Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 13.09.2023 09:52:49
Уникальный программный ключ:
4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3fefff6da8207f7d14

Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Кафедра истории музыки / Кафедра теории музыки

Рабочая программа дисциплины

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Наименование научной специальности
5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства)
(музыкальное искусство)

Новосибирск 2023

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«28» августа 2023 г.
Председатель Ученого совета
_____ и. о. ректора В.В. Стародубцев

Составлена в соответствии с федеральными государственными требованиями к структуре программ подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре (адъюнктуре), условиям их реализации, срокам освоения этих программ с учетом различных форм обучения, образовательных технологий и особенностей отдельных категорий аспирантов (адъюнктов)

Составители: Антипова Ю.В., Гончаренко С.С., Демешко Г.А., Еременко Г.А., Казанцева Т.Г., Молчанов А.С., Панкина Е.В., Светлова О.А., Смирнова Т.В., Файн Я.Н.

Рецензенты: Ментюков А.П., Пыльнева Л.Л., Мальцева А.А.

Редактор: Смирнова М.Ю.

I. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Рабочая программа дисциплины «История и теория музыкального искусства» составлена в соответствии с федеральными государственными требованиями к структуре программ подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре (адъюнктуре), условиям их реализации, срокам освоения этих программ с учетом различных форм обучения, образовательных технологий и особенностей отдельных категорий аспирантов (адъюнктов) с учетом учебного плана НГК.

Настоящая программа составлена коллективом авторов – ведущих специалистов кафедр теории и истории музыки – в соответствии с квалификационными требованиями к итоговому (кандидатскому) экзамену по специальной дисциплине.

Аннотация курса. Содержание данной учебной дисциплины направлено на подготовку к следующим видам профессиональной деятельности:

- научно-исследовательская деятельность в области искусства и искусствознания.

Данный курс входит в часть Блока 2 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость освоения дисциплины – 16 зачетных единиц (ЗЕТ) – 576 часа. Из них – 66 часа отводится на аудиторную работу, 509 часа – на самостоятельную работу аспиранта, время изучения – 4-5 семестры. Предмет реализуется в форме мелкогрупповых занятий.

Программа состоит из двух частей, первая из которых связана с историей музыкального искусства (зарубежного и отечественного), вторая – с теорией музыки. При подготовке к кандидатскому экзамену по настоящей программе аспиранты используют вопросы, аннотации к ним и библиографию, содержащиеся в программе.

Цель курса – подготовка специалистов высшей квалификации в области теории и истории музыкального искусства.

В задачи курса входит: систематизация знаний в области теории и истории музыкального искусства, приобретенных аспирантом, на предшествующих этапах профессиональной подготовки; полное овладение категориальным аппаратом и методологией отечественного теоретического и исторического музыкознания; формирование четкого представления об основных научных направлениях, теоретических и исторических концепциях, аналитических методах отечественного и зарубежного музыкознания в исторической перспективе; квалифицированное умение применять полученные знания в практической исследовательской деятельности.

Место курса в профессиональной подготовке аспиранта. Курс «Истории и теории музыкального искусства» является обобщающим и систематизирующим по отношению к другим дисциплинам профессионального комплекса: истории отечественной и зарубежной музыки, гармонии, полифонии, анализу музыкальных форм, музыкально-теоретических систем.

Требования к уровню освоения содержания курса. В результате изучения данной дисциплины аспирант должен:

знать исторические этапы в развитии национальных музыкальных культур; художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области музыкального искусства от древности до XXI века; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; законы гармонической логики, типы организации гармонических систем в исторической перспективе; основные исторические этапы развития полифонической музыки, систему полифонических форм и жанров, типы полифонического письма в их исторической эволюции; историю и теорию музыкальных жанров и форм, основные этапы развития музыкального формообразования в профессиональной культуре европейского типа в связи с художественно-

эстетическим контекстом; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; композиционные принципы и теоретические представления о музыкальной композиции в разные эпохи, разновидности типовых музыкальных форм; основные этапы истории и концепции в области теоретического музыкознания, проблематику научной теории музыки через освещение основных положений исторически наиболее важных теоретических систем, историческое значение важнейших музыкально-теоретических концепций, наиболее известные музыкально-теоретические трактаты и современную научно-исследовательскую литературу по вопросам теории и истории музыкального искусства;

уметь ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства; рассматривать произведения музыкального искусства в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов, применять теоретические знания для адекватного анализа музыкального произведения любой эпохи, выявляя их жанрово- особенности стиля, музыкального языка, драматургии, формы; излагать и критически оценивать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, проводить сравнительный анализ исследовательской литературы, объяснить закономерность смен научных музыкально-исторических и музыкально-теоретических концепций;

владеть профессиональным понятийно-категориальным аппаратом и современной методологией научного исследования; диалектическим представлением о соотношении музыкальных теории и практики в их историческом развитии и взаимовлиянии; навыками музыковедческого анализа различных сторон музыкальных явлений, событий, произведений, навыками адекватного и критического осмысления исторически сложившихся и современных теорий, концепций, систем, методов и подходов в области теретического и исторического музыкознания.

I. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

ТРЕБОВАНИЯ К МИНИМУМУ СОДЕРЖАНИЯ КУРСА

(основные дидактические единицы)

История отечественной музыки; история зарубежной музыки; гармония; полифония; анализ музыкальных форм; музыкально-теоретические системы.

ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ КУРСА

Часть 1. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Тема 1. История русской музыки

Вопрос 1. Древнерусское певческое искусство в музыкальной историографии XIX–XX вв.

Начало процесса изучения памятников древнерусской музыкальной письменности в первой половине XIX столетия. Работы о церковной музыке средневековья митрополита Евгения (Болховитинова) «Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении и особенно пении российской церкви, с нужными примечаниями на оное» и «О русском церковном пении», Н. Д. Горчакова («Опыт вокальной или певческой музыки в России…»), Н. А. Григорьева («Историческое обозрение богослужебных книг греко-российской церкви»). Появление в 40-х гг. работ: «Замечания для истории церковного пения в России» В. М. Ундольского, «Исследования о русском церковном песнопении И. П. Сахарова, работы В. Ф. Одоевского, В. А. В.Стасова. Важнейший итог периода – формирование источниковой базы. Введение в обиход музыкальной медиевистики певческих рукописей, нарративной и документальной литературы. Первые опыты описания рукописей и дешифровки невменной нотации. Становление концепции «византизма».

Второй период изучения певческого искусства: 60-е гг. XIX – 20-е гг. XX столетий. Труд Д. В. Разумовского «Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения». Выработка принципов исторической интерпретации явлений певческого искусства. Их развитие в работах В. М. Металлова, А. С. В. Смоленского А. В. Преображенского, Н. Ф. Финдейзена. Исследование теоретических основ певческого искусства, проблема осмогласия.

Актуализация проблемы происхождения церковного пения после экспедиции Смоленского и Преображенского на Афон (1906 г.). Факторы, способствующие становлению основ отечественной музыкальной компаративистики (статьи Преображенского и Смоленского). Преображенский и Финдейзен – завершители второго периода отечественной науки о древнерусской музыке.

Третий «богоборческий» (30-летний) период в истории музыкальной медиевистике. Негативные тенденции в оценке отечественной церковной музыки. Роль М. В. Бражникова в сохранении традиций музыкальной медиевистики. Концепция «развития певческого искусства» и метод её реализации в работе «Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII – XVIII веков». Другие работы Бражникова этого периода, изданные в 1970-80-е гг.

Четвёртый (со второй половины 60-х гг.) период развития науки о древнерусской музыке. Н. Д. Успенский и его монография «Древнерусское певческое искусство».

Бражников – профессор Ленинградской консерватории (1967). Фундаментальные труды учёного: «Древнерусская теория музыки» (1972), «Федор Крестьянин. Стихиры» (серия «Памятники русского музыкального искусства» (1974). Формирование его класса студентов и аспирантов. Деятельность музыковедов - представителей Московской, Новосибирской, Киевской консерваторий, Института имени Гнесиных.

Вопрос 2. Русская хоровая культура второй половины XVII – начала XX в. (эволюция жанра хорового духовного концерта)

Исторические причины формирования в России XVII в. хоровой культуры западноевропейского типа. Новая музыкальная эстетика, влияние западноевропейского барокко; секуляризация искусства. Эстетические трактаты И. Владимирова и С. Ушакова (религиозная живопись). И. Коренева и Н. Дилецкого (музыка): идея гуманистической, эмоционально-выразительной функции музыки, обоснование перспективности западноевропейского многоголосного стиля, исходя из теории аффектов. Внекультовые духовные жанры: духовный стих и псальма; адаптация польских образцов к иноязычной русской культурной ситуации; Псалтирь рифмованная С. Полоцкого и В. Титова. Первые образцы тонально-гармонического многоголосия. Обиходный напев в роли «cantus firmus, функциональные особенности русского партесного многоголосия. Партесный концерт – первый паралитургический жанр в русской духовной музыке; основные стилистические черты венецианского мотета и их адаптация к новым условиям. Этапы эволюции жанра в последней трети XVII – начале XVIII в. Н.П. Дилецкий – основоположник и теоретик жанра партесного концерта, «Идеа мусикийской грамматики» – первый учебник по теории композиции. Композиторская деятельность Н. Дилецкого и В.П. Титова. Хоровой духовный концерт XVIII в. Связь жанра с партесным концертом и отличительные черты. Три этапа эволюции жанра, структура цикла. Хоровой концерт в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского. Первая четверть XIX в. – начало кризисного периода в развитии отечественных хоровых жанров. Объективные и субъективные причины утраты жанром ведущих позиций, дифференциация светской и культовой сфер деятельности композиторов. Хоровой духовный концерт – угасающая линия русской хоровой музыки (С. Дегтярев, С. Давыдов, А. Ведель). Основные черты стиля концерта этого периода. Локальные жанры периода: хвалебные («итальянские коронационные») кантаты, полонезы с хором. Оратория Дегтярева «Минин и Пожарский»: образец русского музыкального классицизма, роль в дальнейшем становлении русской вокально-симфонической музыки XIX–XX вв. Духовная музыка в творчестве русских композиторов-классиков. Обработки обиходных распевов Н.А. Римским-Корсаковым, Литургия и Всенощная П.И. Чайковского, опыты С.Танеева и А. Лядова. Причины возрождения хоровой музыки a cappella на рубеже XIX–XX вв. Возникновение «московской школы церковных композиторов».

