**НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ**

**им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО**

На правах рукописи

**Верба Оксана Александровна**

1. УДК 781.5.081/082+785(477)(470)
2. **ВАРИАНТНОСТЬ И ЕЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ**
3. **ЗАКОНОМЕРНОСТИ**

**(на примере инструментальной музыки украинских и российских**

**композиторов 70-90 гг. ХХ в.)**

Специальность 17.00.03 – музыкальное искусство

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание научной степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель

**Москаленко Виктор Григорьевич**

доктор искусствоведческих наук, профессор

Киев – 2002

|  |  |
| --- | --- |
| Содержание |  |
| Перечень условных обозначений | 3 |
| Введение | 4 |
| Раздел 1. Специфика вариантности в музыке |  |
| 1.1. Варьирование и его разновидности | 10 |
| 1.2. Генезис вариантности в современной музыке | 29 |
| 1.3. Определение понятия "вариантность" | 48 |
| Раздел 2. Композиционные закономерности вариантной формы |  |
| 2.1. Вариантная форма как тип музыкальной композиции | 68 |
| 2.2. Функциональные этапы вариантной формы | 75 |
| 2.3. Вариантная форма как композиционное целое | 106 |
| Раздел 3. Типология вариантной формы | 125 |
| Выводы | 170 |
| Список использованной литературы | 181 |
| Приложения | 200 |

ПЕРЕЧЕНЬ УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

|  |  |
| --- | --- |
| ПИКО  | Первичное интонационно-конструктивное образование |
| ВИКО | Вторичное интонационно-конструктивное образование |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |

ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** Современная композиторская практика поставила перед теоретическим музыкознанием сложную задачу осмысления новых явлений в процессе музыкального формообразования. Активные изменения в природе музыкального языка – от первичного тона (звука) до организации художественного целого – выдвигают проблему разработки новых категорий, призванных описывать музыкальные новации и отражать их специфику. К числу фундаментальных категорий относятся: музыкальный синтаксис и композиционная техника письма, музыкальная тема и драматургия, музыкальная форма и принципы формообразования. Диссертация нацелена на исследование одного из самых распространенных, но недостаточно изученных явлений современной музыки – вариантности в ее разнообразных функциональных проявлениях.

На современном этапе развития музыкальной науки и профессионального музыкального образования возникла потребность в обосновании теории вариантности в современной музыке и практическом внедрении методики анализа вариантной формы.

Проблема вариантности в теоретическом музыкознании рассматривается наряду с родственным ей явлением – вариационностью. По вопросам вариационности существует достаточно обширная научно-методическая литература, однако она ориентирована на классико-романтическую традицию и не отражает специфику вариантности как устойчивой системы со своими принципами формообразования; не разработана также концепция вариантности в современной музыке. Развитие музыкальной практики ХХ века нуждается в исследовании вариантности с учетом новых тенденций в технике композиции, принципах формообразования, в функциях и организации музыкального тематизма.

**Связь работы с научными программами, планами, темами**. Работа выполнена в соответствии с тематическим планом научных исследований и диссертационных работ кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского (п. 16 "Музыкальное мышление: история и теория"); по тематическому плану научно-исследовательской работы кафедры теории музыки и фортепиано Харьковской государственной академии культуры (Протокол № 5 от 20.12.2002).

*Объект исследования –* современная музыкальная композиция, процессы формообразования в музыке композиторов второй половины ХХ ст.

*Предмет исследования –* специфические свойства вариантности как техники письма, как принципа тематического развития в современной музыкальной композиции; вариантная форма как тип композиционной структуры.

*Материал исследования.* Аналитический и теоретический аспекты работы раскрываются на материале произведений украинских и русских композиторов 70-90 гг. ХХ в. – А. Шнитке, Г. Уствольской, С. Губайдулиной, Б. Тищенко, В. Сильвестрова, Е. Станковича, В. Бибика, А. Щетинского, С. Пилютикова, Ю. Алжнева, Д. Капырина.

**Цель и задачи исследования** – разработать и обосновать вариантность как музыкальную универсалию в рамках современной музыкальной композиции, создать типологию вариантных форм. А также:

* проанализировать степень изученности проблемы вариантности современным музыковедением;
* разграничить вариантность и вариационность как специфические формы варьирования. Дать определение понятия "вариантность";
* исследовать взаимодействие вариантности с другими техниками письма, принципами тематического развития и формообразования в современной музыкальной практике;
* дать определение вариантной формы как типовой композиционной структуры;
* представить вариантную форму как композиционное целое;
* разработать методику анализа вариантной формы;
* проанализировать некоторые показательные образцы вариантной формы в различных жанровых и стилевых контекстах.

*Методы исследования*. Исследование вариантности в музыке второй половины ХХ века осуществляется на основе синтеза разных методологических подходов. Культурологический подход, подготовленный работами М. Друскина, В. Конен, В. Головинского, С. Скребкова, В. Медушевского, М. Тараканова, И. Снитковой, О. Соколова, М. Лобановой, оказался необходимым для рассмотрения особенностей вариантного формообразования в общехудожественном контексте украинской и русской музыкальной культуры.

Базовым для решения поставленных задач стал системный подход, который обусловил общую концепцию работы и содержание ее разделов. Использование системного метода явилось целесообразным благодаря его универсальности. В работе он представлен в совокупности таких его основных разновидностей, как: системно-генетический и структурно-функциональный подходы.

Системно-генетический подход явился основой исследования генезиса вариантности, а также выявления ее специфических свойств в современной музыкальной композиции.

Структурно-функциональный подход, намеченный в разнообразных аспектах в работах Г. Римана, Г. Катуара, Б. Яворского, Э. Курта, А. Шенберга, Б. Асафьева, И. Способина и развитый в советском теоретическом музыкознании Л. Мазелем, В. Бобровским, Ю. Холоповым, Н. Горюхиной, А. Милкой дал возможность определения особенностей функциональной характеристики композиционных этапов вариантной формы, а также специфики их взаимодействия в контексте целого. Структурно-функциональный анализ позволил обосновать функциональные уровни вариантности: как техники письма, как принципа музыкального развития, как типовой структуры.

Исследования вариантности и вариационности, изложенные в работах В. Протопопова, В. Цуккермана, Б. Сосновцева, И. Лаврентьевой, В. Задерацкого помогли разграничить с учетом современной композиторской практики вариантную и вариационную формы, раскрыть механизмы их взаимодействия.

