**НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ**

**им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО**

*На правах рукописи*

**ТУКОВА Ирина Геннадиевна**

**УДК 785 (477)**

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ЖАНРОВЫХ МОДЕЛЕЙ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО БАРОККО**

**В УКРАИНСКОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА**

***Специальность 17.00.03 – Музыкальное искусство***

***Диссертация на соискание ученой степени***

***кандидата искусствоведения***

**Научный руководитель:**

**кандидат искусствоведения, доцент**

**КОВАЛИНАС Николай Анатольевич**

**КИЕВ – 2002**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ВСТУПЛЕНИЕ** 3

**РАЗДЕЛ 1. Эстетико-теоретические основы адаптации**

**старинных жанров в музыке ХХ века** 12

* 1. Историко-эстетические аспекты соотношения западноевропейского

барокко и ХХ века 16

1.2. Теоретические аспекты проблемы

музыкального жанра 26

1.3. Знаковые свойства старинных жанровых моделей 39

* 1. Способы функционирования старинных жанровых

моделей в музыкальной практике ХХ века 46

* 1. Принципы претворения инструментальных

жанров западноевропейского барокко в украинской

музыке второй половины ХХ века 58

**РАЗДЕЛ 2. Инструментальные жанры**

**западноевропейского барокко в украинской**

**музыке второй половины ХХ столетия:**

**способы функционирования жанровой модели** 81

2.1. Воссоздание жанровой целостности модели 88

2.2. Изменение одного из основных жанровых параметров 96

* 1. Сохранение основных признаков жанровой модели при замещении

ее структурных единиц функциональными эквивалентами 103

* 1. Синтез нескольких принципов жанрообразования 128

**ВЫВОДЫ** 152

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** 157

**ВСТУПЛЕНИЕ**

В конце XIX века в одном из своих писем Дж.Верди писал: «Вернемся к прошлому, <…> которое оказалось отброшенным в сторону излишествами современности, то прошлое, к которому неминуемо придется вернуться рано или поздно» [35, с.429]. Эти слова оказались пророческими для истории развития музыкального искусства ХХ столетия.

ХХ век необычайно остро поставил проблему ценности художественного наследия, которое было накоплено за время существования культуры как социального явления. Особенности сосуществования традиционного и новаторского, канонического и эвристического – один из самых актуальных вопросов, на который пытались ответить художники столетия. Поиск вечного, вневременного среди множества «однодневных» явлений обусловил стремление мастеров обращаться к истории, искать в ней сокровищницу непреходящих ценностей. Данная тенденция развития искусства привела к возникновению проблемы диалога настоящего и прошлого, межкультурных взаимодействий (Л.Березовчук) современности и предшествовавших ей эпох.

Диалог культур, ставший атрибутивным качеством мышления ХХ века, принимал столь необычные, многоликие формы, что повлек за собой возникновение всевозможных феноменов, определяемых в научной литературе как новый этап развития уже существовавших в истории искусства явлений (неоклассицизм, необарокко, неоромантизм и т.д.). Вследствие такого многоаспектного интереса мастеров к культуре прошлого одно из ведущих «нео» понятий – неоклассицизм, применявшееся практически ко всем случаям обращения композиторов к профессиональной музыке ушедших столетий, – утратило свою временную определенность (то есть понятие неоклассицизм уже не трактовалось как диалог с классицистским периодом развития музыкального искусства). Можно выявить по меньшей мере два основных варианта использования данного термина:

* «неоклассицизм» как апеллирование музыкального искусства ХХ века к звуковой практике европейского классицизма – периода стабилизации норм мышления;
* «неоклассицизм» как констатация факта наличия взаимодействий с наследием прошлого, возрождение исторических художественных ценностей (от античности до XIX века).

Такая многозначность данного понятия, в самом широком смысле означающего «ренессансное» состояние культуры прошлого в контексте музыкальной действительности современности, обусловило сложность и многоуровневость его содержательного аспекта, что сказалось на повышенном внимании ученых к исследованию этого феномена. Изучению подвергались история данного направления, специфика проявления его в различных видах искусства, языковые особенности произведений неоклассиков, способы взаимодействия «старых и новых» элементов и структур в «нео-сочинениях» и т.п.

Однако, постоянное обращение мастеров разных национальных школ к «музыкальной истории» (как собственной страны, так и общеевропейской), новые находки в области межкультурных взаимодействий поддерживают постоянный интерес к поставленной проблеме и обеспечивают ее *актуальность* до настоящего времени.

В истории музыкальной культуры выделяются две наиболее ярких волны обращения композиторов к наследию прошлого и его творческой трансформации. Первый этап – 20-30-е годы XX века. И.Нестьев определяет более точную дату начала музыкального неоклассицизма – 1924 год. «Идеи неоклассицизма, вынашиваемые еще в довоенную эпоху (Регер, Танеев, Бузони) и углубившиеся в первые послевоенные годы, стали едва ли не ведущими в музыке второй половины 20-х годов» [117, с.54].

Второй этап переосмысления наследия прошлых эпох начинается в 60-е годы. Но если «исторические поиски» первой половины века однозначно определяются искусствоведами как «неоклассические», то толкование процессов, происходящих во второй половине столетия лишено такого научного единодушия. Так, о «неоклассической тенденции» и «неоклассицизме» второй половины 60-70-х годов пишут М.Арановский [8], Г.Григорьева [48], Г.Конькова [78]. С точки зрения Л.Раабена, «с достаточным основанием можно считать, что эстетика неоклассицизма, как она сложилась в период его расцвета в 20-30-е годы, после второй мировой войны была уже исчерпана. Правда, осталась живой и для следующего поколения композиторов главная идея неоклассицизма – идея связи времен (прошлое на службу настоящему!) и его творческий метод современной адаптации моделей разных эпох и стилей. В этом плане именно неоклассицизм породил "полистилистику", ставшую почти что "родовым" признаком искусства наших дней» [135, с.213]. «Ситуацией полистилистики» называет вторую половину 60-х годов и М.Лобанова [94].