Теоретическая разработка С. Смоленским идеи синтеза фольклорной и церковно-обиходной национальных традиций и практическая ее реализация в произведениях А. Кастальского и других представителей «нового направления». «Всенощное бдение» Рахманинова в контексте стилистических поисков «московской школы».

Вопрос 3. Российский музыкальный театр в XVIII – первой Трети XIX вв. (европейская опера на русской сцене, зарождение отечественной оперы, жанровые поиски «доглинкинской» эпохи)

Русская опера XVIII в. в музыкальной историографии XIX–XX вв.: её преимущественно негативная оценка деятелями музыкальной культуры XIX – первой трети XX в. Н. Ф. Финдейзен – создатель источникового массива оперных произведений XVIII в. Новая концепция музыкальной культуры этого времени в её соотнесении с культурой последующего столетия в трудах Б. В. Асафьева. Появление в 30-е гг. оперы-seria; итальянская труппа Франческо Арайя и постановка оперы «Сила любви и ненависти» (1736). Стилистические параметры оперы-seria, её бытование в качестве придворной оперы. Постановка опер на тексты Сумарокова с музыкой Арайи. Тенденции обновления жанра в операх Манфредини, Галуппи, Траэтта. Окончание эры оперы-seria в 1870 годы, причины этого явления. Комические оперы Паизиелло. Появление в Петербурге первой французской оперной труппы Рено (1764) Постановка комических опер Филидора, Монсиньи, Дуни. Постановки труппы французской «оперы-комик». Постановки в придворном театре опер Гретри, Монсиньи. Типологические черты французской комической оперы. Выступление французских трупп в «Каменном» и «Деревянном» театрах. Систематические постановки французских опер в Москве в Петровском театре и Воксале (городском увеселительном саду).

Рождение русской оперы в 70-е гг. Формирование в 1772–1779 гг. первых музыкально-драматических спектаклей. Обстоятельства, способствующие развитию жанра бытовой комической оперы, связанные с интенсивным развитием литературы, драматургии, актуализация проблемы «народное и национальное». Писатели и драматурги – основатели жанра. Тенденции переложения иностранных сюжетов «на русские нравы», Разнообразие сюжетов, драматургические особенности музыкальная составляющая «драм с голосами» народных песен. «Анюта» Михаила Попова, «Розан и Любима, «Прикащик» Николаева «Любовник – колдун» Майкова. Перелом в развитии жанра в конце 70-х гг. (1779), появление опер Соколовского–Аблесимова, Пашкевича–Княжнина, Пашкевича–Матинского. Новые тенденции в оперном творчестве: песня как элемент драматургии, появление увертюр, появление развитых ансамблей. Опера в 80-е гг.: Бюландт–Княжнин, Пашкевич– Княжнин. Оперное творчество Фомина. Хоровой стиль оперы «Ямщики на подставе». Мелодрама («трагедия на музыке») «Орфей». Стилевая многоликость (полистилистика) опер Фомина. Оперы Бортнянского – начало формирования стиля отечественной лирической оперы. Итальянские оперы и оперы, созданные в России. Формы бытования русской оперы в XVIII в.: придворный театр, публичные («вольные») театры, крепостные театры, постановки спектаклей в аристократических салонах, силами любительских трупп. Значение оперы XVIII в. в становлении оперного искусства XIX века.

Выдвижение музыкально-театральных жанров в начале XIX в. на одно из первых мест. Процесс национализации театров и его влияние на повышение уровня репертуара, подготовку исполнительских кадров. Ведущие капельмейстеры и балетмейстеры периода. Пестрота музыкально-театральных жанров. Угасающая тенденция развития прежних жанров бытовой комической оперы и мелодрамы, творчество А.Н. Титова. Новые разновидности музыкального спектакля. «Высокие» жанры начала века: трагедии на музыке О. Козловского. «Низкие» жанры и жанры-«гибриды»: водевиль и дивертисмент. Авторы (литераторы и композиторы), их произведения. Значение жанров в процессе формирования национального музыкального языка. Водевиль как жанровая модель первой русской оперы на героический сюжет – «Иван Сусанин» К. Кавоса. Формирование новых жанров отечественной оперы: исторические оперы Кавоса и Титова, сказочно-романтические оперы Кавоса и Давыдова. Трансформация жанровой модели бытовой комической оперы за счет освоения новых исторических тем, оперы Блимы, Кашина.

«Мужество киевлянина» А. Титова. Оперное творчество А. Верстовского как связующее звено между ранней оперой и русской оперной классикой.

Вопрос 4. Творчество М. И. Глинки в контексте жанровых и стилевых явлений отечественной и зарубежной музыки конца XVIII – первой половины XIX в.

Исторический контекст формирования творческого дарования М.И.Глинки. Типичность жанровой системы М.И. Глинки для русской музыки периода первой половины XIX в.: романс, историческая и романическая оперы, трагедия на музыке, хоровые и камерно-инструментальные произведения. Исключение из данного списка симфонических произведений композитора, впервые вышедших за рамки театральной, либо прикладной музыки. Новаторское переосмысление традиционных жанров исторической и романтической оперы, оперная реформа Глинки (первая опера без разговорных эпизодов), создание первых оперы-драмы и эпической оперы. Стилевые особенности его музыки – сознательная ориентация на национальную фольклорно-бытовую традицию, высокий уровень интонационного обобщения, недоступный композиторам предшествующего периода. Стилевой универсализм Глинки, широкий спектр интонационных влияний: отечественный музыкальный фольклор различных периодов, музыка современного быта, классико-романтические традиции западноевропейского музыкального искусства, фольклорные традиции иноязычных народов. Романтическая эстетика как определяющая творческий метод композитора: сфера образов (психологизм, антибытовизм, тема путешествий), обращение к жанрам музыки эпохи романтизма, интерес к культуре (в том числе музыкальной) своего и других народов. Влияние классицистской эстетики: отсутствие индивидуализма, интереса к мистике, романтической надломленности, болезненности мировосприятия, гармоничность художественного мировоззрения; значительный элемент рационально-логического начала в построении музыкальной формы. Мелодия – основной носитель художественного образа, типы глинкинской мелодики, типичные интонационные обороты. Особенности гармонии и фактуры как следствие принадлежности композитора романтической традиции, а также исходя из типа («фольклоризированного») тематизма. Музыкальная форма и приемы работы с тематическим материалом, вариационность как типичный метод развития тематизма. Сочетание идей «чистого тембра» и красочности в оркестровом стиле композитора. Этапы эволюции творчества. Традиции Глинки в творчестве русских композиторов второй половины XIX–XX вв.

Вопрос 5. Эстетические и художественные принципы композиторов Могучей кучки (на основании писем и мемуаров, критической деятельности, творческой практики; тенденции «кучкизма» в изложении В. В. Стасова).

Исторические (внешние и внутренние) предпосылки возникновения «Новой русской школы». Западноевропейский романтизм и формирование национальных композиторских школ. Российский социокультурный контекст, господство в 60-е годы XIX в. «народнической» идеологии. Новая историческая концепция – роль народных масс в истории (А. Щапов, Н. Костомаров). Идея создания национального искусства в архитектуре, живописи, музыкальном искусстве в опоре на фольклорные истоки. Значение практической фольклористики. Полемика «балакиревцев» и «консерваторов» (А.Г. Рубинштейн) о путях дальнейшего развития русского музыкального искусства.

Реализм как основное художественное направление, декларируемое в теоретических трудах (Чернышевский, Писарев). Решение проблемы синтеза двух художественных направлений-антиподов (романтизм – реализм) в отечественной музыковедческой литературе.

Проблема содержательности искусства (В. Стасов), ее синонимизация с понятием «программность» в музыке, предельно расширительная трактовка программности, специфика ее понимания различными художниками. Публицистичность искусства данного периода. Развитие традиции русского «ориентализма».

Выдвижение оперного жанра, формирование множественных жанровых разновидностей. Проблема оперного жанра, статья А. Серова «Руслан и русланисты» и полемика по вопросу о типах оперной драматургии. «Русланистская» линия в творчестве кучкистов. Ц. Кюи об особенностях русской оперной школы: акцентуация роли речитатива, хора, типичности характеров, требования сценичности.

Социальный подход в решении темы народа в творчестве М. Мусоргского (опера, камерно-вокальное творчество). Специфика жанра «народной музыкальной драмы», роль народа как коллективного персонажа и народных сцен в драматургии данных опер. Эстетическая трактовка народной темы в обрядово-мифологических операх Н. Римского-Корсакова.