**Научная новизна.** В работе впервые комплексно исследуется вариантность как специфический метод художественного моделирования авторского мировидения в конкретном музыкальном произведении, генезис вариантности в современной музыке. Выявлены композиционные закономерности вариантной формы; разработана, теоретически обоснована и практически реализована модель анализа вариантной формы. Сформулированы определения "вариантности" и "вариантной формы". Научная новизна работы заключается в создании концепции вариантности как музыкальной универсалии, в обосновании вариантной формы как типовой композиционной структуры в музыкальной практике второй половины ХХ в. Научную новизну диссертации обусловили: обновление терминологического аппарата анализа современной музыкальной композиции – введение понятий "первичное интонационно-конструктивное образование" и "вторичное интонационно-конструктивное образование", создание классификации разновидностей вариантной формы. В работе разграничиваются вариантность и вариационность как специфические формы варьирования. Исследуется взаимодействие вариантности с другими техниками письма, принципами тематического развития и формообразования в современной композиторской практике. Решение этих научных задач осуществляется на основе нового музыкального материала, что, в определенной мере, заполняет пробел в изучении современной музыкальной культуры.

**Практическое значение исследования.** Теоретические положения и практические выводы работы могут быть использованы в композиторской практике, в области научного осмысления композиторского творчества конца ХХ в., в деятельности преподавателей историко-теоретического цикла, а также в программах практических ("Анализ музыкальных произведений", "Полифония", "Гармония") и лекционных курсов ("Теория музыки", "История украинской музыки ХХ в.", "История музыки ХХ в.").

**Апробация результатов диссертации.** Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры теории музыки НМАУ им. П.И. Чайковского, на кафедре теории музыки и фортепиано Харьковской государственной академии культуры. Выводы и результаты исследования докладывались автором на международных и всеукраинских научных и научно-практических конференциях:

* "Ф. Лист и проблемы синтеза искусств". Научный симпозиум VI Международного музыкального фестиваля "Харьковские ассамблеи". – Харьков, 1997.
* "Трансформация музыкального образования: культура и современность". Международный семинар-обзор для молодых музыковедов. – Одесса, 1999.
* "Генри Персел, традиции барочной музыки и развитие национальных композиторских школ". Научный симпозиум VIІ Международного музыкального фестиваля "Харьковские ассамблеи". – Харьков, 1999.
* "Молодые музыковеды Украины". Всеукраинская научно-теоретическая студенческая конференция. – Киев, 2000.
* "Молодежь третьего тысячелетия: гуманитарные проблемы и пути их решения". Международная научно-практическая конференция молодых ученых. – Одесса, 2000.
* "Духовна культура в інформаційному суспільстві". Міжнародна науково-теоретична конференція. – Харків, 2002.

Материалы выступлений опубликованы:

1. Верба О. А. Вариантность как составляющая творческого метода А. Шнитке: к проблеме анализа музыки II половины ХХ в. // Молодежь третьего тысячелетия: гуманитарные проблемы и пути их решения: Сб. науч. статей в 3-х томах. – Одесса: ОГПУ, 2000. – С. 45-51.
2. Верба О. А. Вариантная композиция в музыкальной практике II половины ХХ столетия: проблемы типологии и методологии анализа // Тезисы Всеукраинской научно-теоретической студенческой конференции "Молодые музыковеды Украины". – К.: КДВМУ им. Р.М. Глиера, НМАУ им. П.И. Чайковского, 2000. – С. 22-23.
3. Верба О.О. Варіантна форма: до проблеми методології аналізу сучасної музики // Духовна культура в інформаційному суспільстві: Матеріали міжнар. наук.-теорет. конф., 24-25 січ. / Харк. Держ. Акад. Культури / Заг. ред. В.М. Шейко та ін. – Х.: ХДАК, 2002. – С. 153-154.

**Публикации.** По теме диссертации опубликовано8статей, 6 из них в специализированных изданиях, утвержденных ВАКом Украины.

**ВЫВОДЫ**

На основе анализа научно-методической литературы по проблеме вариантности в музыке классико-романтической традиции сделаны следующие выводы. Вариантность как принцип музыкального развития имеет общие и специфические способы обнаружения. Суть общего определяется методом варьирования, который представлен тремя формами: повтором (точным по записи), вариантностью и вариационностью. Специфические способы обнаружения вариантности определяются ее внутренним содержанием, конкретными приемами развития.

Сравнительный анализ позволил сделать методологически важное разграничение вариантности и вариационности как принципов формообразования. Динамика вариантных и вариационных процессов различна и обусловлена их самостоятельными специфическими особенностями. В работе предлагается определение вариантности в современной музыкальной композиции. *Вариантность - это разновидность варьирования, выраженная при помощи асимметричных изменений повторяемого первичного интонационно-конструктивного образования;* это такой принцип обновленного повторения, который основывается на последовательных и одновременно стихийно-импровизационных преобразованиях исходного материала, при которых количество и качество составляющих его элементов может быть изменено.

Генетические связи вариантности с вокальными жанрами в ХХ веке обнаруживают мощный потенциал: выявляется скрытый, невостребованный стимул к развертыванию музыкального образа, его временных и пространственных координат на основе исходного для вариантности принципа – **самодвижения.** После осознания его возможностей инструментальное мышление впитало генетические признаки песенно-вокальной вариантностии превратило ее возможности в свои коренные свойства. В творчестве Б. Тищенко, Г. Уствольской, А. Шнитке, В. Бибика, Д. Капырина, А. Щетинского вариантность широко используется и становится имманентным свойством. Этап генезиса в композиторском творчестве (ХІХ век) перерастает в **системно–инвариантный**, то есть общие типологические свойства и признаки вариантности обнаруживают ее *универсальную* природу. А конкретные формы ее проявления – стилевые, жанровые – лишь подтверждают общее: способность выступать методом композиции в самом разнообразном стилевом контексте.

В работе охарактеризованы истоки вариантной техники письма с целью выявления ее специфики в музыке ІІ половины ХХ в. Изучение генезиса вариантности в ее исторической перспективе и выявление ее специфических особенностей, позволили обособить еще один важный аспект функционирования вариантности - ее диалектическое включение в композиционную технику письма от средневекового многоголосия и полифонической техники письма до типично современных приемов композиционной техники: комбинирование, серийность, пуантилизм, сонорность. Вариантность пронизывает все уровни композиции: звуковысотный, метро-ритмический, темброво-фактурный. Анализ вариантности и ее влияние на систему функциональных отношений в произведении показал предельную ее рационалистичность в организации всех музыкальных параметров. Совершенство конструкции достигается благодаря отбору минимального количества материала и его искусного комбинирования. При помощи вариантной техники композитор достигает максимальной взаимосвязанности и взаимообусловленности элементов целого и непрерывного обновления композиционного процесса.