Такое разночтение в обозначении сходных явлений подчеркивает их внутреннюю многомерность, основанную, однако, на общем определяющем принципе – стремлении понять настоящее сквозь призму прошлого, что и позволяет усмотреть в них единую генеалогическую базу. Стилевые задачи неоклассицизма на протяжении всего периода его существования, по мнению Г.Григорьевой, заключаются в «возрождении вечных законов музыкального искусства, его совершенной художественной ценности, в противовес кризисным тенденциям, в разные годы принимавшим неодинаковый облик» [48, с.87].

Отличительной чертой *музыкального* неоклассицизма является пристальное изучение наследия западноевропейского барокко. «Явное предпочтение отдавалось эпохе барокко и в значительно меньшей мере музыке добарочной (поздний Ренессанс) и послебарочной (ранний классицизм), – отмечает В.Варунц. – Здесь-то и очевидно явное несоответствие понятия “неоклассицизм” реальной художественной практике: вопреки термину неоклассицизм был прежде всего необарокко» [33, с.11].

Интерес к музыкальной культуре западноевропейского барокко, зародившейся в XIX столетии, не угасал у композиторов на протяжении всего ХХ века. В поле их зрения находились и особенности эстетики XVII столетия, и жанрово-стилевая система, и средства музыкального языка, и пр. Мастера разных национальных школ черпали творческое вдохновение в музыке И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, А.Вивальди, Д.Скарлатти и др. Особый интерес у композиторов вызывали те жанры, которые возникли и развивались в эпоху барокко, а затем, в силу специфики развития музыкального искусства, были «забыты» почти на три столетия, такие как concerto grosso, старинная танцевальная сюита, партита, трио-соната и др. Примеры «возрожденных» вариантов этих жанров можно найти в творчестве композиторов кардинально отличающихся между собой особенностями мировоззрения, эстетики, специфики музыкального языка (Ф.Бузони, М.Регера, И.Стравинского, П.Хиндемита, А.Казеллы, Л.Берио, А.Шнитке, М.Скорика, Ю.Ищенко и др.).

Безусловно, что каждый мастер, обращающийся к старинным жанрам, избирательно подходит к элементам, составляющим воссоздаваемую им модель, сохраняя в ней только те качества, которые необходимы для решения поставленной творческой задачи. Поэтому интерес представляет *проблема претворения инструментальных жанров XVII века в музыкальном искусстве ХХ столетия*. Необходимо отметить, что при большом количестве научно-исследовательской литературы, посвященной вопросам неоклассицизма и, в частности, необарокко, проблема *специфики функционирования* жанров западноевропейского барокко в современной музыке, а особенно *в различных национальных школах* практически не была затронута. В связи с этим, *объектом исследования* являются старинные жанровые модели[[1]](#footnote-1) в музыке ХХ века. *Предметом исследования* стали произведения украинских композиторов второй половины ХХ столетия, в которых претворяются инструментальные жанры западноевропейского барокко.

В работе рассматриваются циклические инструментальные жанры, такие как concerto grosso, старинная танцевальная сюита, партита, репрезентирующие западноевропейское барокко в мировой музыкальной культуре и принимающие активное участие в диалоге «сегодня – позавчера»[[2]](#footnote-2). Вне зоны нашего внимания находятся так называемые первичные жанры (А.Сохор), в связи с иной природой их функционирования, а также жанры, возникшие в эпоху барокко, но продолжавшие свое развитие и в последующие периоды (например, инструментальный концерт), и полифонические жанры.

*Цель* диссертации заключается в выявлении основных признаков жанровой модели и создании типологии способов ее трансформации в украинской музыке второй половины ХХ столетия.

Поставленная *цель* вызвала необходимость решения следующих *задач*:

1. освещение историко-эстетических аспектов соотношения западноевропейского барокко и ХХ века;
2. определение составляющих жанровой системы на основе анализа фундаментальных теоретических исследований по проблемам музыкального жанра;
3. изучение знаковых свойств жанра, позволяющих рассматривать старинную модель как носителя определенной культурно-эстетической информации;
4. выявление способов функционирования старинных жанровых моделей в музыкальной практике ХХ века;
5. выделение основных принципов воплощения инструментальных жанров западноевропейского барокко в украинской музыке второй половины ХХ века и доказательство разнообразия их творческих проявлений.

*Аналитическую базу* исследования составляют произведения В.Губаренко, В.Каминского, З.Алмаши, написанные в жанре concertо grossо; партиты и сюиты Ю.Ищенко, М.Скорика, М.Карминского, М.Шуха; произведения В.Сильвестрова, В.Бибика и др., репрезентирующие барочные жанрообразования.

*Методологической основой* данной работы являются метод корреляции общего и частного, позволяющий находить точки соприкосновения в далеких, на первый взгляд, явлениях, а также методы историко-типологического, сравнительно-типологического и структурного анализа.

Работа над диссертацией обусловила необходимость привлечения достаточно большого количества литературы, ставшей *теоретической базой* работы. Все использованные источники можно разделить на несколько групп.

