-теоретична система є історично конкретний продукт суспільної свідомості, що є цілісною сукупністю уявлень про сформовані в музичній практиці закономірності відбору та організації звукового матеріалу, а також фактори, які обумовили ці закономірності» [там само, с. 23].

Загалом, за Котляревським, можна виокремити п'ять музично-теоретичних систем. Їхні межі збігаються з традиційними для історії західноєвропейського музичного мистецтва періодами (хоча початок Середньовіччя віднесено до VI століття, а Ренесансу – до XIV століття¹). Наочно загальне уявлення про кожну

не могла встановити, що смуга доступних слухових коливань розташована в зоні між 16 і 23000 герц...» [там само, с. 28].

¹ Міркування щодо причин такого підходу до періодизації наводяться у статті І. Приходька [Приходько, 2011].

музично-теоретичну систему, її специфіку наводиться вченим у таблиці [там само, с. 126] (таблиця 1):

Таблиця 1.

Рівні	Типологічні характеристики систем					
Методологічної спрямованості	Космологічна	Антропоморфічна	Антропоцентрична	Раціоналістична/Емпірична	Історико-діалектична	
Цілісності	Первинно-	Ортодоксально	Внутрішньо диференційована	Архітектонічна	Процесуальна	
	СИНКРЕТИЧНА					
Зв'язків	посліпкова	Модална		Тонально-мелодична	Тонально-гармонічна	Пантональна Панмодална Ладова
Елементів		Інтервально-мелодична	Інтервально-гармонічна		Акордово-гармонічна	Інтонанційна
Відбір звукового матеріалу	Стихійний		Вибірково-	Універсально-звукорядний	Спеціалізовано-	Свободно-акустичний
Історичні етапи	Античність VI ст. до н. е. — VI ст. н. е.		Середньовіччя VI–XIII ст.	Відродження XIV–XVI ст.	Новий час XVII–XIX ст.	Сучасність

Як видно з презентованої таблиці, кожна з музично-теоретичних систем характеризується відповідно до обраного вченим підходу за рівнем відбору звукового матеріалу та сформованих ним елементів музичної мови (тобто зв'язків, за якими об'єднуються ці елементи) і цілісності. Найвищим є рівень методологічної спрямованості, що вказує на панівне для певної епохи усвідомлення людиною світу, співвідношення себе і власної діяльності з навколишнім середовищем. Складно не погодитися з І. Приходьком, котрий зазначає, що «фактичним предметом дослідження стає <...> сама **практика** відбору та поєднання засобів музичної виразності, притому лише у двох аспектах — звуковисотному (рівні елементів, зв'язків та цілісності) та філософсько-естетичному (рівень методологічної спрямованості)» [Приходько, с. 172].

Не дискутуючи з науковим ядром теорії Котляревського, підкреслимо принципове неузгодження концепційної та практичної складових музично-теоретичної системи. Воно полягає в тому, що теми трактатів мандрували від епохи до епохи, відповідно, запропонований ученим рівень методологічної спрямованості не може бути пов'язаним лише з певним часовим відрізком. Наприклад, розвиток спекулятивної парадигми¹ (її Котляревський відносить до Античності та визначає як космологічну), презентованої музичною математикою та обрахунками звукорядів і інтервалів, дійсно був закладеним Давніми греками. Показовим для неї, наприклад, є анонімний трактат евклідової традиції «Κατάτομῆ κανόνος» («Поділ канону»), створений у IV–III столітті до н. е. Однак, із завершенням Античності цей напрямок не добіг свого кінця. Він був переданим Середньовіччю «Institutio Musica» («Основи музики», початок VI сторіччя) Боеція, його засадами користувалися і в XVI столітті Джозеффо Царліно, і у XVIII столітті Жан-Філіпп Рамо, і багато інших. Такі самі мандри кризь століття та епохи має й модална теорія. Загальні правила організації модусів можна знайти в трактаті «Dialogus de musica» («Діалог про музику», початок XI століття) Псевдо-Одо, «Liber de natura et proprietate tonorum» («Книга про природу та властивості ладів», 1476) Й. Тінкториса і навіть у «Le istituzioni harmoniche» («Гармонічні установи», перша редакція 1558) Дж. Царліно (не дивлячись на додавання ним до традиційних восьми ще чотирьох модусів). Розмова ж про музичний твір як цілісність, як вже зазначалося вище, виникає порівняно пізно. Початок такого усвідомлення опусу пов'язують з XVI століттям, появою трактату «Musica» («Музика», 1537) Ніколауса Лістеніуса та відділу musica poetica, етап формування спеціальних підходів датують кінцем XVIII — початком XIX століття, коли відбувається становлення вчення про музичну форму.