Актуальность вариантности возросла в связи с тем, что композиторская практика ХХ столетия, используя ее как метод мышления, выявила системный характер функционирования вариантности. На любом этапе эволюции музыкального формообразования вариантность обнаруживает себя как музыкальная универсалия благодаря наличию в ней двух планов: **стабильного** как заданности и **мобильного** как фактора свободы преобразований. Оба плана тесно сопряжены друг с другом; инвариантный связан с освоением неких констант, имеющих в процессе вариантного развития значение тематических опор. По существу, именно стабильный (инвариантный) вектор служит механизмом обнаружения вариантности как единой художественной системы. Другой вектор – свобода вариантных преобразований – почти не знает преобразовательных ограничений, ибо актуализируется художественным сознанием композитора, его субъективным отношением к потенциалу вариантности.

На основе анализа теоретических и практических разделов работы можно утверждать, что вариантность – это специфическая музыкальная универсалия, содержание которой определяется комплексом конкретных критериев и уровней ее проявления.

В работе представлена система критериев вариантности, являющаяся ее универсальной моделью. Среди важнейших:

1. Генетическая связь с вокальной природой интонирования.
2. Асимметричный синтаксис.
3. Функциональное взаимное равенство вариантов как в процессе музыкального развития, так и в процессе формообразования.
4. Интонационное и структурное прорастание, основанное на функциональном подобии: от ядра (темы) к целому (часть, цикл). Следует различать два вида структурного прорастания:
	1. дискретное, отграниченное внутри вариантных изменений;
	2. недискретное, с единонаправленным процессом вариантных накоплений;
5. Вариантное повторение материала охватывает все уровни музыкальной формы – от попевок до протяженных построений, от одного голоса до всего многоголосия.
6. Отсутствие "регулярной рубежной контрастности" между музыкальными построениями и частями формы.
7. Процессуальность вариантного развития, создающая ощущение его беспредельности и неиссякаемости;
8. Иррегулярность, неравномерность в распределении вариантных изменений.

Сформулированы специфические особенности вариантности в современной музыке. Это:

1. особый характер тактовых членений, которые фиксируют свободно-синтаксические отношения вариантного процесса музыкального развития;
2. многоканальная конфигурация – *одновременное* вариантное *варьирование* *нескольких параметров* музыкальной темы;
3. принципиальное отсутствие ограничений в формах преобразования звукового объектана основе самодвижение **заданной** звуковой идеи, первичного интонационно-конструктивного образования;
4. принципиальная открытость к качественному обновлению первоначальной идеи, к взаимодействию с другими принципами тематического развития (на этапе драматургического развития) и множественность ее решений (на заключительном этапе);
5. отсутствие четкой структурированности этапов развития формы, когда граница между экспозиционным изложением и развивающими построениями оказывается условной; свойства непрерывности вариантных преобразований и неструктурированности композиционного процесса. Этапы внутри вариантных изменений предстают как драматургические зоны;
6. полифонизация развития, создающая абсолютную текучесть и слитность формы. К разряду полифонических средств вариантности относятся: техника прорастания, контрапунктические обновления, имитационность (в том числе и каноническая), может быть включена и комплиментарно-сонорная полифония, которая опирается на неиндивидуализированные мелодические формы;
7. *формирование* вариантной формы как *композиционной структуры,* которая оказывается результатом взаимодействия **первоначальной заданности** **и потенциальной свободы ее вариантных преобразований**.

Эти критерии являются показательными по отношению к любым формам проявления вариантности и составляют ее сущность. Каждый из этих признаков способен раскрыть смысл вариантности на разных уровнях организации произведения (интонационно-синтаксическом, композиционном, драматургическом). Важно также их суммарное проявление, органическое взаимодействие.

Важнейшим выводом работы является тезис о системном характере существования вариантности в музыкальной композиции. Иерархия вариантности включает в себя следующие структурные **уровни**:

* вариантность как *техника организации звукового материала*;
* вариантность как *принцип тематического развития*;
* вариантная форма как *тип композиции*.
* вариантность как *метод художественного моделирования* авторского мировидения в конкретном музыкальном произведении;

Как показывает предложенная иерархия уровней вариантности, она не есть лишь частный принцип музыкальной логики, зафиксированный в структуре музыкального произведения. Вариантность следует понимать в системе целостного способа художественно-творческого освоения мира.

В аналитическом разделе подчеркивалось роль вариантности как техники организации звукового материала. Наиболее наглядное проявление ее наблюдалось на интонационно-синтаксическом уровне (внутри ПИКО, на развивающем и заключительном этапах). Важнейшей стороной вариантности является ее роль в тематической организации: природа собственно темы (или ее структурного прототипа ПИКО) и свобода вариантных преобразований детерминируют специфику собственно вариантной композиции, ее качественные отличия от вариационности. Вариантность как принцип темообразования - важнейшее условие для создания вариантной формы. Композиционный уровень организации музыкального произведения позволяет судить о степени самостоятельности, завершенности вариантной формы, о ее художественных возможностях и драматургическом наполнении. На уровне музыкальной драматургии обнаруживается глубинное отличие вариантности как типа композиции от вариационной формы. Проанализированные произведения позволили оценить вариантность как стилевой фактор. На основании суммирования системы критериев и функциональных уровней вариантности можно судить о ней как о творческом методе, как о конкретном способе художественного моделирования авторского мировидения.

В смысловой объем понятия вариантности как творческого метода также входит: 1) принцип сочинения, создания музыки, который в данной работе трактуется как конкретная форма художественного моделирования мира; 2) принцип организации художественного целого, его ведущий структурообразующий фактор; 3) вариантность как слагаемое исполнительской интерпретации.

В процессе создания музыки вариантность в каждом случае выступает конкретным способом художественного моделирования. Это выбор жанровой, стилевой моделей, определенной композиционной структуры, формообразующих принципов, приемов развития, характера выразительных средств. В вариантной форме этот метод будет выступать ведущим структурообразующим фактором, который основан на конкретных приемах моделирования художественного целого. Таким образом, вариантность как метод мышления предваряет работу композитора и действует в процессе сочинения.

Вариантность выступает и как слагаемое исполнительской интерпретации, реализуя созидательную энергию творческого поиска музыканта. Музыкальное произведение (его текст) существует как художественная неповторимость (инвариант), а его воспроизведение (интерпретация) как множество исполнительских вариантов. Механизм музыкального интерпретирования напрямую связан с вариантностью как способом постижения интонационных и, шире, выразительных возможностей произведения на уровне а) тематического комплекса; б) всего произведения в процессе становления; в) музыкального произведения как авторского «проекта» для интерпретации.

Вариантность является неотъемлемой частью творческой природы фольклорного музицирования. Устность и незакрепленность фольклорного произведения ведут к тому, что оно каждый раз исполняется – вернее, даже не исполняется, а *воссоздается* – несколько по-иному. Традицию можно представить как инвариант фольклорной культуры, а импровизацию как ее вариантные реализации.