К первой группе относятся исследования, посвященные вопросам диалога культур, – Г.Алфеевской [4], М.Арановского [8] А.Баевой [14], Л.Березовчук [21; 22], В.Варунца [33], А.Иконникова [63], И.Ильина [64], Л.Раабена [135], С.Савенко [147], М.Старчеус [160], Ю.Холопова [169] и др. Ко второй, – работы, анализирующие историко-культурные параллели западноевропейского барокко и ХХ века, а также освещающие особенности жанрового фонда эпохи барокко, – Т.Барановой [15], И.Барсовой [18], М.Вовк [37], М.Друскина [52], Н.Зейфас [58], М.Калашник [71], Т.Ливановой [87], М.Лобановой [92;], Г.Ляшенко [98], Н.Моховой [111], Вл.Протопопова [132], И.Ямпольского [196] и др. К третьей, – исследования по проблемам музыкального жанра – М.Арановского [11], М.Лобановой [94], Е.Назайкинского [113], Т.Смирновой [154], О.Соколова [155], А.Сохора [159; 159], Э.Финкельштейна [165], В.Цуккермана [179]. Важное значение в осмыслении проблемы имело знакомство с типологиями функционирования жанрового инварианта, предложенными В.Варнавской и Т.Филатовой [32], Е.Верещагиной [36], А.Коробовой [79], М.Михайловым [108], Л.Шаймухаметовой [184], Л.Шаповаловой [185].

*Научная новизна и теоретическое значение* исследования состоит:

* в создании типологии функционирования барочных жанровых моделей в украинской музыке второй половины ХХ века;
* в систематизации основных признаков жанровой модели;
* в изучении знаковых свойств старинной жанровой модели;
* во введении в научный обиход новых произведений современных украинских композиторов.

*Практическая ценность диссертации* определяется возможностью использования ее материалов в вузовских курсах анализа музыкальных произведений, истории украинской музыки ХХ столетия, истории современной музыки, культурологии.

*Связь работы с программами, планами, темами.* Диссертация написана согласно планам научно-исследовательской работы кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского. Она соответствует теме № 13 «Общие проблемы теоретического музыкознания» тематического плана научно-исследовательской деятельности Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского на 2000-2006 гг.

*Апробация результатов исследования.* Диссертация обсуждалась на кафедре теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского. Основные идеи и положения работы отражены в докладах на конференциях: Всеукраинская научная конференция «Генри Перселл, традиции барочной музыки, развитие национальных композиторских школ» (Харьков, 1999); II Всеукраинская научно-теоретическая конференция «Молодые музыковеды Украины» (Киев, 2000); Всеукраинская научно-практическая конференция «И.С.Бах и его эпоха в истории мировой художественной культуры» (Донецк, 2000); Межрегиональная научная конференция «Искусство Донбасса: вчера, сегодня, завтра» (Донецк, 2000); Всеукраинская научно-практическая конференция «Текст музыкального произведения: практика и теория» (Киев, 2000); Всеукраинская научно-практическая конференция «Музыкальное произведение как творческий процесс» (Киев, 2001).

*Публикации*. По теме диссертации опубликовано пять статей в сборниках, утвержденных ВАК Украины.

*Структура диссертации.* Работа состоит из вступления, двух разделов: «Эстетико-теоретические основы адаптации старинных жанров в музыке ХХ века» и «Инструментальные жанры западноевропейского барокко в украинской музыке второй половины ХХ столетия: способы функционирования жанровой модели», выводов и списка использованной литературы. Объем работы составляет 156 страниц. Список использованной литературы – 196 наименований, 16 страниц.

В первом разделе диссертации, состоящем из пяти параграфов, дается характеристика историко-эстетических параллелей XVII и ХХ столетий; определяются составляющие жанровой системы на основе изучения фундаментальных теоретических исследований по проблемам музыкального жанра; выявляются основные признаки жанровой модели; анализируются знаковые свойства старинных жанров; создается оригинальная типология способов претворения инструментальных жанров западноевропейского барокко в современной украинской музыке.

Каждый из четырех параграфов второго раздела исследования посвящен иллюстрации способов функционирования инструментальных жанровых моделей в музыкальной практике украинских композиторов второй половины ХХ века.

В выводах даются основные результаты диссертации, направленные на раскрытие понятия «старинная жанровая модель» и особенности ее функционирования в современном композиторском творчестве, намечаются дальнейшие перспективы исследования данной проблемы.

**ВЫВОДЫ**

Возрождение старинных жанров в творчестве композиторов ХХ века –явление уникальное, но в то же время исторически закономерное. Данная тенденция, проявившая себя практически во всех национальных школах, поддается объяснению не только с точки зрения теории Ю.Холопова о смене художественных норм мышления, происходящих каждые три столетия [169], но и общим инновационным контекстом становления искусства этого периода.

«Невозможно написать сейчас что-то живое музыкальным языком XVIII века (если не ставить перед собой какой-то специальной задачи), – отмечает А.Шнитке, – <…> но можно писать современным языком, придав его интонациям архаическое наклонение (или, наоборот, – «старым» языком, но с логикой развития современности). Это неизбежно влечет за собой парадоксальность музыкальной логики, не укладывающейся в рамки одного стиля и одной эпохи» [191, с.385-386].

Такая «парадоксальность музыкальной логики» нашла свое претворение в одном из ведущих течений искусства ХХ века – неоклассицизме, проявившем себя в музыке, по мнению В.Варунца [33], как необарокко. Обращение к истории культуры, возрождение забытых явлений, начатое в XIX веке, было продолжено художниками последующих поколений. Данная тенденция может рассматриваться не только как расширение областей познания, столь свойственное для развития социума ХХ столетия, но и как – парадокс – стремление к поиску новых форм мышления, отличных от классико-романтических. Поиск нового в старом – основная идея всех «нео» явлений. Именно эта идея и легла в основу возникновения всевозможных синтетических образований, характерных для творчества композиторов ХХ века, – стилевых, жанровых, композиционных и т.п.