¹ Визначення К. Дальхауза.

Таким чином, якщо виходити зі специфіки історії музичної теорії, то її розвиток досить складно розглядати у безпосередній прив'язці до якоїсь певної епохи, хоча, безперечно, музична теорія завжди віддзеркалює актуальну їй практику. У запропонованому ж І. Котляревським підході музично-теоретична система входить у безпосередню суперечку як з практикою (рівень цілісності), так і з історією музичної теорії (рівень методологічної спрямованості).

Трактування музично-теоретичної системи колективом московських авторів викликає багато запитань. Видається, що заявлена назва не відповідає реальному змісту посібника, оскільки останній презентує саме історію музичної теорії. Недарма однією з задач курсу є «коротко охарактеризувати найважливіші етапи розвитку історії музичної теорії» [Музыкально-теоретические системы, с. 14]. Тобто окрема самодостатня концепція музично-теоретичної системи, визначення її відмінностей від історії музичної теорії відсутні. Констатація цього факту дозволяє зрозуміти її структуру роботи, її методологію, її використану термінологію (наприклад, синонімічність понять музично-теоретична система/концепція, застосування цих дефініцій по відношенню до індивідуальних теорій тощо). Саме поняття музично-теоретичної системи (авторства Ю. Холопова) наводиться дуже побіжно у контексті розгляду загальної структури музично-теоретичного знання і пов'язується з розумінням теорії музики як такої. Вчений пише: «Об'єднання величезної маси систематизованих та класифікованих даних у музично-теоретичну систему є природна форма продуктивної діяльності музично-теоретичної науки. У відповідності із поняттям теорії музики і **музично-теоретична система є система класифікованих емпіричних знань, що виявляють закони музики-мистецтва**¹. Вона складається історично і відображує певні історичні конкретні соціальні умови» [там само, с. 37]. Відповідно, у такому потрактуванні поняття музично-теоретична система є заміником поняття історія музичної теорії, створюючи лише безпідставно ускладнення термінологічної бази і не привносячи нічого концептуально нового до затвердженої в європейському та американському музикознавстві дефініції.

Висновки та перспективи дослідження.

Сучасний погляд на різні концепції музично-теоретичної системи показав, поперше, їхню своєрідність і неузгодженість між собою. З аналізу досліджень Г. Вірановського та І. Котляревського випливає, що спільним для обох авторів є обраний системний метод та уявлення про цілісність музично-теоретичного знання певної епохи. Але різняться як розуміння будови самої музично-теоретичної системи, так й аналітичні підходи. По-друге, запропоновані в обох студіях характеристики музично-теоретичних систем вступають у протиріччя з відомим зараз фактологічним матеріалом. У випадку Вірановського панує своєрідний класикоцентричний погляд, у роботі Котляревського «...пропонується **власне теоретична** концепція, яка осмислює звуковисотні співвідношення в європейській музиці з точки зору історичних змін, що в них відбуваються» [Приходько, с. 172]. По-третє, московська школа на чолі з Ю. Холоповим досліджує суто історію музичної теорії, системний підхід застосовується по відношенню лише до узагальнення творчості окремих авторів.

Підсумовуючи й актуалізуючи назву статті маю зазначити, що музично-теоретична система є радше фантомом ніж феноменом. Сучасне історично-поінформоване музикознавство презентує величезний корпус досліджень, присвячених окремим трактатам, творчості теоретиків минулого, розвитку певних тематичних напрямків тощо. Узагальнення, які є необхідними для опанування тривалої та складної історії розвитку музичної теорії, мають ґрунтуватися на

¹ Нагадаємо визначення теорії музики за Ю. Холоповим: «Теорія музики є система знань про сутність явищ та законів музики» [Музыкально-теоретические системы, с. 21].