В исследовании **вариантность** представлена **как творческий метод, как определенный способ художественно-творческого моделирования мира Автором, как план и механизм конструирования композиционного целого.** Вариантная композиция ХХ ст., в свою очередь, является прототипом художественного сознания по таким параметрам в организации музыкального произведения, как **структурно-логический; тематический; драматургический.**

В работе обосновывается феномен вариантности как специфический способ отражения действительности; как целостное явление внутри художественной системы стиля композитора. Постановка проблемы творческого метода и его претворения в искусстве ХХ века актуальна с точки зрения методологии анализа творчества современных композиторов, так и с точки зрения отдельных частных свойств ее проявления в творческой практике, внутри стилевой системы.

В системе художественного стиля изучение одного частного аспекта творческого метода - в данном случае - вариантности как формообразующего принципа позволило рассмотреть всю систему иерархии внутри творческого метода: сквозь призму художественного сознания - как важнейшую слагаемую **духовной ментальности** всякого творческого акта, характерного для данного автора; как **знаково-коммуникативный принцип** музыкального мышления (формообразующая функция, композиционная структура как данность и т.д.).

Репрезентация вариантности в нашей работе дана в контексте стилевой эволюции музыкальной культуры ІІ половины ХХ века. Мышление художника неизбежно коррелирует с социокультурной средой, в которой он творит: смены социальных и художественных формаций нынешнего столетия с его поразительной концентрацией времяизмерения, накладывают свой отпечаток на вариантность как стилевой фактор.

В исследовании представлены важнейшие критерии вариантности, составившие ее универсальную модель, указаны уровни проявления вариантности в современном композиторском творчестве. Это составило необходимую основу для определения вариантной формы как типовой композиционной структуры; для введения методики анализа вариантной формы.

Вариантная форма – тип музыкальной композиции, организующий вариантные процессы музыкального развития в художественное целое в согласии с исторически сложившимися принципами компоновки музыкального материала.

В основе вариантной формы лежит такой принцип организации музыкально-художественного целого, который выступает самодостаточной формообразующей системой. Он характеризуется установкой на первоначальную заданность звуковой идеи (на этапе *і*) и дальнейшие преобразования путем свободных и несистематичных измененных повторений при сохранении константных элементов или изменении в их соотношении. Вариантная форма – это такая композиционная структура, которая организована посредством самодвижения первичного интонационно–конструктивного образования как структурирующего фактора.

В создании вариантной формы как типовой структуры исходным моментом в исследовании принята следующую позицию, заимствованную из рассуждений Е. Назайкинского о природе вариационности как метода: это момент функциональной двуплановости самой формы-структуры. Отсюда наше понимание функциональной двуплановости вариантной композиции как органичного сочетания стабильности и мобильности, процессуальности и структурированности, логики, стройности и свободы, импровизационности.

В результате анализа вариантных композиций современных авторов, мы пришли к иному выводу (не противоречащему тезису Е. Назайкинского) но, по нашему мнению, развивающему концепцию вариантной композиции в новом музыкальном контексте (ІІ половина ХХ в.). Отвечая на кардинальный вопрос о природе вариантности, – композиционна ли она как структурное целое, – следует не просто выделить вариантную форму как новый тип композиции, но и обосновать условия ее возникновения и критерии оценки ее содержания, специфических особенностей.

Проблема композиционности вариантных процессов прежде всего касается уровня целостности и завершенности вариантной формы, ее архитектонической унификации. С целью выявления специфических композиционных закономерностей вариантной формы мы обратились к функциональной теории В. Бобровского. Конкретное тематическое и драматургическое воплощение композиционных функций *i:m:t* в новейших композициях, которые мы причисляем к вариантным формам, стало содержанием второго раздела настоящей работы, а смысловым продолжением этого проблемного ракурса явилась типология вариантных форм (3 Раздел).

В вариантной форме композиционные этапы не всегда ярко выражены, структурно могут быть не обособлены. Сложность обнаружения логики "начала-середины и конца" (по Аристотелю) в вариантной форме продиктована самими свойствами вариантности как интонационного процесса. Условность отграничения трех компонентов формулы в этом процессе – очевидна. Однако, обнаружив действие формулы *і:m:t*, выявив ее функциональную специфику, мы определили композиционные закономерности вариантной формы.

В диссертационном исследовании предлагается типология вариантных форм в динамике ее взаимодействия с другими принципами музыкального развития и формообразования. Обосновываются признаки вариантной формы, основополагающие для создания типологии: характер темы и ее композиционные свойства, особенности развития как целенаправленное движение, изменение и преобразование константных элементов ПИКО; характер завершенности вариантных преобразований (на этапе ***t***): степень отдаленности от константы и степень завершенности композиционного процесса. На этой основе складывается определенная классификация:Формы І разряда: простая куплетно-вариантная, вариантно-строфическая, вариантно-фазовая: а) вариантно-крещендирующая, б) вариантно-модификационная; формы ІІ разряда: рондо-вариантная, сонатно-вариатная, вариантно-циклическая; по типу контраста: вариантно-производная, вариантно-контрастная.

Предлагаемая типология учитывает композиционно-масштабную структурированность и характер проявления контраста. В первом случае основу положена единица композиционного процесса по принципу **от простого к сложному:** куплет, строфа, фаза – в формах І разряда; структуры неодночастные – рондальность, сонатность, цикличность – в формах ІІ разряда. Во втором случае выделяются два типа проявления контраста, относящиеся ко всем формам І и ІІ разряда: последовательный и параллельный, соответственно – вариантно-производная и вариантно-контрастная формы.