Введение в творческую практику явлений, ставших символами иной исторической эпохи, можно рассматривать, с одной стороны, как своеобразную «историко-стилевую репризу», а с другой, как начало совершенно нового этапа развития художественного творчества (происходит своеобразное совмещение функций initium и terminus, по В.Бобровскому). Такая глобальная «историческая трехчастность» при рассмотрении ее и как центростремительного, и как центробежного явления – феномен характеризующий ХХ век, ставший его «inventio». Е.Назайкинский отмечает, что, «пожалуй, самой общей основой для возникновения повторности в любых временных процессах являются естественные принципы материального мира – *принципы сохранения*» [113, с.251]. Рассуждения И.Барсовой о классических и аклассических этапах в развитии искусства [17] являются подтверждением мысли о колебательных процессах, происходящих при смене одной историко-культурной эпохи другой. «Колебательный процесс, возникающий в рамках какой-либо из них [систем парного типа. – *И.Т.*] при переходе от одной части к другой, дает чрезвычайно много оснований для формирования репризности» [113, с.253]. В этом контексте возрождение именно жанровых образований, которые благодаря своим свойствам концентрируют в себе наиболее важные черты создавшего их времени, смыкает центробежную и центростремительную тенденции. Происходит рождение нового на основе воскрешения старого.

Трактовка жанра как «творческой памяти искусства» (М.Бахтин), как родового понятия, обобщающего наиболее типические черты мышления эпохи создавшей его, во многом делает закономерной возможность его «второго рождения».

Каждый конкретный жанр в процессе становления и развития вбирает в себя все наиболее характерные свойства музыкального мышления своего времени. При смене исторических эпох, естественно, происходит изменение и жанрового фонда. Одни жанры продолжают свое развитие, другие же остаются «невостребованными». Такое деление связано с внутренними закономерностями строения тех или иных жанрообразований, с «универсальностью» их структурно-семантического инварианта или, наоборот, «приспособленностью» его только к определенным нормам мышления.

В контексте жанротворческих тенденций ХХ века инструментальные жанры западноевропейского барокко оказались благодатным полем для всевозможных экспериментов. Во-первых, они соответствовали «антиромантическим» стремлениям начала столетия к «абсолютной музыке», к сюите, концертной форме, камерному составу исполнителей, к полифонии [33]. Во-вторых, данные жанры «освобожденные» от своего функционального уровня, с устоявшимся структурно-семантическим инвариантом открывали новые возможности для творческих поисков. Неслучайно ведь, к concerto grosso, партитам, сюитам обращались композиторы разных художественных течений и направлений, разных национальных школ.

Во многом старинные жанры воспринимались мастерами ХХ века в качестве знаков, несущих определенную семантическую нагрузку, связанную, в первую очередь, с эпохой, в которую они возникли. Являясь своеобразным символом барокко, данные жанрообразования использовались часто в качестве связующего звена между современным произведением и исторической ретроспективой. В то же время, концепции некоторых сочинений могут быть до конца «расшифрованы» только в случае осознания слушателем жанровых знаков барокко, использованных автором.

Варианты работы с барочными инструментальными жанрами, которые можно найти в творчестве композиторов ХХ столетия поражают своим многообразием: от полного воссоздания не только структурно-семантического жанрового инварианта, но и особенностей музыкального языка XVII века до использования в качестве знака какого-либо одного из основных признаков старинной жанровой модели (основными признаками старинной жанровой модели являются жанровое обозначение, композиционная схема, состав исполнителей, средства жанровой выразительности).

Украинские композиторы второй половины ХХ века часто обращаются к жанровому фонду западноевропейского барокко, работая с жанрообразованиями иного исторического и культурного пространства. Наиболее часто в своей творческой практике украинские авторы данного временного периода обращаются к жанрам concerto grosso, партиты, старинной танцевальной сюиты, циклу «прелюдия – фуга» и его разновидностям.

В диссертации были выявлены следующие способы работы с инструментальными жанрами западноевропейского барокко украинских композиторов второй половины ХХ века:

1. воссоздание жанровой целостности модели;
2. изменение одного основного жанрового параметра;
3. сохранение основных признаков жанровой модели при замещении ее структурных единиц функциональными эквивалентами;
4. синтез нескольких принципов жанрообразования.

Парадоксальность проблемы трактовки старинных жанровых моделей в разных национальных школах заключается в том, что различия касаются, в основном, только лишь особенностей музыкального языка, применения фольклорных элементов той или иной культуры при работе с моделью (ярким примером использования украинского фольклора при работе со старинным жанром являются партиты М.Скорика) и доминирования какого-либо из приведенных выше способов работы со старинной моделью. Общность же принципов работы с жанровыми моделями в разных национальных школах объясняется, во-первых, общими законами строения жанров как таковых и, соответственно, логическими ограничениями возможностей их трансформации. С другой же стороны, барочные тенденции, развивающиеся в XVII – первой половине XVIII столетия в рамках разных национальных культур, при своем втором рождении также не стали достоянием какой-либо одной композиторской школы. Аналогичные способы работы можно проследить в творчестве зарубежных композиторов (как ближнего, так и дальнего), обращавшихся в своих произведениях к возрождению инструментальных жанров западноевропейского барокко.

Вместе с тем принципиальная неисчерпаемость жанрового диалога, открытость последнего очерчивает ряд новых проблем, позволяющих продолжать исследования в данном направлении. К ним можно отнести вопрос о различиях в претворении старинных инструментальных и вокально-инструментальных жанров в композиторском творчестве ХХ века; о влиянии украинского барокко на современную музыкальную практику; об отличиях в возрождении жанрового фонда украинского и западноевропейского барокко; о новых тенденциях в претворении жанровых моделей в последние годы и т.д. Однако, главной перспективой, на наш взгляд, является изучение тех феноменов творчества современных композиторов, которые возрождают музыкальное наследие еще более отдаленных, «добарочных» эпох.