презентованих у першоджерелах матеріалах, їхньому співвіднесенні з сучасними їхнім авторам, а не нам теоретичними поглядами та історичними взаємозв'язками. У такому контексті концепція музично-теоретичної системи також стає певним історичним фактом, який заслуговує на увагу в межах історії теоретичного музикознавства. Відповідно, одною з перспектив розвитку запропонованої у статті проблематики є введення до обігу українського музикознавства як вже існуючих досліджень з історії музичної теорії, так і створення оригінальних студій, що розвиватимуть цей тематичний напрямок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вірановський Г. М. Музично-теоретичні системи. Київ : Музична Україна, 1978. 87 с.
2. Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Методы изучения и классификация. Київ : Музична Україна, 1983. 158 с.
3. Мазель Л. А., Рыжкин И. Я. Очерки по истории теоретического музыкознания. Москва-Ленинград : Гос. музыкальное изд-во, 1939. Вып. 2. 248 с.
4. Приходько И. М. Проблема периодизации в истории теоретического музыкознания. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2011. Вип. 33. С. 170–179.
5. Рыжкин И. Я., Мазель Л. А. Очерки по истории теоретического музыкознания. Москва : Гос. музыкальное изд-во, 1934. Вып. 1. 180 с.
6. Тукова І. Г. Сонорика як техніка композиції: досвід критичного аналізу. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 132 : *Техніка музичної композиції: теорія, історія, проблеми аналізу*. Київ, 2021. С. 66–77. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249969>
7. Холопов Ю. Н., Кириллина Л. В., Кюрегян Т. С., Лыжов Г. И., Поспелова Р. Л., Ценова В. С. Музыкально-теоретические системы : Учебн. для историко-теоретических и композиторских фак. музыкальных вузов. Москва : Композитор, 2006. 632 с.
8. Christensen T. Genres of Music Theory, 1650–1750. *Towards tonality: aspects of Baroque music theory*. Leuven University Press, 2007. P. 9–39.
9. Dahlhaus C. Was heißt “Geschichte der Musiktheorie”? *Ideen zu einer Geschichte der Musiktheorie. Einleitung in das Gesamtwerk. Geschichte der Musiktheorie* / ed. Frieder Zaminer. Bd. 1. Darmstadt, 1985. P. 8–39.
10. Jarzębska A. Z dziejów myśli o muzyce. Wybrane zagadnienia teorii i analizy muzyki tonalnej i posttonalnej. Kraków : Musica Iagellonica, 2002. 312 s.
11. The Cambridge History of Western Music Theory / Ed. T. Christensen. Cambridge University Press, 2008. 981 p.

REFERENCES

1. Viranovskyi, H. M. (1978). *Muzychno-teoretychni systemy [Music-theoretical systems]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 87 p. [in Ukrainian].
2. Kotlyarevskii, I. A. (1983). *Muzykal'no-teoreticheskie sistemy evropeiskogo iskusstvoznaniya. Metody izucheniya i klassifikatsiya [Musical-theoretical systems of European art history. Study methods and classification]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 158 p. [in Russian].
3. Mazel', L. A., Ryzhkin, I. Ya. (1939). *Ocherki po istorii teoreticheskogo muzykoznaniiya [Essays on the history of theoretical musicology]*. Moskva-Leningrad: Gos. muzykal'noe izd-vo, Issue 2, 248 p. [in Russian].
4. Prikhod'ko, I. M. (2011). Problema periodizatsii v istorii teoreticheskogo muzykoznaniiya [The problem of periodization in the history of theoretical musicology]. In: *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education]*. Issue 33, pp. 170–179. [in Russian].

5. Ryzhkin, I. Ya., Mazel', L. A. (1934). *Ocherki po istorii teoreticheskogo muzykoznaniya* [Essays on the history of theoretical musicology]. Moskva: Gos. muzykal'noe izd-vo, Issue 1, 180 p. [in Russian].