В познании искусства на современном этапе сложился новый категориальный синтез этико-философского характера, который заставляет придавать особое значение поискам целостного мироздания, полного связей, созвучий, соответствий в природных формах. Впервые вопрос об имманентно–глубинном соответствии структуры музыкального произведения фундаментальным основам человеческого бытия и мышления поставил Т. Адорно. По его словам, музыка "нагружена непосредственным бременем социально–важного смысла, но как бы не ведает об этом, ибо шифровка общественно–значимых смыслов совершается на уровне музыкальной технологии, на уровне веками складывавшейся техники композиции…" [104]. Попытка связать традицию и современность через единство категориального аппарата ставит задачу перед исследователем найти и описать такие принципы, которые одинаково важны для музыки разных стилей и техник композиторского письма. **Вариантность**, представленная как **музыкальная универсалия**, помогает узнать и понять эволюционные процессы музыкального языка, законы организации музыки как *общие*.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абрамян А.Л. Взаимодействие симметрии и асимметрии в музыке: Автореф. дис… д-ра искусствоведения: (17.00.12) / Груз. гос. театр. ин-т им. Ш. Руставели. – Тбилиси, 1988. – 21 с.
2. Алексеев Э. О ладообразующей роли песенной формы // Советская музыка. – 1970. – № 8. – С. 75-80.
3. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие: [Для муз. вузов / Е.А Ручьевская и др.]. – Л.: Музыка, 1988. – 349 с.
4. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Музыка, 1998. – 342 с.
5. Арановский М. Г. Проблемы современной советской симфонии (1960 – 1970-е годы): Автореф. дис… д-ра исскуствоведения: 17.00.02 / ВНИИ искуствознания. – М., 1980. – 49 с.
6. Арановский М. Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в сов. музыке 1960-1975 гг. Исследов. Очерки. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 287 с.
7. Асафьев Б. Книга о Стравинском. – Л.: Музыка, 1977. – 279 с.
8. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1,2 – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
9. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. – Л.: Музыка, 1985. – 2-е доп. изд. – 238 с.
10. Бершадская Т.С. О понятиях, терминах, определениях современной теории музыки // Критика и музыкознание. – Л.: Музыка, 1987. – Вып. 3. – С. 97-113.
11. Бобровский В.П. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича. Исследование. – М.: Сов. композитор, 1961. – 256 с.
12. Бобровский В.П. К вопросу о драматургии музыкальной формы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Сов. композитор, 1971. – С. 26-64.
13. Бобровский В.П. Музыкальное мышление Шостаковича и основы его инструментального тематизма // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – Вып. 79. – С.82-95.
14. Бобровский В.П. О двух методах тематического развития в симфониях и квартетах Шостаковича // Дмитрий Шостакович. – М.: Сов. композитор. – 1967. – С. 359-396.
15. Бобровский В.П. О переменности функций музыкальной формы. – М.: Музыка, 1970. – 227 с.
16. Бобровский В.П. Претворение жанра пассакалии в сонатно-симфонических циклах Шостаковича // Статьи. Исследования. – М.: Сов. композитор. – 1967. – С. 234-255.
17. Бобровский В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: В 2-х вып. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 1. – 268 с.
18. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978. – 332 с.
19. Бонфельд М. Музыка: язык, речь, мышление (опыт системного исследования музыкального искусства). – М.: Музыка, 1991. – 80 с.
20. Большой толковый словарь иностранных слов. В 2-х т. / Сост. М.А. Надель-Червинская, П.П. Червинский. – Ростов-на-Дону: Феникс. – 1995. – т. 1. – 527с.
21. Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV – XVIII вв. – Л.: Музыка, 1972. – 423 с.
22. Валькова В. К вопросу о понятии "музыкальная тема" // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1978. – Вып. 3. – С. 168-190.
23. Валькова В.Б. Тема // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 5. – С. 487-488.
24. Варнавська В. До проблеми розробки критеріїв дослідження інтонаційної варіантності у композиторській техниці ХХ століття // Статті молодих музикознавців України. – К.: Муз. Україна, 1986. – Вип. 1. – С. 23-34.
25. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. Кн. 1. Ритмика. – М.: Музыка, 1972. – 150 с.
26. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. Кн. 2. Интонация. Кн. 3. Композиция.– М.: Музыка, 1978. – 366 с.
27. Вебер М. Наука как призвание и профессия // Самопознание европейской культуры ХХ века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 130-149.
28. Верба О. Вариантность как составляющая творческого метода А.Шнитке: к проблеме анализа музыки ІІ-й половины ХХ века // Молодежь третьего тысячелетия: гуманитарные проблемы и пути их решения: Сб. науч. статей в 3-х томах. – Одесса: ОГПУ, 2000. – С. 45-51.
29. Верба О. Варіантна форма як композиційне ціле (на прикладі двох творів харківських композиторів) // Культура України. Вип. 6. Мистецтвознавство: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАК, 2000. – С. 104-112.
30. Верба О. Историческое становление секвенции как детали музыкального процесса // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса. Сб. науч. материалов: Вып. 2. – Харьков: ХГИИ, 1995. – С. 12-15.
31. Верба О. Историческое становление секвенции как детали музыкального процесса // Проблеми сучасного мистецтва і культури. Професійна освіта та мистецтвознавство: Зб. наук. пр. – К., 1998. – С. 29-42.
32. Верба О. О специфике вариантности как творческого метода // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Наук.-метод. збірник: Вип. 2. – Харків: ХДІМ, 1998. – С. 25-28.
33. Верба О. О типологических основах вариантной формы // Київське музикознавство. Вип. 5. Зб. ст. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, КДВМУ ім. Р.М.Гліера, 2000. – С. 29-37.
34. Верба О. Фестиваль "Контрасти" як обличчя сучасного музичного мистецтва // Культура України. Вип.7. Мистецтвознавство: Зб. наук. пр. – Харків: ХДАК, 2000. – С. 154-158.
35. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1988. – 253 с.
36. Волкова И.С. Понятие инварианта в концепции музыкального языка: Автореф. дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / Ленингр. гос. консерв-я им. Н. А. Римского-Корсакова. – Л., 1986. – 21 с.
37. Вязкова Е. Исторические корни одного современного принципа (К вопросу о непропорциональном ритмическом варьировании) // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1989. Вып. 7. – С. 57-70.
38. Вяккерев Ф. Самодвижение // Философская энциклопедия. – В 5 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1967. – Т. 4. – С. 550.
39. Гаспаров Л.М. Русский трехударный дольник ХХ века // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 59-106.
40. Гаспаров Л.М. Стопа // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – Т. 7. – С. 207.
41. Гецелев Б. О драматургии крупных инструментальных форм во второй половине ХХ века // Проблемы музыкальной драматургии ХХ века. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, – 1983. – Вып. 69. – С. 5-48.
42. Гецелев Б. Факторы формообразования в крупных инструментальных произведениях второй половины ХХ века // Проблемы музыки ХХ века. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, – 1977. С. 59-94.
43. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор (Из опыта мастеров ХІХ – ХХ веков): Очерки. – М.: Музыка, 1981. – 279 с.
44. Гончар Е.В. Взаємодія принципів повторності і варіантності як формотворчий чинник (до проблеми системних відносин у музичному формотворенні). Автореф. дис… канд. мистецтвознавства: 17.00.02 / Київ. держ. консерваторія. – К., 1993. – 20 с.
45. Горюхина Н.А. Музыкальное становление. Методика анализа. // Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования. – К.: Киев. гос. консерватория, 1988. – С. 3-10.
46. Горюхина Н.А. Открытые формы // Форма и стиль. – Л.: ЛОЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – 1990. – Ч. I. – С. 5-34.
47. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К.: Муз. Україна, 1985. – 111 с.
48. Грица С.Й. Мелос української народної епіки / АН Української РСР. - Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. – К.: Наукова думка, 1979. - 247 с.
49. Гуляницкая Н. Гармония в системе художественно-выразительных средств: стилистика музыки советских композиторов (60 – 70-е годы) // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – Вып. 79. – С. 32-48.
50. Денисов. Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники. // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1969. Вып. 6. – С. 478-525.
51. Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие. // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Сов. композитор, 1971. – С. 95-133.
52. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Сов. композитор, 1986. – 205 с.
53. Друскин М.С. Игорь Стравинский: Личность. Творчество. Взгляды. – 2-е изд. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 230 с.
54. Евдокимова Ю.К. История полифонии. Вып. 1: Многоголосие средневековья. Х – ХІV вв. – М.: Музыка, 1983. – 454 с.
55. Задерацкий В.В. Музыкальная форма: Учебник для специализированных факультетов высших музыкальных учебных заведений. – М.: Музыка, 1995. – 544 с.
56. Задерацкий В. О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1967. – Вып. 5. – С. 18-57.
57. Задерацкий В.В. Полифоническое мышление И. Стравинского. – М.: Музыка, 1980. – 287 с.
58. Задерацкий В.В. Полифония в оркестровых сочинениях Д. Шостаковича. – М.: Музыка, 1969. – 271 с.
59. Задерацкий В.В. Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 108-157.
60. Закс Л. Художественное сознание. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 212 с.
61. Земцовский И. Фольклор и композитор. – М.: Сов. Композитор, 1978. – 174 с.
62. Зинькевич Е.С. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (70-е начало 80-х гг.): Автореф. дис… д-ра искусствоведения 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. –К., 1986. – 38 с.
63. Золозова Т.В. Инструментальная музыка послевоенной Франции: (вопросы индивидуальных принципов вариационного развития): Автореф. дис. … д-ра искусствоведения 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. –К., 1989. – 36 с.
64. Золозова Т.В. Фазовые структуры в Первой симфонии А. Жоливе // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1983. Вып.5. – С. 138-153.
65. История полифонии: [В 7 вып.]. – М.: Музыка, 1983, Вып. 3: Западноевропейская музыка ХVІІ – первой четверти ХІХ века / В. Протопопов. – 1985. – 494 с.
66. История полифонии: [В 7 вып.]. – М.: Музыка, 1983, Вып. 4: Западноевропейская музыка ХІХ – начала ХХ века / В. Протопопов. – 1986. – 317 с.
67. Канчели М.А. Крупная одночастная форма в творчестве Ф. Листа // Крупная одночастная форма в музыке ХІХ и на рубеже ХХ века. – Тбилиси: Ганатлеба, 1969. – С. 78-132.
68. Катунян М. Учение о композиции Генриха Шютца // Генрих Шютц. – М.: Музыка, 1985. – С. 76-118.
69. Ковбас И.М. Диалектика медитативности и действенности в современной симфонической драматургии: (на материале сов. симфонии 60-80-х гг.): Автореф. дис. …канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1991. – 20 с.
70. Коврига Г. Сквозная форма в песнях Шуберта // Вопросы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1972. – Вып. 2. – С. 139-165.
71. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века: Пер. с венг. – М.: Музыка, 1976. – 367 с.
72. Кожинов В.В. Поэзия и проза // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – Т. 5. – С. 928-933.
73. Колесса Ф.М. Мелодії українських народних дум. – К.: Наукова думка, 1969. – 591 с.
74. Колмогорова Н. Французская классическая теория музыкальной формы // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 102-45.
75. Кон Ю.Г. Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. – Л.: Сов. композитор, 1982. – 152с.
76. Кон Ю.Г. О теоретической концепции Янниса Ксенакиса // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М., 1976. – Вып. 3. – С. 106-134.
77. Кон Ю.Г. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. – М.: Музыка. – 1971. – Вып. 7. – С. 294-318.
78. Конен В.Д. Значение внеевропейских культур для музыки ХХ века (к постановке проблемы в историческом плане) // Этюды о зарубежной музыке. – М.: Музыка, 1975. – С. 368-426.
79. Конен В.Д. Музыкально-творческие виды ХХ века (к постановке проблемы) // Этюды о зарубежной музыке. – М.: Музыка, 1975. – С. 427-468.
80. Костарев В. Строфичность и вокальное формообразование // Советская музыка. – 1978. – № 12. – С. 99-107.
81. Котляревська О.І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: Автореф. дис…канд. мистецтвознавства: 17.00.03 /Нац. муз. акад. України ім. Чайковського. – К., 1996. – 19 с.
82. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. – М.: Гос. муз. изд., 1931. – 304 с.
83. Кюрегян Т. Нетиповые формы в советской музыке 50 – 70-х годов // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. Вып. 7. – С. 71-89.
84. Лаврентьева И.В. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. М.: Музыка, 1967. – С. 33-70.
85. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1978. – 79 с.
86. Лаврентьева И. О взаимодействии двух контрастных принципов формообразования в вокальной музыке // Вопросы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 3. – С.254-269.
87. Лаврентьева И. О взаимодействии слова и музыки в советской вокальной симфонии 60 – 70-х годов (на примере творчества Д. Шостаковича, М. Вайнберга, А. Локшина) // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып. 7, – С. 5-35.
88. Лаул Р.Х. Логические функции мотива в процессе формообразования: Автореф.дис… д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерв-я им. П. И. Чайковского. – Л., 1989. – 43 с.
89. Лаул Р.Х. Мотив и музыкальное формообразование: Исследование. – Л.: Музыка, 1987. – 76 с.
90. Левко О. Камерно-инструментальное творчество Р. С. Леденева // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып. 7. – С.103-119.
91. Литвинская Н. Игра – как одна из форм композиторского мышления Прокофьева // Московский музыковед. – М.: Музыка, 1990. – Вып. 1. – С. 20-35.
92. Литературная норма и вариантность: Сб. ст. – М.: Наука, 1981. – 271 с.
93. Лобанова М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. – М.: Сов. композитор, 1990. – 312 с.
94. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. – М.: Сов. композитор, 1978. – 352 с.
95. Мазель Л.А. О мелодии. М.: Музгиз, 1952. – 299 с.
96. Мазель Л.А. Принцип множественного и концентрированного воздействия // Вопросы анализа музыки. – М.: Сов. ком позитор, 1978. – С. 167-195.
97. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 528 с.
98. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. – М.: Музыка, 1967. – 752 с.