В целом же можно отметить, что процессы взаимодействия с художественным наследием прошлого столь прочны и устойчивы, что имеют уже свою историю формирования и развития в национальной украинской культуре.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абызова Е. Некоторые вопросы тематизма и формы скрипичных концертов И.С.Баха // Вопросы теории музыки. – М.: Музыка, 1975. – Вып. 3. – С. 237-271.
2. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. – М.: Практика, 1995. – 256 с.
3. Алфеевская Г. «Персефона» как образец неоклассического творчества Стравинского // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1975. – Вып. 3. – С. 280-302.
4. Алфеевская Г. «Царь Эдип» Стравинского (к проблеме неоклассицизма) // Теоретические проблемы музыки ХХ века. – М.: Музыка, 1978. – Вып. 2. – С. 126-168.
5. Антанавичюс Ю. Произведения для камерного оркестра // Из истории литовской музыки. Т. III. 1941-1975. – Л.: Музыка, 1978. – С. 116-135.
6. Антонова Е. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период: Автореф. дисс. …канд. искусствоведения. – К., 1989. – 19 с.
7. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 344 с.
8. Арановский М. На рубеже десятилетий // Современные проблемы советской музыки. – Л.: Сов. композитор, 1983. – С. 37-52.
9. Арановский М. Пятнадцатая симфония Д.Шостаковича и некоторые вопросы музыкальной семантики // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л.: Музыка, 1977. – Вып. 15. – С. 55-94.
10. Арановский М. Симфонические искания. Исследовательские очерки. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 287 с.
11. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 5-44.
12. Асафьев Б. Книга о Стравинском. – Л.: Музыка, 1977. – 279 с.
13. Асафьев Б. О музыке ХХ века. – Л.: Музыка, 1982. – 200 с.
14. Баева А. Принципы моделирования жанра и музыкальной драматургии в опере Стравинского «Похождения повесы» // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 127-147.
15. Баранова Т. Из истории органной мессы // Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1978. – Вып. 40. – С. 142-164.
16. Барсова И. Опыт этимологического анализа // Советская музыка. – 1985. – № 9. – С. 59-66.
17. Барсова И. Симфонии Густава Малера. – М.: Сов. композитор, 1975. – 174 с.
18. Барсова И. Трио-соната // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – Т. 5. – С. 608-609.
19. Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237-280.
20. Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского. – М.: Алконост, 1994. – 174 с.
21. Березовчук Л. О восприятии элементов стиля прошлого в современном произведении // Традиции музыкального искусства и музыкальная практика современности. – Л.: ЛГТМиК, 1981. – С. 60-80.
22. Березовчук Л. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // Стилевые тенденции в советской музыке 1960-1970 годов. – Л.: ЛГИТМиК, 1979. – С. 164-181.
23. Березовчук Л. Стилевые взаимодействия в творчестве Д.Шостаковича как способ воплощения конфликта // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л.: Музыка, 1977. – Вып. 15. – С. 95-119.
24. Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. – М.: Музыка, 1970. – 228 с.
25. Бобровский В. О тематизме И.С.Баха // Бобровский В. Статьи. Исследования. – М.: Сов. композитор, 1990. – С. 38-59.
26. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1977. – 332 с.
27. Брехт Б. Театр. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5/2. – 566 с.
28. Брянцева В. Барокко // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1. – С. 330-332.
29. Валькова В. Разновидности инструментальных циклов в советской музыке 60-70-х годов // Проблемы истории русской и советской музыки: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1977. –Вып. 34. – С. 22-38.
30. Варнавская В., Филатова Т. «Новая музыка о вечном»: к проблеме соотношения «духовного и культового» в современном композиторском творчестве // Вопросы музыкального искусства. – Донецк: ДГК им. С.С.Прокофьева, 1996. – Вып. 1. – С. 27-31.
31. Варнавская В., Филатова Т. В поисках гармонии // Музыкальная академия. – 1996. - № 2. – С. 30-35.
32. Варнавская В., Филатова Т. Нравственный и гуманистический пафос духовных жанров в музыке ХХ века // Тезисы докладов научно-практической конференции «Проблемы формирования нравственной культуры». – Донецк: ДГУ, 1995. – С. 10-11.
33. Варунц В. Музыкальный неоклассицизм. Исторические очерки. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
34. Васильев А. Жанр как явление художественной культуры // Искусство в системе культуры. – Л.: Наука, 1987. – С. 167-176.
35. Верди Дж. Избранные письма. – М.: Искусство, 1959. – 647 с.
36. Верещагіна О. Функціонування старовинних вокально-хорових жанрів в творчості Альфреда Шнітке: Автореф. дис. …канд. мистецтвознавства. – К., 1993. – 18 с.
37. Вовк М. Партити // Мирослав Скорик. – Львів: Сполом, 1999. – С. 66-72.
38. Воспоминания о Марке Карминском. – Харьков: Каравелла, 2000. – 128 с.
39. Выготский Л. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
40. Габай Ю. К проблеме семантического инварианта жанра. Контекст жанра Passionmusik // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки. – Л.: ЛГИТМиК, 1980. – С. 5-22.
41. Гейвандова К. Марк Кармінський. – К.: Музична Україна, 1981. – 44 с.
42. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. – М.: Музыка, 1983. – 288 с.
43. Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века – встреча двух эпох. – М.: Музыка, 1994. – 126 с.
44. Гессе Г. Игра в бисер. – М.: Правда, 1992. – 496 с.
45. Гливинский В. Методические рекомендации к изучению темы «Неоклассицизм И.Ф.Стравинского» / Для преподавателей музыкальных учебных заведений. – К., 1991. – 16 с.
46. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX - ХХ веков. – М.: Музыка, 1981. – 280 с.
47. Горюхіна Н. Відчуження в музиці // Українське музикознавство. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1998. – Вип. 28. – С. 127-143.
48. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины ХХ века. 50-80-е годы. – М.: Сов. композитор, 1989. – 203 с.