Программный симфонизм кучкистов, два основных русла: жанрово-бытовой и картинно-повествовательный. Типологические черты увертюр жанрово-бытового русла: национальная специфика фольклорных источников, особенности формообразования, сочетающие признаки сонатности и вариационности. «Увертюра на темы трех русских народных песен» Балакирева как модель позднейших произведений данного типа симфонизма. Картинно-повествовательный симфонизм кучкистов. Отечественные и западноевропейские истоки данной романтической формы, типы литературных программ. Специфика реализации данного типа симфонизма в «Тамаре» Балакирева, полижанровость данного произведения. Симфоническое творчество Римского-Корсакова, эволюция отношения к программности. Зависимость степени свободы музыкальной формы от типа программы на примере произведений композитора раннего и зрелого периодов творчества. Выявление типологических черт картинно-повествовательного симфонизма на примере сюиты «Шехеразада»: сюитный принцип как форма реализации идеи повествовательности, включение «малых повествований»; тенденция к созданию внешних, пластических образов, красочность деталей, повышенный гармонический и тембровый колорит; персонификация «действующих лиц» посредством лейттематизма; театрализация музыкальных событий; вариационность как основной метод развития материала; свобода в трактовке традиционных форм. Приемы создания целостности циклического произведения: опора на схему сонатной формы, принцип «сохраненного» тематизма, синтезирующая роль финала – предпосылки формирования циклической поэмности.

Особое положение творчества Бородина в контексте симфонизма кучкистов: отсутствие интереса к программности, обобщенный тип образности, как следствие, тяготение к циклическому жанру симфонии. Бородин – основоположник русского эпического симфонизма. Проблема эпического симфонизма в отечественной музыковедческой литературе и в литературоведении. Признаки симфонического жанра и специфика их преломления в эпическом произведении: наличие обобщенной концепции, ее отличие от концепции симфонии-драмы (внутренняя авторская «точка зрения»); абстрагированный тип образной процессуальности (аналитический метод), выраженный посредством особого рода интонационное процессуальности (интонационное вытеснение предшествующего интонационного образования последующим). Вторая симфония Бородина как типичный образец эпического симфонизма.

Вопрос 6. Типология русской исторической оперы XIX в.

Проблема типологии исторического жанра, «размытость» границ понятия; переходный характер жанра от нормативности классицистской эстетики к жанровой системе роментизма. Типологические черты жанра. Специфика задачи, стоящей перед русскими композиторами в связи с отсутствием традиций серьезной оперы и формированием национального музыкального языка. Роль исторической науки (Карамзин), литературы и драматургии в становлении традиций русской исторической оперы.

Этапы становления исторической темы в отечественных музыкально-театральных жанрах. Героический водевиль и патриотический дивертисмент как изначальные жанровые модели формирования исторической оперы: попытка соединения в спектакле высокой героической темы и бытового элемента, локализация интереса к определенным периода русской истории, сложение жанрового стереотипа. Ограниченность возможностей данных жанровых моделей: вхождение героического элемента исключительно на вербальном уровне, отсутствие целостной

музыкальной драматургии, стилевая эклектика. Формирование музыкального языка, обладающего высокой степенью обобщенности, освоение средств выразительности, выработанных западноевропейской музыкальной традицией в жанрах трагедии на музыке и оратории. Попытки создания целостной музыкальной драматургии на основе стержневой функции хоровых эпизодов. Симфонизация жанра трагедии у Козловского. Ограниченность данных жанров в связи с их явной ориентацией на классицизм. Историческая роль водевиля Кавоса «Иван Сусанин» и оперы А. Титова «Мужество киевлянина» в процессе становления исторической оперы-драмы. Оперы Верстовского на исторические сюжеты. «Аскольдова могила» А. Верстовского как произведение, обобщающее достижения русской исторической оперы доглинкинского периода. Ограниченность оперной эстетики Верстовского.

«Жизнь за царя» Глинки – итог формирования отечественной героической историко-патриотической оперы. Выбор сюжета, его типичность для эпохи, влияние концепции официальной народности. Связь оперы с традициями прошлого. Первоначальный план оперы, ораториальность, опора на традиции канта и «коронационной» кантаты как основа хорового стиля финала. Новаторство Глинки. «Жизнь за царя» – преодоление зависимости от типа драматургии, специфичного для комической оперы. Национальный стиль оперы, отказ от приема цитирования, создание стилевого единства на основе синтезирующего подхода. Приемы симфонизации оперы. Новаторская трактовка образа главного героя. Значение оперы для дальнейшего развития жанра исторической оперы.

Середина XIX в. – расширение тематики русской оперы: библейская тема, проза и поэзия европейских романтиков, классическая трагедия, русская древность, отечественная драматургия, восточная экзотика. Роль А. Серова в освоении новых моделей жанра: большая героическая опера «Юдифь»; «Рогнеда» – «программное» произведение композитора; противоречие между эстетической программой и реализацией замысла. Историческое значение произведения. Оценка оперного творчества Серова, его значение для дальнейшего развития русского оперного театра. Оперы А. Рубинштейна. Своеобразие эстетических позиций композитора, отрицание необходимости национальной самобытности оперного жанра. Широта жанрового спектра: лирическая, комическая, большая французская, духовная оперы. Духовные оперы А. Рубинштейна как уникальное явление реализации жанра сценической оратории в русской музыке второй половины XIX в. Сценическая судьба его произведений. Оперные «эксперименты» Ц. Кюи («Вильям Ратклифф», «Анджело») и их значение для будущего «кучкистской» оперы.

Расцвет исторической оперы во второй половине XIX в. Причины активного обращение композиторов к данному жанру: традиционность жанра для русской музыки XIX в., особый культурный контекст, сформированный идеологией «народничества», идея создания национального стиля в музыке. Новая историческая концепция (Щапов, Костомаров) – народ как движущая сила исторического процесса – и ее реализация в произведениях литературы и драматургии. Основные периоды русской истории, нашедшие отражение в исторических трудах и художественном творчестве. Влияние театральных произведений на драматургию русской исторической оперы: реформа массовых сцен, их динамическое решение. Характеристика жанровых типов русской исторической оперы. «Опричник» Чайковского как реализация модели большой романтической оперы. Тенденция к психологической драме в произведениях Чайковского 1880-х годов («Мазепа», «Орлеанская Дева»). «Псковитянка» Римского-Корсакова как своеобразный авторский вариант трактовки народной драмы.

Народные музыкальные драмы Мусоргского. Оперная эстетика Мусоргского. Сущность его оперной реформы: подлинный синтез слова и музыки, подчинение драматургии оперного спектакля законам музыкального театра, отказ от художественных канонов, стоящий между изображаемым и изображением («натуральная школа»). «Борис Годунов» – первый этап обобщения раннего опыта, полистилистичность и полижанровость произведения; концептуальные различия двух авторских редакций. «Хованщина» – этап интонационно-стилистического синтеза.

Историко-эпическая опера Бородина «Князь Игорь». Реализация принципов эпической драматургии в условиях исторического жанра. Жанровая специфика произведения.

Снижение интереса к историческому жанру в оперном творчестве композиторов конца XIX. Триада лирико-драматических опер Римского-Корсакова, центральное положение «Царской невесты». Лиризация исторической оперы. Итоговое значение оперы «Сказание о невидимом граде Китеже...», трансформация модели «большой» исторической оперы под влиянием символистской эстетики. Реализация в опере-сказании полижанрового синтеза. Трактовка концепции произведения в критических отзывах современников и в трудах отечественных исследователей творчества Римского-Корсакова.

Вопрос 7. Русская симфония XIX – начала XX столетия: жанровая система, типы симфонической драматургии

Периодизация и характеристика этапов развития симфонических жанров в русской музыке XIX – начала XX в. Становление отечественного симфонизма в конце XVIII – начале XIX в. Опыты Бортнянского; увертюры ранней русской оперы; героический симфонизм Козловского. Роль Глинки в формировании основных направлений отечественного симфонизма. Вторая половина XIX в. – классический период развития жанров отечественной симфонической музыки. 1850 – первой половины 60-х годов – освоение опыта М. Глинки, формирование новых тенденций развития симфонической музыки: произведения А. Даргомыжского, М. Балакирева; симфоническое творчество А. Рубинштейна. Отсутствие органичного синтеза национальной образности и тематизма с западноевропейскими формами и принципами симфонического развития. Середина 1860-х годов – новый этап развития симфонических жанров, связанный с творчеством композиторов "новой русской школы" и Чайковского. Итоги периода: освоение сонатно-симфонического цикла, формирование двух направлений отечественного симфонизма – симфония-драма и эпическая симфония; сложение творческих принципов московской и петербургской композиторских школ, особенности каждой из них. Особенности развития симфонических жанров в 1880-е годы: расширение круга композиторов (Глазунов, Аренский, Ляпунов и др.), кульминация-исчерпание традиций отечественной симфонии-драмы в конце 1880 – начале 1890-х годов.