99. Медушевский В.В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: Автореф. дис… д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория. – М., 1983. – 43 с.
100. Медушевский В.В. К проблеме сущности эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вып. 5. – С. 5-17.
101. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
102. Медушевский В.В. О музыкальных универсалиях // Скребков С.С. Статьи и воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1979. – С. 176-212.
103. Милка А.П. Теоретические основы функциональности в музыке: Исследование. – Л.: Музыка, 1982. – 151 с.
104. Михайлов А. Выдающийся музыкальный критик // Советская музыка, 1988. – № 6. – С. 106-110.
105. Москаленко В.Г. Принципы претворения фольклора в современной симфонической музыке: Автореф. дис. …канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1972. – 25 с.
106. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Исследование. – К.: Киевский стройпроект, 1994. – 157 с.
107. Музыкальная форма / Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И., Пэн А., Тер-Мартиросян Т., Шнитке А. / Под ред. Ю.Н. Тюлина. – М.: Музыка, 1974. – 395 с.
108. Муха А.І. Принцип програмності в музиці. – К.: Наук. думка, 1966. – 175 с.
109. Муха А.И. Процесс композиторского творчества: (Проблемы и пути исследования). – К.: Музична Україна, 1979. – 269 с.
110. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
111. Назайкинский Е.В. О константности в восприятии музыки // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 59-98.
112. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 83 с.
113. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская АН; Российский фонд культуры; – 2-е изд., испр. И доп. – М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.
114. Ортега-и-Гасет Х. Дегуманизация искусства // Самопознание европейской культуры ХХ века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – С. 230-261.
115. Петров А.Н. Выражение конфликта в инструментальной музыке: Автореф. дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / Моск. гос. консерватория. – М., 1985. – 24 с.
116. Петриков С.М. Нетиповые формы в инструментальных произведениях Б. Тищенко: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02. / Ленингр. гос. консерватория. – Л., 1987. – 23 с.
117. Петриков С.М. Об интонационно-фазной форме в инструментальных произведениях Б. Тищенко // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып. 7. – С.174-180.
118. Петриков С.М. Роль драматургии в композиционном процессе // Сов. музыка. – 1987. - N 4. – С. 77-79.
119. Протопопов В.В. Вариации // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 1. – С. 667-674.
120. Протопопов В.В. Вариации в русской классической опере. – М.: Музгиз, 1957. – 127 с.
121. Протопопов В.В. Вариационные процессы в музыкальной форме. М.: Музыка, 1967. – 151 с.
122. Протопопов В.В. Вопросы музыкальной формы в произведениях Д. Шостаковича // Черты стиля Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1962. – С. 87-125.
123. Протопопов В.В. Музыкальный анализ тропаря "Богородице Дева, радуйся" из "Всенощной" С. Рахманинова. – М., 1998, рукопись.
124. Протопопов В.В. Очерки из истории инструментальных форм ХVI-начала ХІХ века. – М.: Музыка, 1979. – 327 с.
125. Протопопов В.В. Принципы музыкальной формы И.С. Баха: Очерки. – М.: Музыка, 1981. – 355 с.
126. Ровенко А.И. Практические основы стреттно-имитационной полифонии: Учебное пособие для муз. вузов. – М.: Музыка, 1986. – 150 с.
127. Ровенко А.І. Стретна імітація. (Теоретичні, стильові та методичні основи). – К.: Муз. Україна, 1976. – 87 с.
128. Ровенко А.И. Танеевские принципы в современной теории контрапункта и имитации: Автореф. дис... д-ра искусств. наук: 17.00.02. / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. –К., 1988. – 39 с.
129. Ручьевская Е.А. Об анализе содержания музыкального произведения // Критика и музыкознание. – Л.: Музыка, 1987. – Вып. 3. – С.69-96.
130. Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-е, 1977. – 160 с.
131. Савенко С. Заметки о поэтике современной музыки // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных. – 1985. – Вып. 79. – С. 5-16.
132. Савенко С. О неоклассицизме Стравинского // Проблемы музыки ХХ века. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, – 1977. С. 179-210.
133. Самодвижение / Философский энциклопедический словарь / Редкол. С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1989. – С. 565.
134. Серегина Н.С. О принципах формообразования в песнопениях знаменного распева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Л.: Музыка, 1979. – С. 173-180.
135. Скребков С.С. Анализ музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1958. – 328 с.
136. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1974. – 448 с.
137. Скребкова-Филатова М. Драматургическая роль фактуры в музыке // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1975. – Вып. 3. – С. 164-197.
138. Скребкова–Филатова М. Об организующей роли фактуры в современной музыке // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных. 1985. – Вып. 79. – С.67-81.
139. Скурко Е. О роли вариантно-вариационного метода развития в творчестве С. Рахманинова: Автореф. дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / ВНИИ истории искусствознания. – М., 1978. – 24 с.
140. Словарь иностранных слов. / Под ред. И.В. Лехина, С.М. Локшиной и др. Изд. 6-ое, перераб. и доп. – М.: Сов. Энциклопедия, 1964. – 784 с.
141. Сниткова И. Картина мира, запечатленная в музыкальной структуре (О концептуально-структурных парадигмах современной музыки) // Музыка в контексте духовной культуры. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1992. – Вып. 120. – С. 8-31.
142. Сниткова И.И. О новых принципах фактурной организации в современной музыке: Автореф. дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / Гос. консерв-я Лит. ССР. – Вильнюс, 1986. – 22 с.
143. Сниткова И. Специфика полифонической структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – Вып. 79. – С. 49-66.
144. Соколов А. Громкостная динамика как предмет анализа // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 107-137.
145. Соколов А. Музыкальная композиция ХХ века: Диалектика творчества: Исследование. – М.: Музыка, 1992. – 228 с.
146. Соколов А. Теоретическая концепция Я. Ксенакиса как основа его практического метода композиции // Современные зарубежные музыкально-теоретические системы. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1989. – Вып. 105. – С. 50-70.
147. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки ХХ века. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1977. – С.12-58.
148. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып. 6. – С. 152-180.
149. Сосновцев Б.А. Вариантная форма // Научно-методические записки Саратовской консерватории. 1957.
150. Спасов Б., Холопова В. Ритмические прогрессии и серии // Проблемы музыкального ритма. – М.: Музыка, 1978. – С. 261-293.
151. Способин И.В. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1958. – 400 с.
152. Старостина Т. О гармонии позднего Стравинского // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып. 7. – С.181-192.
153. Степанова Т. Ритмическая система как основа техники композиции А. Виеру // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – Вып. 79. – С. 112-134.
154. Стоянов П. Взаимодействие музыкальных форм: Пер. с болг. – М.:Музыка, 1985. – 270 с.
155. Стручалина Э. О вокальной форме у Шуберта // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 144-198.