49. Демешко Г. Диалогические традиции современного отечественного инструментализма. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М.И.Глинки, 2002. – 343 с.
50. Демешко Г. Современное композиторское творчество и некоторые аспекты его изучения в курсах специальных дисциплин // Современная музыка и проблемы воспитания музыковеда. – Новосибирск: НГК, 1988. – С. 80-92.
51. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Сов. композитор, 1986. – 208 с.
52. Друскин М. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков. – Л.: Гос. Музыкальное изд-во, 1960. – 284 с.
53. Друскин М. О западноевропейской музыке ХХ века. – М.: Сов. композитор, 1973. – 271 с.
54. Задерацкий В. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1995. – Вып. 1. – 544 с.
55. Задерацкий В. О некоторых новых стилевых тенденциях в композиторском творчестве 60-70-х годов // Музыкальная культура Украинской ССР. – М.: Музыка, 1979. – С. 416-451.
56. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с.
57. Зейфас Н. Concerti grossi ор. 6 в творчестве Генделя // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л.: Музыка, 1973. – Вып. 12. – С. 116-159.
58. Зейфас Н. Concerto grosso в музыке барокко // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. Композитор, 1975. – Вып. 3. – С. 379-406.
59. Зейфас Н. Заметки об эстетике западноевропейского барокко // Советская музыка. – 1975. – № 3. – С. 99–106.
60. Зинькевич Е. Динамика обновления. – К.: Музична Україна, 1986. – 184 с.
61. Зинькевич Е. Идущие на смену // Сов. музыка. – 1976. – № 12. – С. 14-22.
62. Зинькевич Е. Юрий Ищенко // Композиторы союзных республик. – М.: Сов. композитор, 1977. – Вып. 2. – С. 117-160.
63. Иконников А. Неоклассицизм // Большая сов. энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 17. – С. 469-470.
64. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.
65. История зарубежной литературы ХХ века, 1917-1945. – М.: Просвещение, 1990. – 431 с.
66. Історія українського мистецтва. – К, 1970. – Т. 4. – Кн. 2. – 436 с.
67. Історія української літератури ХХ століття. – К.: Либідь, 1993. – Кн. 1. – 784 с.
68. Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1971. – 768 с.
69. Каган М. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – Ч. 1-3. – 440 с.
70. Калашник М. До проблеми функціонування жанру сюїти у сучасній українській музиці // Українське музикознавство. - К.: Музична Україна, 1991. – Вип. 26. – С. 230-239.
71. Калашник М. Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов ХХ века: Монография. – Харьков: Форт, 1994. – 187 с.
72. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. – Львів: Сполом, 1998. – 216 с.
73. Клин В. О музыке. – К.: Муз. Україна, 1985. – 351 с.
74. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977). – К.: Наукова думка, 1980. – 316 с.
75. Козловский В. Культурный смысл: генезис и функции. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 c.
76. Конен В. История, освещенная современностью // Конен В. Этюды о зарубежной музыке. – М.: Музыка, 1968. – С. 14-27.
77. Конен В. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. – М.: Музыка, 1975. – 376 с.
78. Конькова Г. Некоторые тенденции развития советской музыки 60-70-х годов // Музыкальная культура братских республик СССР. – К.: Муз. Україна, 1982. – Вып. 1. – С. 3-29.
79. Коробова А. О функционировании отображенных жанров в симфониях советских композиторв: Авторф. дис. …канд. искусствоведения. – Вильнюс, 1987. – 24 с.
80. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Методы изучения и классификации. – К.: Муз. Україна, 1983. – 157 с.
81. Крылова Л. Функции цитаты в музыкальном тексте // Сов. музыка. – 1975. - № 8. – С. 92-97.
82. Крымский С. и др. Эпистемология культуры. – К.: Наукова думка, 1993. – 216 с.
83. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии ХХ века. – М.: НТЦ «Консерватория», 1994. – 286 с.
84. Кюрегян Т. Эволюция принципов музыкальной формы в творчестве советских композиторов 50-70-х годов: Автореф. дисс. …канд. искусствоведения. – М., 1982. – 24 с.
85. Левая Т. Советская музыка: диалог десятилетий // Советская музыка 70-80-х годов. Стиль и стилевые диалоги: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1985. – Вып. 82. – С. 9-29.
86. Ливанова Т. Западно-европейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. – М.: Музыка, 1977. – 528 с.
87. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т.1. По VXIII в. / 2-е изд., переработанное и дополненное. – М.: Музыка, 1983. – 696 с.
88. Ливанова Т. Музыкальная драматургия Баха. – М.: Музгиз, 1948. – 232 с.
89. Ливанова Т. На пути от Возрождения к Просвещению // От эпохи Возрождения к двадцатому веку. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – С. 134-148.
90. Лобанова М. Барокко: связь и разрыв времен // Сов. музыка. – 1981. – № 6. – С. 116–120.
91. Лобанова М. Гармоническое инвенторство эпохи барокко // История гармонических стилей зарубежной музыки доклассического периода / Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1987. – Вып. 92. – С. 102-119.
92. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
93. Лобанова М. Мотетное творчество Шютца и некоторые идеи немецкого музыкального барокко // Генрих Шютц: Сб. статей. – М.: Музыка, 1985. – С. 217-253.
94. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. – М.: Сов. композитор, 1990. – 224 с.
95. Лосев А. Логика символа // Лосев А. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 247-274.
96. Лосев А. О понятии канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Политиздат, 1973.
97. Лотман Ю. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях. Вступительная статья // Семиотика и искусствометрия. Современные зарубежные исследования / Сб. переводов. – М.: Мир, 1972. – С. 5-23.
98. Ляшенко Г. Деякі аспекти новаторського трактування старовинної сюїти в “Партиті” М.Скорика // Сучасна музика. – К.: Музична Україна, 1973. – Вип. 1. – С. 261-284.
99. Ляшенко Г. Роль фуги у драматургії неполіфонічних форм. – К.: Муз. Україна, 1976. – 208 с.