Симфонии П. Чайковского. Истоки, эволюция симфонического творчества; основные жанровые направления симфонизма Чайковского. Лирико-жанровые симфонии «московского» периода, их роль в процессе формирования симфонического метода композитора. Зрелый симфонический стиль: модель симфонии-драмы и ее трактовка в трех последних циклах. Четвертая симфония – первый образец психологической драмы. Авторская трактовка бетховенской модели. Особенности драматургии и музыкальной формы первой части. Образный строй, тип тематизма, форма и функция средних частей цикла и финала. Оценка драматургии цикла симфонии в трудах отечественных музыковедов. Обсуждение гипотезы об отражении в структуре и последовательности частей цикла различных аспектов реализации идеи преодоления романтической личностью роковой обреченности. Внутренний тип конфликта, образно-интонационные особенности и функция темы вступления в Пятой симфонии, индивидуальная трактовка принципа монотематизма. Драматургия I части; принцип производного контраста, своеобразие его реализации. Особая роль II части в драматургия цикла. Функциональная неоднозначность финала, приводящая к возникновению принципиально противоположных трактовок его образного строя и основной концепции произведения в трудах отечественных музыковедов. История создания Шестой симфонии, определившая основное ее идейное содержание. Особенности драматургии цикла: симфония-"трилогия". Новаторское переосмысление структуры I части. Скерцо-марш (III часть): особенности тематизма, формы, приводящие к диаметрально противоположным прочтениям. Идея «зеркального» сопряжения III и IV частей, функция финала.

Эпический симфонизм Бородина. Особое положение творчества Бородина в контексте симфонизма кучкистов, тяготение к циклическому жанру симфонии. Бородин – основоположник русского эпического симфонизма. Проблема эпического симфонизма в отечественной музыковедческой литературе и в литературоведении. Признаки симфонического жанра и специфика их преломления в эпическом произведении. Вторая симфония Бородина как типичный образец эпического симфонизма. Особенности ладового строения основной темы, концентрация в ней

динамического потенциала цикла. Характеристика тематизма симфонии, составляющего каждую типологическую группу, его национальная специфика. Тип развития тематизма, специфика развивающих разделов. Процесс формообразования в отдельных частях цикла. Приемы придания циклу целостности. Основные этапы симфонического процесса, функции частей цикла в становлении симфонической идеи.

Судьба симфонических жанров на рубеже веков. Образцы русской симфонической музыки второй половины 1890–1910-х годов. Основные тенденции развития симфонической музыки: снижение роли жанрово-бытового и жанрово-характерного симфонизма, возникновение новых разновидностей (симфоническая поэма и миниатюра), процесс жанрового синтеза (лирико-эпический, эпико-драматический, эпико-лирико-драматический симфонизм). Модель жанра большой симфонии: расширение сферы типов тематизма, отказ от мотивно-тематической работы, усиление роли полифонических приемов конструирования (явление «разработанной экспозиции»); усиление конструктивно-логических элементов построения циклической формы (приемы лейтмотивизма, монотематизма, сохраненного тематизма, синтезирующая роль финала). Передача финалу функций центральной части цикла, специфика кодовых построений. Симфонии А. Глазунова. Синтезирующий и «завершающий» характер его творчества. Отношение современников к произведениям композитора.

Основные черты симфонического стиля композитора. Творческий метод С. Танеева и его черты в симфонии c-moll. Классицизированный романтизм как основной художественный метод, выраженный посредством стилевого универсализма. Влияние концепции «всеединства» на формирование философско-эстетических взглядов Танеева. Суть «метода новой интерпретации». Танеевская модель сонатно-симфонического цикла. Монотематизм как интонационная реализация концепции «всеединства».

Место симфонической музыки в творчестве Рахманинова. Синтезированный тип симфонизма, эволюция симфонического творчества. Принцип стилевого диалога как основа симфонического метода композитора. Основные этапы реализации симфонической идеи. Первая симфония композитора как образец раннего симфонического творчества. Третья симфония – зрелый образец симфонического стиля композитора, реализация идеи открытой симфонической концепции. Неоднозначность трактовок данного произведения в музыковедческой литературе, ее объективные причины. Особенности строения цикла симфонии.

Черты приемственности и индивидуальности симфонического метода Скрябина. Драматургия Первой и Второй симфоний. Многочастная структура цикла как результат усложнения традиционной классико-романтической. Третья симфония Скрябина – отражение философско-эстетической концепции творчества композитора. Трактовка основной концепции симфонии в трудах отечественных музыковедов.

Вопрос 8. Сказочно-романтическая опера и ее судьба в русской музыке XIX – начала XX в.

Первые жанровые опыты в русской музыке XVIII в.; оперы А. Пашкевича на либретто Екатерины II – прообраз русской фантастической оперы. Немецкий зингшпиль и русская волшебная опера начала XIX века: «тетралогия» «Русалка», оперы Кавоса. Традиции раннеромантической немецкой оперы в творчестве Верстовского. «Пан Твардовский» – первый образец русской романтической оперы, его зависимость от немецкой традиции. Достоинства оперы. Опера «Вадим» и ее параллели с «Русланом и Людмилой» Глинки.

Особенности драматургии русской волшебной оперы первой половины XIX в. и ее признаки в «Руслане и Людмиле» Глинки. Драматургическое новаторство Глинки: принципы эпической драматургии в опере «Руслан и Людмила». Оценка оперы в критических работах XIX в. и исследованиях XX в.

Обрядово-мифологические оперы Римского-Корсакова 1870–1890-х годов – новый этап в развитии отечественной сказочно-фантастической оперы. Романтическая платформа оперной эстетики композитора зрелого периода творчества: тяготение к фантастической образности, легендарно-сказочной тематике, музыкальная стилистика, основанная на арсенале средств выра-

зительности, выработанном эпохой романтизма. Опережающий характер творчества композитора, недооценка его художественных поисков современниками, актуализация мифологической тематики в конце XIX в. Роль труда Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» в процессе формирование эстетических установок композитора: интерес к обрядности, связанной с солнечным культом, идея пантеизма и гармонии мира. Особенности музыкальной драматургии обрядово-мифологической оперы. Индивидуальная трактовка общих драматургических принципов в различных операх. «Майская ночь» – первое обращение композитора к теме языческого солнечного культа, опосредованное ее отражение через сюжет повести Н. Гоголя. Синтетический жанр оперы, его ориентация на традиции раннеромантической оперы-романеска. Значение оперы в дальнейшей эволюции жанра в творчестве композитора. Дальнейшая трансформация модели оперы-романеска в «Снегурочке», обрядовый элемент как «общий знаменатель» лирической, фантастической, комедийной образных сфер. Опора драматургии оперы на драматургию языческого обрядового действа, опора на обрядовый фольклорный пласт как основа музыкальной характеристики персонажей, трактованных в ритуальном аспекте. Архаическая интонационность – общий стилевой знаменатель оперы. Приемы формообразования в обрядовых и ритуализированных массовых сценах. Трактовка образа главной героини, выходящая за рамки обрядовой оперы: романтическая сущность лирической драмы Снегурочки, динамическая трактовка образа, позднеромантическая музыкальная стилистика как основа вокальной партии Снегурочки. Составность типа драматургии, стилистики, жанрового наклонения оперы. Опера-балет «Млада» как наиболее чистый в жанровом отношении образец обрядово-мифологической оперы. Праславянская мифологическая основа сюжета. Построение драматургии произведения как последования развернутых обрядовых сцен. Формообразующие принципы организации основных обрядовых сцен. Музыкальная стилистика народно-обрядовых и фантастических ритуальных сцен. Лейтмотивная система оперы, влияние Вагнера. Различие мифологических концепций русского и немецкого композиторов. Отход композитора от языческой проблематики, двоеверческая мировоззренческая основа в опере «Ночь перед Рождеством. Особая (императивная) функция обрядовых сцен в общей драматургии спектакля. Новая трактовка идеи двоемирия в связи с выходом в христианскую проблематику. Проявление черт обрядовой оперы в приеме обобщенности эмоции через обобщенность фольклорной интонации. Прием симфонизации. История создания оперы «Садко» как отражение формирования новой эстетической позиции Римского-Корсакова. Специфика литературного первоисточника и обращение к приемам драматургии эпического жанра. Ведущая функция речитатива в качестве общестилистического знаменателя оперы, достижение интонационного единства новгородской сферы при опоре на стиль былинного речитатива. Проявление черт обрядовой оперы в снятом виде. Оппозиция двух религиозных концепций, выраженная на интонационном уровне, приемы симфонизации оперного жанра.

Оперы-«сказки» Римского-Корсакова рубежа XIX–XX в., новые жанровые трактовки в «Сказке о царе Салтане» и «Кощее Бессмертном». «Золотой петушок» последняя русская опера. Эволюция трактовок основного замысла, жанра и типа драматургии музыкального спектакля в музыковедческой литературе. Смысловая многослойность содержания произведения. Черты социальной сатиры; символистской аллегории; театра масок. Приметы оперы-пародии, основные примы музыкального пародирования Историческое значение оперы как произведения, завершившего эпоху русской оперной классики.

Вопрос 9. Русская музыка рубежа XIX–XX вв. в контексте художественных течений «серебряного века»

Хронологические границы периода, внутренняя периодизация. Переходный характер периода, стилевая многоукладность. Обоснование идеи характеристики периода с точки зрения ведущих стилевых тенденций: постромантической и антиромантической.

Постромантические тенденции в русском музыкальном искусстве рубежа веков. Идеологические и общекультурные процессы в России данного периода, обусловившие актуализацию романтической эстетики (эсхатологические мотивы, влечение к мистическим

учениям, формирование русской религиозной философии). Основные приметы возрождения романтических идей в искусстве (в частности, музыкальном) данного периода: темы творчества, господствующий образный строй, ведущие жанры, указывающие на их романтическую подоплеку.

Эстетика русского символизма и ее влияние на композиторское творчество. Зарождение символизма как художественного течения во Франции и северной Европе в конце XIX в., поэзия, проза, театральная драматургия как основные сферы влияния символизма. Два поколения русских поэтов-символистов, их основные программные статьи. Сущность символистской эстетики, ее связь с эстетикой романтизма: дуализм реального и идеального, индивидуального и социального; выдвижение роли бессознательного в творчестве; проблема символа; иерархия видов искусства; идея мистического прозрения; искусство как особая форма постижения мира. Два взгляда на роль искусства в обществе: идея самодостаточности искусства и идея преобразующей функции искусства (теургическая концепция В. Соловьева). Три аспекта реализации символистских идей в музыкальном творчестве данного периода: как тенденция культуры; как поэтика; как философия (Т. Левая).