156. Сушон Г.И. Вариационные циклы в фортепианном творчестве советских композиторов: (К проблеме эволюции жанра в ХХ веке): Автореф. дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / Гос. консерв-я Лит. ССР. – Вильнюс, 1987. – 24 с.
157. Сыров В. О стиле Б. Тищенко // Проблемы музыки ХХ века. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1977. – С. 158-180.
158. Сыров В.Н. Симфоническое творчество Б. Тищенко. Проблемы драматургии и стиля: Автореф.дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / Ленингр. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Л., 1981. – 23 с.
159. Тараканов М. Традиции и новаторство в современной советской музыке // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 30-51.
160. Тюлин Ю.Н. О произведениях Бетховена позднего периода. Цепляемость музыкального материала // Бетховен: Сб. ст. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1971. – С. 251-275.
161. Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. В 2-х кн. – М.: Музыка, 1977. – 382 с.
162. Урманцев Ю. Симметрия природы и природа симметрии. М.: Мысль, 1974. – 229 с.
163. Филатова М.С. Фактура в музыке. Художественные возможности. Структура. Функции: Автореф. дис… д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория. – М., 1986. – 48 с.
164. Франтова Т. Неклассические полифонические формы в музыке советских композиторов 60 – 70-х годов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 216-232.
165. Франтова Т. О новых функциях полифонической фактуры в советской музыке 60-х гг. // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1983. Вып.5. – С. 68-80.
166. Франтова Т.В. Полифония в русской советской музыке 60 – 70-х годов: Автореф. дис… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория. – М., 1986. – 18 с.
167. Холопов Ю.Н. Изменяемое и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М. : Сов. композитор, 1982. – С. 52-104.
168. Холопов Ю. Канон. Генезис и ранние этапы развития. // Теоретические наблюдения над историей музыки. М.: Музыка, 1978. – С. 127-157
169. Холопов Ю.Н. К понятию "музыкальная форма" // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 10-45.
170. Холопов Ю.Н. Музыка ХХ века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений // Современная музыка в теоретических курсах ВУЗа. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1981. – Вып. 51. – С. 119-141.
171. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии: Исследование. – М.: Музыка, 1974. – 287 с.
172. Холопов Ю.Н. Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Музыка, 1971. – С. 65-94.
173. Холопов Ю.Н. Формы классического типа в музыке Шостаковича // Московский музыковед. – М.: Музыка, 1990. – Вып. 1. – С. 195-213.
174. Холопов Ю.Н. Форма музыкальная // Музыкальная энциклопедия. В 6 т.– М.: Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 5. – С. 875-906.
175. Холопова В.Н. Альфред Шнитке // Композиторы Российской Федерации. – М.: Сов. композитор, 1982. – Вып. 2. – С. 254-287.
176. Холопова В.Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины ХХ века. – М.: Музыка, 1971. – 304 с.
177. Холопова В.Н. К проблеме музыкальных форм 60 – 70-х годов ХХ века // Современное искусство музыкальной композиции. – М.: ГМПИ им. Гнесиных. – 1985. – Вып. 79. – С. 17-31.
178. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Часть 2. Содержание музыкального произведения: Учебное пособие для музыковедов консерваторий. – М.: Музыка, 1991. – 122 с.
179. Холопова В.Н. Музыкальный ритм: Очерк. – М.: Музыка, 1980. – 71 с.
180. Холопова В.Н. Музыкальный тематизм. М.: Музыка, 1983. – 88 с.
181. Холопова В.Н. О линеарно-мелодическом мышлении композиторов ХХ века (Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Барток, Хиндемит) // Критика и музыкознание. – Л.: Музыка, 1980. – С. 23-35.
182. Холопова В.Н. Русская музыкальная ритмика. – М.: Сов. композитор, 1983. – 281 с.
183. Холопова В.Н. София Губайдулина. Монографическое исследование. Интервью С. Губайдулиной / Э. Рестаньо. – М.: Композитор, 1996. – 360 с.
184. Холопова В.Н. Типология музыкальных форм второй половины ХХ века (50 – 80-е годы) // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 46-69.
185. Холопова В.Н. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 158-205.
186. Холопова В.Н. Фактура: Очерк. – М.: Музыка, 1979. – 87 с.
187. Ценова В. О музыкальных формах в творчестве современных московских композиторов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – Вып. 132. – С. 199-215.
188. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М.: Музыка, 1964. – 159 с.
189. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма: Учебник для музыковед. отд-ний муз. вузов. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1987. – 235 с.
190. Чигарева Е. Стилистические особенности симфоний А. Локшина // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 10. – С. 52-78.
191. Шаповалова Л.В. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости: Автореф. дис. …канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1987. – 23 с.
192. Шаповалова Л.В. О медитативности в музыке (вопросы теории). – Харьков: Знание, ХИИ им. И.П. Котляревского, 1991. – 26 с.
193. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998. – 368 с.
194. Шип С.В. Принцип симметрии в музыке и его проявления в народном напеве: Автореф. дис… канд. искусствоведения: (17.00.02) / АН УССР, Ин-т искусствознания фолькл. и этногр-и им. М. Ф. Рыльского. – К., 1980. – 26 с.
195. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1967. – Вып. 5. – С. 209-261.
196. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки // Музыкальные культуры народов. Традиции и современность. – М.: Сов. композитор, 1973. – С. 289-291.
197. Юсфин А. Особенности формообразования в некоторых видах народной музыки // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Музыка, 1971. – С. 134-161.
198. Яковлев М. Гимн // Музыкальная энциклопедия. В 6 т.– М.: Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 1. – С. 982-983.
199. Якубяк Я.В. Аналіз музичних творів (Музичні твори): Підручник. – Ч. 1. – Тернопіль: СМП “Астон”, 1999. – 208 с.
200. Bauer M. Die Lieder Franz Schuberts. – Wiesbaden, 1972/ – Bd 1.
201. Boulez P. Reieves d’apprenti. – Geneve, 1964.
202. Capell R. Schubert’s songs. – 2-d ed. – London, 1973.
203. Chominski J., Wilkowska-Chominska K. Male formy instrumentalne. – PWM 1983.
204. Demuth N. A course in musical composition. – London, 1956.
205. Hess W. Die Dynamik der musikalischen Formbildung. B-de 1-2. – Wien, 1960, 1964.
206. Hlobil E. Nauka o hudebnich formach. – Praha, 1963. Liebe-Boehmer K. Zur Theorie der offenen Form in der neuen Musik. – Koln, 1966.
207. Lichtenfeld M. György Ligeti oder das Ende der seriellen Musik. - Melos, 1972, H. 2.
208. Leichtentritt H. Musical forms. – London, 1951.
209. Liebe-Boehmer K. Zur Theorie der offenen Form in der neuen Musik. – Koln, 1966.
210. Ligeti G. Auf dem Weg zu “Lux aeterna”. – “Osterroichische Musikzeitschrift”. – 1969, H. 2.
211. .Marx A.B. Die Lehre von der musikalischen Komposition. – 1. Th. – Leipzig, 1863. – 2. Th. – Leipzig, 1864.
212. Reti R. The thematic process in music. – London, 1961.
213. Riemann H. Handbuch der Kompositionslehre. Berlin und Leipzig, 1916.
214. Porter E. Scyubert’s song technique. – London, 1961.
215. Xenaris J. Musiques formeies. – Paris, 1963.
216. Schenker H. Der freie Satz. – Wien, 1956.