100. Ляшенко И. О традициях в современной украинской музыке // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1973. – Вып. 1. – С. 82-102.
101. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979. – 536 с.
102. Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
103. Манукян И. Сюита // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – Т. 5. – С. 359-363.
104. Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вып. 5. – С. 5-17.
105. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
106. Мельник Л. Бароковий контекст духовної творчості композиторів «Лейпцизького канторату» // Текст музичного твору: практика і теорія. Київське музикознавство. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2001. – С. 153-161.
107. Милка А. Некоторые вопросы развития и формообразования в сюитах И.С.Баха для виолончели соло // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Музыка, 1971. – С. 249-291.
108. Михайлов М. Стиль в музыке. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.
109. Морозов А. Проблемы европейского барокко // Вопросы литературы. – 1968. - № 12. – С. 111-126.
110. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Исследование. – К.: КГК, 1994. – 157 с.
111. Мохова Н. Реквием послевоенных лет (к проблеме возрождения старинных хоровых жанров) // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки. – Л.: ЛГИТМиК, 1980. – С. 52-70.
112. Музыкальная эстетика западной Европы XVII-XVIII веков. – М.: Музыка, 1971. – 688 с.
113. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
114. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
115. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
116. Некрасова Н. Очерк о творчестве В.Губаренко // Композиторы союзных республик. – М.: Сов. композитор, 1976. – Вып. 1. – С. 48-102.
117. Нестьев И. Музыкальная культура 1917-1945 годов // Музыка ХХ века. Очерки. Часть 2: 1917-1945. – М.: Музыка, 1980. – Кн. 3. – С. 5-107.
118. Нестьев И. О жанрово-стилистическом синтезе // Сов. музыка. – 1987. – № 9. – С. 75-78.
119. Нестьева М. Творчество Валентина Сильвестрова // Композиторы союзных республик. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып. 4. – С. 79-121.
120. Орджоникидзе Г. Звуковая среда современности // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып. 4. – С. 272-304.
121. Панкратов С. Менуэт // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1976. – Т. 3. – С. 550.
122. Партита // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 4. – С. 193.
123. Петраш А. Жанры позднеренессансной инструментальной музыки и становление сонаты и сюиты // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л.: Музыка, 1975. – Вып. 14. – С. 177-201.
124. Петраш А. Сольная смычковая соната и сюита до Баха и в творчестве его современников // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л.: Музыка, 1974. – Вып. 13. – С. 163-186.
125. Полевой В. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. – М.: Сов. художник, 1989. – 456 с.
126. Полифония: Сб. статей / Составитель и ред. К.Южак. – М.: Музыка, 1975. – 291 с.
127. Полібіна І. Вербальні описи як форма об’єктивації музичного твору: Автореф. дис. …канд. мистецтвознавства. – К., 1996. – 18 с.
128. Поспелов Г. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
129. Постлюдия // БСЭ. – М.: Сов. энциклопедия, 1975. – Т. 20. – С. 418.
130. Прелюдия // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 4. – С. 427-428.
131. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – М.: Музыка, 1967. – 151 с.
132. Протопопов В. Очерки из истории музыкальных форм XVI-XIX веков. – М.: Музыка, 1979. – 327 с.
133. Пульхритудова Е. Неоклассицизм // ЛЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 243-244.
134. Пясковський І. Феноменологія музичного мислення // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. – К., 2000. – Вип. 7. – С. 34-46.
135. Раабен Л. Еще раз о неоклассицизме // История и современность. – Л.: Сов. композитор, 1981. – С. 196-214.
136. Рабей В. Сонаты и партиты Баха для скрипки соло. – М.: Музыка, 1970. – 211 с.
137. Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII - начала XVIII в. – М.: Наука, 1989. – 233 с.
138. Раппопорт С. Семиотика и язык искусства // Музыкальное искусство и наука . – М.: Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 17-58.
139. Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблемы стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII веков. – М.: Наука, 1966. – 342 с.
140. Решетняк Л. До проблеми типологій та періодизації української фортепіанної фуги // Українське музикознавства. – К.: КДК, 1991. – Вип. 26. – С. 114-131.
141. Розеншильд К. Музыка во Франции XVII – начала XVIII века. – М.: Музыка, 1985. – 360 с.
142. Рощенко Е. Историко-социальные типы функционирования музыкально-культурного наследия в композиторском творчестве: Автореф. дисс. …канд. искусствоведения. – К., 1988. – 20 с.
143. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. – СПб.: Композитор, 1998. – 268 с.
144. Рыжкова Н. К вопросу об индивидуализации формы // Стилевые тенденции в современной музыке 1960-1970-х годов. – Л.: ЛГИТМиК, 1979. – С. 46-62.
145. Рязанцева Л. О преломлении традиций старинных отечественных хоровых жанров в русской музыке 70-80-х годов ХХ века: Автореф. дис. …канд. искусствоведения. – М., 1994. – 17 с.
146. Савенко С. О неоклассицизме Стравинского // Проблемы музыки ХХ века. – Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1977. – С. 179-210.
147. Савенко С. проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М.: Музыка, 1983. – Вып. 5. – С. 96-112.
148. Сигал Н. Тенденции барокко во французской драматургии 30-40-х годов XVII века // XVII век в мировом литературном развитии. – М.: Искусство, 1969.
149. Скорик М. Интервью // Советская музыка на современном этапе: Статьи и интервью. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 360-365.
150. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973. – 448 с.