Символизм как тенденция культуры: стремление к антибытовизму (психологизация, возрождение интереса к фантастической проблематике), поляризация эмоций и способов выражения (статика – динамика, детализация – масштабность), оперирование темами-символами. Индивидуальность проявления данной тенденции в творчестве композиторов разных поколений: Римского-Корсакова, Лядова, Рахманинова, Скрябина, Прокофьева, Стравинского. Типы тем-символов (цитаты, обобщенно жанровые символы, образы-символы). Жанровый срез периода, тенденция к переосмыслению традиционных жанров, иерархические подвижки: возникновение концептуальной кантаты (Танеев), симфонической поэмы особого типа (Скрябин, Рахманинов), тенденция к символизации музыкально-театральной драмы (Римский-Корсаков), появление камерной оперы (Римский-Корсаков, Рахманинов, Кюи), психографической драмы (Ребиков). Зарождение традиций условного театра, как обозначение кризиса символистской эстетики («Золотой петушок» Римского-Корсакова).

Роль камерно-вокальных жанров в освоении символистской поэзии. Символизм как поэтика – непосредственное обращение композиторов к текстам произведений поэтов-символистов. Расцвет и внутренняя трансформация произведений камерно-вокального жанра. Круг поэтов, к творчеству которых активно обращались композиторы данного периода; основные темы и мотивы символистской поэзии, нашедшие отражение в композиторском творчестве; стилизаторская тенденция символистской поэзии. Отношение к поэтическому слову как «самодовлеющей ценности», приведшее к возникновению новых форм бытования камерно-вокальных произведений, рождению новых жанровых разновидностей. Сущность явления мелодекламации, попытки ее интонационно-ритмической организации, принцип «музыкального чтения» М. Гнесина. «Стихотворения для голоса и фортепиано»: принцип соотношения текстовой и музыкальной составляющих, особенности трактовки жанра в творчестве Рахманинова, Танеева, Мясковского, Прокофьева, Н. Черепнина, Стравинского.

Антиромантические тенденции в русской музыке рубежа веков. Социально-политические и культурно-исторические факторы, обусловившие кризис символистского мировоззрения. Эстетические программы новых течений в русской художественной культуре, объединившихся на основе антиромантизма. Роль литературы в становлении антиромантических тенденций (акмеизм и футуризм). Сущность литературного акмеизма в формировании классицизирующей тенденции русского искусства 1910-х годов. Краткая характеристика течения, его основные представители. Эстетическая программа акмеистов: преодоление иррационализма, требование конкретной образности слова, ориентация на каноны античного искусства и искусства французского высокого классицизма, особое внимание форме произведения, обвинения акмеистов в формализме. «Кларизм» и «адамизм» – два направления в русском поэтическом акмеизме, их сущность. Проникновение идей кларизма в музыкальное искусство, роль балетного жанра в данном процессе.

Специфика проявления классицистских тенденций в творчестве композиторов петербургской и московской школ. Проблема неоклассицизма в отечественном музыкознании, специфика ее решения по отношению к российскому музыкальному искусству. Сущность неоклассицизма как самостоятельного художественно-стилевого направления в музыкальном искусстве XX века, его отличие от классицизирующей тенденции в рамках музыкального романтизма. Хронологическое напластование двух обозначенных тенденций в русском музыкальном искусстве рубежа веков, решение проблемы их дифференциации на основе «географического» критерия: московская и петербургская композиторские школы (Т. Левая). Стилистические приметы московской композиторской школы, обусловившие формирование классицизирующей тенденции в рамках романтической эстетики: жанрово-стилевой универсализм, тенденция к самовыражению, позволившие композиторам данного периода продолжить поиск стилевых опор в культурах различных эпох, их адаптация к собственному творческому методу. Индивидуальная реализация классицизирующей тенденции в творчестве Танеева, Рахманинова, Метнера. Стилевая избирательность, эстетизм, образная пластика (изобразительность), стилизаторство – основные черты стили петербургской композиторской школы, заложившие основы музыкального неоклассицизма. Предвестия «неоклассицизма» в творчестве композиторов старшего поколения (оперные опыты Римского-Корсакова, балеты Глазунова). Первые образцы собственно музыкального неоклассицизма в раннем творчестве Прокофьева и Стравинского. Адамическая линия литературного акмеизма и ее реализация в форме русского музыкального скифства (Прокофьев и Стравинский).

Начало музыкального «авангарда». Возникновение литературного футуризма, основные разновидности и творческие союзы. Проникновение идей футуризма в художественное и музыкальное творчество. Эстетическая программа кубофутуристов, ее значение для рождения русского музыкального авангарда: полный разрыв с традицией, анархия художественного творчества, культ техники, революция формы, независимой от содержания, абсолютная свобода поэтического слова, роль контекста, прием "остранения" (В. Шкловский). Опера "Победа над солнцем" – манифестационное произведение литературного, художественного, театрального и музыкального футуризма. Основные тенденции музыкального авангарда 1910-х годов: микрохроматика как основа нового музыкального строя (Вышнеградский, Обухов, Авраамов, Лурье); формирование основ серийной техники (Н. Рославец, А. Лурье) и алеаторики (Лурье). Судьба русского музыкального авангарда в послереволюционный период.

Вопрос 10. А. Н. Скрябин: философско-эстетические взгляды, эволюция творчества

Эстетические позиции русского символизма как основа художественного миросозерцания Скрябина. Романтико-символистская концепция синтеза искусств и особенности ее воплощения в творчестве композитора в связи с ориентацией на жанровую сферу чистого инструментализма. Реализация идеи синтеза посредством программности, тип программности скрябинских произведений. Ассоциативное «освоение» музыкой слова, жеста, цвета – основа синестетического творческого метода композитора. Идея Мистерии как совершенного образца всеобщего художественного синтеза. Сверхрасширительная трактовка задач искусства, совпадающая с теургической концепцией В. Соловьева, стилевые антиномии творчества Скрябина.

Решение вопроса о соотношении философии и музыки Скрябина в отечественной исследовательской литературе; социально-историческая обусловленность эволюции взглядов на данную проблему. Концепция «всеединства» как фундамент философской системы Скрябина, теософический аспект данной концепции. Философско-мистическое осмысление композитором этапов личного творческого процесса, идеи полетности, экстатических состояний, «божественной игры». Влияние философской концепции Скрябина на музыкальную стилистику его произведений: особенности гармонической и ритмической систем, принципов формообразования, явление «гармоние-мелодии» как реализация представлений композитора о пространстве и времени, идеи их взаимообратимости; приемы символизации тематизма.

Периодизация и характеристика этапов творчества Скрябина. Особенность процесса эволюции творческого метода композитора, обусловливающая необходимость поэтапного рассмотрения основных черт его стили. Преобладание «постромантических» тенденций на раннем этапе творчества композитора (90-е годы XIX в.): влияние эстетики и стилистики западноевропейского романтизма, «романтический» жанровый срез. Ритм и гармония – основные сферы реализации творческой индивидуальности композитора. Симфонический период творчества Скрябина (1990-е годы). Внутренняя периодизация как отражение этапов становления философской системы композитора и формирования зрелого симфонического стиля. Формирование системы образов-символов, принцип их поляризации, процесс жанрового абстрагирования тематизма, явление микротематизма, гармония как основной формообразующий фактор. Особенности строения гармонической вертикали, новая система функциональности («функции высшего порядка»), явление полиритмии, тенденция к преодолению тактовой системы. Трактовка сонатной формы-схемы как основы новаторского типа драматургии: нейтрализация традиционного дуализма сонатной формы, введение принципа «расширяющейся спирали». Оркестровый стиль композитора, тембровая драматургия в связи с символизацией тематизма. Сжатие формы – основная тенденция эволюции сонатно-симфонического творчества композитора. Произведения – «спутники» крупных симфонических концепций, формирование жанра фортепианной поэмы. Рубежное значение симфонической поэмы «Прометей»: завершение процесса становления системы образов-символов и средств их интонационно-ритмической реализации; выход за рамки интрамузыкальных средств в осуществлении художественного замысла («световая симфония»), формирование новой системы функциональных отношений в области гармонии, явление «гармоние-мелодии», приближающееся к серийной технике. «Мистерия» – центральное произведение последнего периода творчества композитора. Возрождение интереса к жанрам фортепианной музыки: сонаты, поэмы, прелюдии; их роль в становлении идеи «Мистерии». Изменения в образном строе и стилистике скрябинских произведений данного периода.

Вопрос 11. Творчество Д. Д. Шостаковича в социокультурном контексте его эпохи

Личность и творчество Д. Шостаковича в контексте художественно-стилевых тенденций эпохи.

Трактовка камерно-инструментальных и концертных жанров Шостаковича.