6. Tukova, I. G. (2021). Sonoryka yak tekhnika kompozytsii: dosvid krytychnoho analizu [Sonoric as a compositional technique: the attempt of critical analysis]. In: *Naukoviy visnik Natsionalnoyi Muzichnoyi Akademiyi Ukrayini Imeni P. I. Chaykovskogo* [Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Issue 132, pp. 66–77. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249969> [in Ukrainian].

7. Kholopov, Yu. N., Kirillina, L. V., Kyuregyan, T. S., Lyzhov, G. I., Pospelova, R. L., Tsenova, V. S. (2006). *Muzykal'no-teoreticheskie sistemy* [Music-theoretical systems]. Moscow: Kompozitor, 632 p. [in Russian].

8. Christensen, T. (2007). Genres of Music Theory, 1650–1750. In: *Towards tonality: aspects of Baroque music theory*. Leuven University Press, pp. 9–39. [in English].

9. Dahlhaus, C. (1985). Was heißt “Geschichte der Musiktheorie”? In: *Ideen zu einer Geschichte der Musiktheorie. Einleitung in das Gesamtwerk. Geschichte der Musiktheorie* / ed. Frieder Zaminer. Bd. 1. Darmstadt, pp. 8–39. [in German].

10. Jarzębska, A. (2002). *Z dziejów myśli o muzyce. Wybrane zagadnienia teorii i analizy muzyki tonalnej i posttonalnej*. Kraków: Musica Iagellonica, 312 s. [in Polish].

11. Christensen, T. (ed.) (2008). *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge University Press, 981 p. [in English].

IRYNA TUKOVA

Tukova, Iryna — Candidate of Art Criticism (PhD), Dr. Habil, Associate Professor at the Department of Music Theory at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4786-0484>

tukova@ukr.net

DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269570

MUSIC THEORY SYSTEM: PHENOMENON OR PHANTOM?

Relevance of research connects with contemporary state of Ukrainian musicology. Abandoning the guidelines inherited from the Soviet era requires Ukrainian musicologists to rethink a number of positions. In this context, one of the important steps is to correlate the terminology prevailing in Ukrainian musicology with the one that is commonly used in European and American space. One of such specific concepts, which have been established in Ukrainian musicology since the Soviet period, is the music theory system. Its theory was most actively developed in the 1970s and 1980s and entered both scientific circulation and the educational process. At the same time, there is no analogue of this concept and its corresponding theory in European and American musicology. The article is dedicated to analyze of music theory system concept and correlate it with concept of music theory history.

The purpose of the article is researching the existing concepts of music theory system, to reveal their originality and correspondence to modern views on the history of Western European music theory.

Methods. In the article comparative, systematic and historical research methods are used.

The results and conclusions. In Ukrainian musicology original concepts of music theory system presented by I. Kotlyarevskyi and G. Viranovskyi, in Russian musicology such concept was developed by Yu. Kholopov and his scientific school. A detailed study of various approaches to music theory system showed, firstly, their inconsistency among themselves. From the analysis of the researches of G. Viranovskyi and I. Kotlyarevskyi, it follows that both authors have in common

the chosen systematic method and the idea of the integrity of music theory system of a certain era. However, both the understanding of the structure of the music theory system and the analytical approaches different. Secondly, the characteristics of music theory systems proposed in the studios of G. Viranovskyi and I. Kotlyarevskyi contradict the currently known factual material. In the case of Viranovskyi, a kind of classical-centric view prevails; in the work of Kotlyarevskyi, the emphasis is mainly on the study of the history of the development of pitch organization indicative for Western European practice. Thirdly, the moscow school investigates purely the history of music theory, the systematic approach is applied only to the generalization of the work of individual authors. The perspective of the study of proposed in the article topic can be seen in the appeal to methods of researching the history of music theory approved by European and American scientific practice, their inclusion in circulation in Ukrainian musicology.

Keywords: music theory system, history of music theory, conception by Georgyi Viranovskyi, conception by Ivan Kotlyarevskyi, treatise.