151. Скрипниченко Н. Импровизационность как фактор композиторского мышления (на примере клавирных произведений барокко): Автореф. дисс. …канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 1999. – 19 с.
152. Смирнов В. Возникновение неоклассицизма и неоклассицизм Стравинского // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М.: Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 139-168.
153. Смирнова Т. Жанр как эстетическая категория // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – К.: Музична Україна, 1989. – С. 68-74.
154. Смирнова Т. Проблема теории музыкального жанра: Автореф. дисс. …канд. искусствоведения. – К., 1988. – 19 с.
155. Соколов А. Музыкальная композиция ХХ века: диалектика творчества. – М.: Музыка, 1992. – 230 с.
156. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки ХХ века. – Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1977. – С. 12-58.
157. Софронова Л. Об анализе литературного произведения эпохи барокко // Советское славяноведение. – 1975. - № 5. – С. 36-46.
158. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования. – Л.: Сов. композитор, 1981. – Вып. 2. – 298 с.
159. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Музыка, 1971. – С. 292-310.
160. Страчеус М. Новая жизнь жанровой традиции // Музыкальный современник. – М.: Сов. композитор, 1987. – Вып. 6. – С. 45-68.
161. Сысоева А. Программность в инструментальной музыке эпохи барокко: проблемы типологии национальных школ: Авторф. дисс. …канд. искусствоведения. – М., 1993. – 22 с.
162. Тараканов М. Традиции и новаторство в современной советской музыке (опыт постановки проблемы) // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 30-51.
163. Тукова І. Принцип очуження як фактор стильових взаємодій в музиці ХХ століття // Тези всеукраїнської науково-теоретичної чтудентської конференції “Молоді музикознавці України”. – К.: КДВМУ, 1999. – С. 102-103.
164. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 315 с.
165. Финкельштейн Э. К вопросу о специфике жанра // Музыка и жизнь. Музыка и музыканты Ленинграда. – Л.: Сов. композитор, 1972. – С. 79-97.
166. Финкельштейн Э. Критик как слушатель // Критика и музыкознание. – Л.: Музыка, 1975. – С. 36-50.
167. Фомин В. Способ существования музыкального произведения и методология сравнительного анализа. Введение в проблему // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 99-134.
168. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків. – Суми: Собор, 2002. – 184 с.
169. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 52-104.
170. Холопов Ю. К проблеме музыкального анализа // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов. композитор, 1985. – Вып. 6. – С. 130-151.
171. Холопов Ю. Концертная форма у И.С.Баха // О музыке. Проблемы анализа. – М.: Сов. композитор, 1974. – С. 119-149.
172. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.: Музыка, 1971. – С. 65-94.
173. Холопова В. К теории стиля в музыке: нерешенное, решаемое, неразрешимое // Музыкальная академия. – 1995. – №3. – С. 165 – 168.
174. Холопова В. Музыка как вид искусства. – М., 1990. – 261 с.
175. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. – Спб.: Лань, 1999. – 496 с.
176. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. – М.: Сов. композитор, 1990. – 350 с.
177. Царева Е. Жанр музыкальный // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 383-388.
178. Цукер А. Жанровые мутации в музыке рубежных периодов // Искусство на рубеже эпох. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 107-124.
179. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М.: Музыка, 1964. – 160 с.
180. Цыпин В. Музыка ХХ века и проблемы воспитания музыковеда // Современная музыка и проблемы воспитания музыковеда. – Новосибирск: НГК, 1988. – С. 7-14.
181. Чередниченко Т. Жанр музыкальный // Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – С. 192.
182. Чинаев В. Классика и авангард: актуальность иллюзии // Музыкальная академия. – 1992. – № 2. – С. 20-25.
183. Шабловская И. История зарубежной литературы (ХХ век, первая половина). – Минск: Экономпресс, 1998. – 384 с.
184. Шаймухаметова Л. Некоторые возможности семиотического метода в музыкальном анализе // Методология теоретического музыкознания: анализ критика / Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1987.- Вып. 90. – С. 83-102.
185. Шаповалова Л. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости: Автореф. дис. …канд. искусствоведения. – К., 1984. – 23 с.
186. Шаповалова Л. Проблеми жанрової типології // Музика. – 1984. - № 3. – С. 12-13.
187. Шевлякова Л. Камерная музыка раннего барокко: на грани эпох на грани жанров (опыт постановки проблемы) // Искусство на рубеже эпох. – Ростов-на-Дону, 1999. – С. 176-186.
188. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса: Изд-во ОДК им. А.В.Неждановой, 2001. – 296 с.
189. Шип С. Музыкальный знак в типологическом аспекте // Текст музичного твору: практика і теорія. Київське музикознавство. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2001. – С. 47-57.
190. Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. – М.: Наука, 1961. – 667 с.
191. Шнитке А. Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского // И.Ф.Стравинский. Статьи и материалы. – М.: Сов. композитор, 1973. – С. 383-434.
192. Шрейдер Ю. Логика знаковых систем. – М.: Знание, 1974. – 64 с.
193. Этингер М. Раннеклассическая гармония. – М.: Музыка, 1979. – 312 с.
194. Якобсон Р. К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствометрия. Современные зарубежные исследования / Сб. переводов. – М.: Мир, 1972. – С. 82-87.
195. Якубяк Я. Мирослав Скорик // Композиторы союзных республик. – М.: Сов. композитор, 1980. – Вып 3. – С. 94-130.
196. Ямпольский И. Concerto grosso // Музыкальная энциклопедия. – М.: Сов. Энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 932-933.

1. То есть те жанрообразования, которые возникли в эпохи предшествовавшие венскому классицизму. [↑](#footnote-ref-1)
2. Классическая эпоха трактуется в данном контексте как «музыкальное вчера». [↑](#footnote-ref-2)