Симфоническое творчество Шостаковича. Начало симфонического творчества 1-я симфония – художественно убедительное обретение автором краеугольной для его последующего творчества концепции симфонии-драмы; 2-я и 3-я симфонии – созвучный времени опыт радикального обновления жанра в теснейшей связи с эстетикой постреволюционных празднеств. Триада симфоний-драм (№ 4, 5, 6) Д. Шостаковича – уникальный в отечественной музыке поворот к осмыслению трагедийного аспекта в судьбе народа и страны после революции. Симфонии военных лет № 7, 8. Девятая симфония – уникальный пример симфонии-сатиры, полемизирующий с утвердившимся в середине 40-х годов типом эпической симфонии с заключительным апофеозом. Эпико-драматическая 11-я симфония Д. Шостаковича как пример органичного обновления драматургических и композиционных принципов жанра под воздействием программности. Вокальная симфония. 12-я симфония – завершение линии программного эпико-драматического симфонизма; 13-я симфония – публицистически окрашенная симфония-кантата; трагическая 14-я симфония – гибрид симфонии и вокального цикла. 15-я симфония – обобщение инвариантных качеств симфонического мышления композитора на протяжении всего творческого пути.

Музыкальный театр. «Нос» Д. Шостаковича – стремление создать оперу-сатиру, отталкиваясь от опыта антиромантического и экспрессионистского музыкального театра начала XX века, образец демонстративно радикального разрыва с традициями оперы предыдущего столетия. Вершина в развитии оперного жанра 1930-х гг. – «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича, её уникальность в контексте идей времени и отторжение властью. Балеты Д. Шостаковича как опыт осовременивания жанра.

Вопрос 12. Постмодернистские тенденции в отечественной музыке последней трети XX начала XXI вв.

Стилевой плюрализм в музыкальном искусстве последней трети 20 века как принципиальная возможность соединения разных стилевых манер внутри одного стиля (История…под ред. Т. Левой, Г. Григорьева, Н. Щербакова). Неоклассические, неоромантические, неофольклорные, авангардные поиски отечественных композиторов (Т. Левая, Н. Гуляницкая). Полистилистические тенденции в различных жанрах: Перая симфония А. Шнитке, балет «Анна Каренина» Р. Щедрина, цикл «Силуэты» Э. Денисова, опера «Дети Розенталя» Л. Десятникова (М. Тараканов, В. Холопова, Ю. Холопов-В. Ценова, И. Яськевич). О понятиях *коллаж, цитата, аллюзиия.* Доклад А. Шнитке «Полистилистические тенденции современной музыки». Медитативный и игровой варианты постмодернизма (Е. Лианская). «Договаривающие» тенденции на примере «слабого» («тихого») стиля В. Сильвестрова (С. Савенко). Особенности формообразования в современной музыке (А. Соколов). Проблемы интертекстуальности (Дзюн Тиба, Е. Лианская, М. Высоцкая). Проявления постмодернистских тенденций в творчестве различных авторов (Музыка из бывшего СССР).

Вопрос 13. Эволюция жанра «большой оперы» в XX в.

Традиции «большой» оперы в отечественной музыке XIX – нач.XX вв. Парадно-монументальная опера 1930-50-х годов. Героико-эпическая разновидность как магистральная линия жанра. Место и историческое значение «Катерины Измайловой» Д. Шостаковича в оперном контексте своего времени (Л. Акопян, Н. Верба). Проблемы «песенной оперы». Уникальность жанрово-драматургического и композиционного решения в «Войне и мире» С. Прокофьева (Е. Долинская, Е. Дурандина, Е. Ручьевская). Поиски индивидуально-авторских решений в операх последней трети 20 в. (А. Баева, Л. Раабен, М. Нестьева). Идея драматургически-стилевого синтеза (драматический театр, кино, эстрада), привлечение опыта смежных жанров (симфония, балет, хоровая музыка). Поиск культурно-исторических опор в операх 1970-80-х годов. Трактовка «эпического» в «больших» операх С. Слонимского, Р. Щедрина (Л. Гаврилова, О. Девятова, М. Тараканов, История… Вып.3). Признаки обновления жанра в постмодернистских опусах Л. Десятникова («Дети Розенталя»), А. Шнитке («Жизнь с идиотом») (И. Яськевич).

Вопрос 14. Волны русского авангарда: диалог эпох

Две волны авангарда в отечественной музыкальной культуре (1910-е – начало 20-х, вторая половина 1950-х – 1960-е гг.), их лидеры, художественно-эстетические, социально-политические предпосылки авангардных всплесков (Э. Маковский, Н. Щербакова, История… под ред. Т. Левой). Авангардные манифесты (Е. Польдяева). Достижения композиторов первой волны русского авангарда: И. Вышнеградский (Н. Гуренко, Н. Катонова), Н. Рославец (Ю. Холопов), футуристическая опера «Победа над солнцем» (Т. Левая), конструктивистские поиски А. Мосолова и др. (С. Меликсетян). Звуковые открытия русского авангарда, «новая сонорность» (ультра-, микрохроматика, тембровые новации), формы додекафонной и сериальной организации музыки, проблемы нотации. Послевоенный музыкальный авангард (С. Савенко), «московская тройка» (Ю. Холопов-В. Ценова, В. Холопова, В. Ценова). Авангардистские техники, их реализация в творчестве А. Волконского, Н. Каретникова, Э. Артемьева и др. АСМ-1 и АСМ-2 (В. Екимовский).

Вопрос 15. Судьба кантатно-ораториальных жанров в отечественной музыке XX в.

Этапы развития кантатно-ораториальной музыки в 20 веке. Зарождение «советской» разновидности кантаты и оратории в 1920е годы. «Путь Октября» от лидеров «Проколла». Инвариант стилевого канона, новорелигиозная функция кантат и ораторий «большого стиля» в 1930–1950-е гг. (И. Воробьев). «Эзопов язык» «Здравицы» С. Прокофьева (А. Ляхович). «Антиформалистический раек» Д. Шостаковича в контексте сатирической линии творчества (В. Гаврилова).

Военно-историческая тема в сочинениях 1940-50-х гг. (И. Степанова). Влияние новой фольклорной волны на кантатно-ораториальные жанры (Н. Жоссан, Л. Христиансен, История.. под ред. Т. Левой). Выдающиеся сочинения лидеров неофольклорного движения («Курские песни» Г. Свиридова, «Перезвоны» В. Гаврилина, «Песни вольницы» С. Слонимского и др.). Театрализованная оратория и кантата 1960-70-х гг., опыты театрализации жанра на примере «Патетической оратории» Г. Свиридова (Г. Чернова, Т. Масловская). Влияние кантатно-ораториальных концепций на оперу («Война и мир» С. Прокофьева), симфонию (Симфония № 2 Шостковича, «Зима священная 1949 года» Л. Десятникова), концерт («Поэтория» Р. Щедрина), вокальный цикл («Плачи» Э. Денисова), пассион («История доктора Иоганна Фауста» А. Шнитке), различные формы их синтеза. Обновление («элитаризация») музыкального языка в кантатно-ораториальных жанрах средствами сонористики, алеаторики, серийной техники, сверхмногоголосия («Ночь в Мемфисе» С. Губайдулиной, «Солнце инков» Э. Денисова, «Русские звоны» Р. Щедрина, «Quodlibit» А. Шнитке и др.). Возрождение жанров духовной музыки (литургия, всенощное бдение, реквием и др.) в сочинениях последней трети XX века (Н. Гуляницкая, Л. Раабен, И. Бровина, Л. Рязанцева).

Тема 2. История зарубежной музыки

Вопрос 16. Франко-фламандская школа: этапы развития, стилевая характеристика

Культура герцогства Бургундского в XV веке. Наименования школы: «бургундская», «фламандская», «франко-фламандская», «нидерландская»; этапы исторической эволюции школы. Предтечи бургундской школы: деятельность Йоханнеса Чикониа и Джона Данстейбла. Творчество ведущих мастеров франко-фламандской школы: Гийом Дюфаи, Жиль Беншуа, Якоб Обрехт, Йоханнес Окегем, Жоскен Депре, Орландо ди Лассо.

Жанровая система: месса, мотет, полифоническая песня, мадригал. Полифония строгого стиля. Формирование принципов хоровой фактуры, расцвет имитационной техники, изменение концепции многоголосия, усиление роли полутоновых тяготений, взаимодействие литургических и светских жанров, разнообразие технологических приемов работы с музыкальным первоисточником. Техники cantus firmus, парафраза, пародия. «Загадочные» каноны. Музыкальные пропорции на основе математических исчислений. Эксперименты франко-фламандских полифонистов в освоении звукового пространства. Становление гомофонно-гармонического мышления в полифонических жанрах франко-фламандских музыкантов.

Влияния франко-фламандских полифонистов на развитие западноевропейской музыки XVI-XVII вв. Музыкально-теоретическое наследие франко-фламандских музыкальных теоретиков: названия трактатов, проблематика, музыкально-эстетические воззрения.

Вопрос 17. Эпоха Барокко в музыкальной культуре: исторические этапы, эстетические принципы, особенности стилистики

Музыкальное Барокко в западноевропейской культуре: основные исследования, проблематика. Периодизация музыкальной культуры Барокко. Ведущие «музыкальные державы» XVII-XVIII вв. Жанровая система раннего, среднего и позднего Барокко: национальные традиции, специфика, особенности воплощения.

1) Музыкальный театр. Гуманистические академии в Италии и их роль в развитии музыкального искусства. Флорентийская, римская и венецианская оперные школы: авторы, эстетические принципы, особенности музыкальной стилистики. Музыкальный театр Клаудио Монтеверди. Мантуанский период: традиции и новаторство в «Сказании об Орфее». Венецианский период: «Возвращение Улисса на родину», «Коронация Поппеи» как образцы трактовки трагикомедии. Венецианская героическая опера. Идеи обновления барочной трагикомедии в литературной среде римской академии «Аркадия». Реформаторские поиски

либреттистов Апостоло Дзено и Пьетро Метастазио. Творчество ведущих оперных композиторов первой половины XVIII в.

Музыкальный театр Франции XVII в. Деятельность Жан-Батиста Люлли в сотрудничестве с Жан-Батистом Мольером (комедия-балет) и Филиппом Кино (трагедия на музыке). Типологические черты жанра Tragedie en musique и классицистские тенденции французского искусства XVII века. Творчество Жан-Филиппа Рамо.

Музыкальный театр Англии XVII в.: основные вехи. Музыкальный театр в период пуританской диктатуры и Реставрации. «Королева фей» и «Дидона и Эней» Генри Перселла: особенности трактовки жанров, связи с традициями национального драматического театра, значение для английской культуры.

Музыкальный театр Германии XVII-XVIII веков: деятельность Генриха Шютца, Райнхарда Кайзера, Георга Фридриха Генделя в Гамбурге.

2) Кантатно-ораториальные жанры в Италии и Германии XVII-XVIII вв. Вклад немецких композиторов в развитие жанров. Состояние светской и церковной музыки в Германии. Деятельность Генриха Шютца, Иоганна Себастьяна Баха. Духовная и светская кантата. Источники либретто духовной кантаты. Реформа Эрдмана Ноймайстера. Пассионы в протестантском богослужении. Трактовка пассионов в творчестве Иоганна Себастьяна Баха. Месса в лютеранском богослужении. Месса h-moll в контексте позднего творчества Иоганна Себастьяна Баха.

Новаторская трактовка оратории в творчестве Георга Фридриха Генделя английского периода. Основные тенденции развития жанра: воздействие принципов оперной драматургии; поиски и утверждение специфических ораториальных принципов. Новаторские черты: трактовка оратории как эпико-драматического жанра, синтез традиций немецкой и английской хоровой культур, приоритет библейских сюжетов с высоким этическим и политически актуальным значением, утверждение героической и объективно-обобщенной образности. Отдаленность библейских ораторий от церковного культа.

3) Инструментальная культура Барокко. Формирование и признаки инструментального типа музыкального мышления. Ранние инструментальные школы XVI в.: лютневая, клавирная (органная, клавирная). Практика консортного музицирования. Пути формирования инструментальных жанров и форм: инструментальные переложения вокальных композиций, функциональное переосмысление дансантной литературы, свободные одночастные композиции.

Инструментальная музыка XVII-XVIII вв. Крупнейшие инструментальные школы. Английская верджинельная школа. Творчество французских клавесинистов. Итальянские скрипичные школы. Немецкая органная школа. Жанровая система инструментальной музыки среднего и позднего Барокко. Кристаллизация и типы инструментальной циклической композиции. Инструментальное творчество Иоганна Себастьяна Баха как вершина барочного инструментализма: клавирная (органная, клавирная), ансамблево-оркестровая музыка.

Вопрос 18. Российское и зарубежное баховедение классического и современного этапа

Творчество Иоганна Себастьяна Баха в контексте музыкальной культуры Германии и основных тенденций западноевропейской музыки XVIII века. Периодизация творчества композитора и особенности музыкального стиля. Вокально-хоровая музыка И.С. Баха в связи с ее конфессиональными истоками. Духовная кантата, пассионы: трактовка жанров, реформа «кантатного» либретто в немецкой поэтической культуре, особенности музыкальной стилистики. Духовная латинская музыка: особенности музыкальной драматургии мессы h-moll и ее исполнительская судьба. Светская кантата в наследии композитора: тематика, музыкальное воплощение. Инструментальное творчество И.С. Баха в контексте барочного инструментализма и традиций немецкой музыки. Автопародия. Вопросы истории, исполнения и интерпретации баховского наследия в исторической перспективе.

Вопрос 19. Музыкальный театр эпохи Просвещения:
основные принципы и реформы

Оперная эстетика XVIII века (Бенедетто Марчелло, Франческо Альгаротти, Эстебан Артеага, Дени Дидро, Кристоф Виллибальд Глюк, Раньеро да Кальцабиджи).

Актуализация «низовых» жанров в области театрального искусства, формирование и развитие национальных разновидностей комической оперы в атмосфере прогрессивных идей Просвещения. Музыкальный театр как сфера столкновений эстетических взглядов, интересов и вкусов и его резонанс в культурно-общественной жизни. Английская балладная опера, австро-немецкий зингшпиль, итальянская опера-*buffa,* опера-*comique*: выработка собственных сценических, композиционно-драматургических и музыкально-стилистических принципов жанров. «Война буффонистов и антибуффонистов» во Франции. Воздействие идеологии французских просветителей и их теории «подражания природе» на развитие опера-*comique*.

Лирико-сентиментальная опера во Франции и Италии второй половины XVIII века: типологические черты, авторы, особенности стилистики.

Реформаторские поиски оперных либреттистов, хореографов и композиторов во 2-й половине XVIII века. Этапы творческой деятельности Кристофа Виллибальда Глюка. Преобразования балетного спектакля в сотрудничестве с Гаспаро Анджолини. Новаторские принципы реформаторских опер венского периода К.В. Глюка и Р. Кальцабиджи в контексте основных тенденций музыкального искусства XVIII века. Деятельность К.В. Глюка в Париже. «Война глюкистов» и «пиччинистов».

Жанровая система и эволюция оперного творчества Вольфганга Амадея Моцарта. Освоение традиций итальянского, французского и австрийского музыкального театра и их обновление в операх «Похищение из сераля», «Идоменей, царь Крита», «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта», «Милосердие Тита».

Вопрос 20. Отечественная бетховениана:
музыковедческие подходы и проблематика

Проблематика исследований творчества Людвига ван Бетховена: авторы, исследовательские направления, подходы. Творчество Бетховена в контексте музыкальной культуры Западной Европы рубежа XVIII-XIX веков. Критерии периодизации творчества Бетховена. Бетховен и XVIII век. Бетховен и романтики. Театр и симфония: к проблеме формирования инструментальной драмы. Особенности стиля Бетховена. Современные тенденции в изучении творчества композитора. Симфонизм Бетховена раннего, среднего и позднего периодов творчества: традиции и новаторства. Тип конфликтной драматургии сонаты/симфонии. Неконфликтная драматургия произведений позднего периода творчества. Особенности программного симфонизма: «программные» (характеристические) симфонии, концертная увертюра. «Фиделио» в контексте развития музыкально-театральных жанров и формирования жанровой разновидности «оперы-спасения». Камерно-инструментальные жанры. Песенные жанры. Духовные жанры в творчестве композитора. «Торжественная месса» в диалоге с доклассической традицией.

Вопрос 21. Романтизм в музыкальной культуре XIX – начала XX в.:
исторические этапы развития, эстетические и стилистические признаки

Возникновение романтизма на рубеже XVIII–XIX вв. Происхождение термина, его смысловое поле. Основа теории романтизма в творчестве Э. Т. А. Гофмана, осознание им значения фигуры Бетховена для нового музыкального стиля. Романтизм как идейное и художественное направление в европейской культуре XIX в. Причины возникновения романтизма. 1) Историко-социальная: сложившаяся ситуация в Западной Европе 1-й половины XIX в., период глобальных социально-политических противоречий, революционно-освободительного движения. Значение даты 1848 г. для истории и развития музыкальной культуры в ведущих европейских странах. 2) Эстетико-культурная: формирование эстетики романтизма в недрах сентиментализма (Руссо), в немецком литературно-общественном движении «Буря и натиск» (Гете). Романти-

ческие образы драм Шиллера и Гюго. Расцвет романтической литературы (Гофман, Новалис, Гейне, Гёте, Шиллер, братья Гримм, фон Арним, Брентано, французы Жан-Поль, Гюго, Жорж Санд, Дюма, Ламартин, англичане Байрон, Скотт, поляк Мицкевич), идеалистической философии (Шеллинг, братья Шлегели, Шопенгауэр), изобразительного искусства (французы Энгр, Жерико, Делакруа, немцы Фридрих, Кох, Хартманн, англичане Гернер, Констебл). Соотношение видов искусств: 1) выдвижение музыки на первый план (после литературы), теория «музыка – особый язык чувств»; 2) идея синтеза искусств. Условность «деления» романтизма на этапы, специфика развития в каждой стране и школе. Примерные исторические этапы: рубеж XVIII-XIX вв. (включая 20-е гг.) – становление романтизма, 30-40-е – первый расцвет, 50-70-е - развитие и достижение второго расцвета, 80-е – начало XX в. – поздний романтизм, выход в постромантическую фазу.

Романтизм – метод субъективного отражения действительности XIX в. Основные эстетические принципы романтизма. Апофеоз личности: человек эпохи романтизма - мятущаяся одинокая личность с ее мечтами, страстями и переживаниями, утверждающая духовную свободу; индивидуальное в*и*дение мира; конфликт «идеального – реального», «внутреннего – внешнего». Автобиографичность, дневниковость, исповедальность: личностная окраска драмы романтического героя; непонятость и отвергание обществом («герой – филистер»). Утрачивание веры и поиск идеала («обыденное - духовное»): осознание и воплощение трагизма действительности и поиск возвышенных и совершенных форм («безобразное – прекрасное»). Пути преодоления трагизма и отражение идеальной среды в: а) историческом прошлом (романтическая идеализация прошлого, обращение к доклассической культуре), б) народном (национальные идеалы романтизма, фольклор как дух естественности и чистоты), в) фантастическом (фантазийность – одно из ключевых понятий эстетики романтизма, различные грани индивидуальной фантазии и народной фантастики), г) пантеистическом (возвышенное восприятие природы как абсолютной ценности, культовый образ природы). Установка на новаторство («старое – новое» или «прогрессивное – регрессивное»): от необычных, неизведанных, непознанных образов до новых музыкально-выразительных средств и форм; открытие-возрождение и переосмыслениие доклассических традиций. Опора на внемузыкальные образные связи с другими видами искусства: развитие программности, возникновение ее различных типов (обобщенно-несюжетная, обобщенно-сюжетная, литературно-сюжетная и др.).

Формирование жанровой системы музыкального романтизма в зависимости от культурно-эстетического, образно-содержательного и композиционно-драматургического факторов. Возникновение нового типа циклической композиции со сквозным принципом развития и новой – поэмной драматургии. Особенности поэмного мышления. Лейтмотивизм и монотематизм как два ведущих принципа сквозной драматургии. Расширение классической жанровой системы: завоевание передовых позиций камерно-вокальной (в жанрах песни, монолога, баллады, вокального цикла) и инструментальной, в особенности фортепианной, музыки (миниатюры, программные циклы); разнообразие жанров музыкального театра с преобладанием национальной тематики, реформа романтической оперы; обновление симфонической музыки, переосмысление логики сонатно-симфонического цикла, приведшее к появлению жанра симфонической поэмы, процесс симфонизации.

Стилистические особенности музыкального романтизма: важнейшая роль ладо-гармонических средств (усложнение мажоро-минорных связей, использование натуральных и искусственных ладов, преобладание терцовых соотношений, эмансипация диссонанса и др.); детализированная, «говорящая» мелодика свободного развертывания, монологического типа развития; интонационная близость народно-национальным истокам; нерегулярность метрической акцентности, изысканность ритмики; многослойность фактуры с индивидуализацией пластов, возрастание полифоничности; новые колористические и семантические возможности тембров, расширение оркестра и др.

Значение романтизма для формирования новых тенденций в музыкальном искусстве и появление новых стилевых направлений.

Вопрос 22. Жанровые типы оперного театра в XIX веке

Главная задача театра XIX в. – создание модели национальной романтической оперы. Общие черты: воплощение идеи народности, демократизация театра, народно-национальные истоки музыкального языка оперы, тенденция к сквозному типу драматургии, поиски новаторских форм и жанрово-стилевых решений. Поэтапное становление романтического музыкального театра в западноевропейских странах. Разнообразие жанров оперного театра. Активное развитие во всех школах опер на народные сюжеты, с учетом национальной специфики в 1 половине XIX в.: народно-сказочная или сказочно-фантастическая («Вольный стрелок» Вебера); народно-героическая в зависимости от типа сюжета – эпическая героико-романтическая («Эврианта» Вебера, «Геновева» Шумана, отчасти «Троянцы» Берлиоза). Комический театр – опера-буффа Россини, французская комическая опера Буальдьё, Обера. Полижанровость в комической опере Берлиоза «Бенвенуто Челлини». Формирование и развитие историко-героической модели оперы и ее видовых проявлений в разных школах: героико-патриотическая драма в Италии (путь Россини от оперы-сериа к «Вильгельму Теллю», первые оперы 40-х гг. Верди), большая французская опера (Мейербер «Гугеноты»). Жанровые поиски в романтическом театре довердиевского этапа - Беллини и Доницетти (30-е – начало 40-х гг.). Итальянская романтическая мелодрама («Лючия ди Ламмермур», «Лукреция Борджа»), французская драматическая опера («Фаворитка»), опера-буффа («Любовный напиток»), французская комическая опера («Дочь полка»).

Развитие оперного театра во второй половине XIX в., путь к реформе в итальянском и немецком театре. Творчество Верди и Вагнера: параллели и индивидуальность. Сущность оперной реформы Вагнера. Назначение реформы – создание идейной инструментальной драмы на основе синтеза искусств. Воплощение национального мифологического сюжета, нравственно-воспитательная цель драмы. Музыкальное воплощение идей драмы через вокальное (чувственное) и инструментальное (духовное) начала. Единство поэтической и музыкальной образности. Теория бесконечной мелодии: вокально-декламационная мелодика и система инструментальных лейтмотивов. Оркестр как основной носитель драматической идеи и выразитель образов, специфика состава и оркестровки, тембровая драматургия. Сквозная логика драмы. Тетралогия «Кольцо нибелунга» – наивысшее воплощение реформы. Жанровая индивидуальность опер: «Золото Рейна» – сказочно-легендарная, «Валькирия» – психологическая драма, «Зигфрид» – героическая эпопея, «Закат богов» – трагедия.

Эволюция оперного творчества Верди – поиск отражения реалистических образов, создание новых жанровых типов опер: 40-е гг. – период героико-патриотических опер на революционно-освободительную тематику, зачатки шекспировского реалистического метода, 50-е гг. – зрелый стиль в социальных, лирико-психологических драмах; 1859–1881 – переломный этап, период заказных опер; 1881–1893 – период двух реформаторских опер. Оперная эстетика Верди в русле итальянского «рационального» романтизма. Идея реформы Верди–Бойто: 1) драма сквозного действия, 2) отсутствие законченных номеров, 3) вокальный декламационный стиль. Свершение оперной реформы на основе шекспировских сюжетов с применением принципов реалистической драмы. Главный метод обобщения типических образов в главных героях опер. «Отелло» – высочайший образец психологической драмы. Возрождение жанра оперы-буффа и его реформа в «Фальстафе». Продолжение идей остросоциальной психологической драмы Верди в веристских операх Леонкавалло, Пуччини.

Специфика жанра французской лирической оперы на примере «Фауста» Гуно: отражение внутреннего мира, эмоционального состояния героя, представление о внешних событиях через характер переживания человека, центральный персонаж – женский, сочетание разных типов лирики (пейзажная, философская, любовная и др.), главное свойство мелодики – песенность. Общие драматургические и музыкально-стилевые черты французской лирической оперы: акцент на личной драме героев, упрощение литературного первоисточника; использование романса и песни в качестве мелодической основы; большая роль музыкальной пасторали как отражения человеческих чувств; введение инструментальных жанров серенады, ноктюрна.

Итог реалистических исканий в сфере оперного театра во Франции – «Кармен» Бизе. Первоначальный замысел «Кармен» как комической оперы, итог – на основе синтеза жанровых при-

знаков большой французской, лирической и комической опер формирование нового жанра – сочетание психологического реализма с драматической силой сценического действия и лаконичностью выразительных средств.

Развитие историко-героической, народно-бытовой, комической оперы в национальных школах – в Польше (Монюшко: «Галька», «Страшный двор»), Чехии (Сметана: историко- и легендарно-героические «Бранденбуржцы в Чехии» и «Либуше», героико-трагическая «Далибор», лирико-бытовые – «Поцелуй», «Чертова стена», комическая «Проданная невеста»). Попытка Грига создать национальную оперу Норвегии, возрождение национального жанра сарсуэлы в Испании.

Вопрос 23. Программный романтический симфонизм XIX–начала XX веков

Романтическая программность как принцип организации образно-содержательного плана произведения, опирающаяся на внемузыкальные образные связи с другими видами искусства. Разнообразие типов программности: картинно-изобразительная, литературно-сюжетная, обобщенно-философская, обобщенно-поэтическая. Значение «Пасторальной» симфонии Бетховена для развития романтического симфонизма. Этапы развития симфонической программной музыки в XIX в. 30-е гг. – расцвет программной романтической симфонии и увертюры в творчестве Мендельсона, Шумана, Берлиоза, с 40-х гг. – формирование и развитие жанра симфонической поэмы в Германии (Лист), 2 половина XIX в. – программный симфонизм французской (Франк, Сен-Санс), чешской (Сметана) школ.

Лирико-жанровый картинный программный симфонизм Мендельсона. Воплощение творческих принципов в «Итальянской» и «Шотландской» симфониях: лирико-субъективная автобиографическая окраска произведений, обобщенно-картинная образность, разнообразные фольклорные истоки тематизма, опора на национальные традиции, романтический образный строй при классических структурах и формах. Новаторские черты Шотландской симфонии: стремление к интонационному единству всего цикла, отсутствие перерывов между частями. Мендельсон – основоположник жанра концертной программной романтической увертюры. Формирование жанра на основе одночастной обобщенно-программной сонатной бетховенской увертюры. Обогащение поэтическим образным строем, картинной живописностью. Литературные первоисточники увертюр, сказочно-фантастическая, легендарная, природная тематика. Эволюция композиционно-драматургических приемов: от классической сонатности «Сна в летнюю ночь» к свободной сонатности в «Гебридах» и «Прекрасной Мелузине». Изобразительный романтический оркестр Мендельсона. Обобщенно-философская программа увертюры «Манфред» Шумана; конфликтная драматургия, отражающая психологию героя; преломление традиции бетховенского драматического симфонизма; стирание четких границ между партиями сонатной формы; интонационное родство тем. Значение романтической увертюры для зарождения симфонической поэмы.

Симфонии Берлиоза как перспектива развития западноевропейского симфонизма XIX в. с точки зрения программности, жанрового синтеза, композиционной свободы, приемов сквозного развития. Автобиографическая «Фантастическая» симфония с авторской литературной программой, введением главных сквозных образов, последовательной сюжетной логикой; интонационно-тематическим единством цикла за счет использования изменяющейся лейттемы Возлюбленной. Тема странствий одинокого разочарованного романтика в симфонии для альта с оркестром «Гарольд в Италии» по Байрону. Персонификация и лейтмотивное решение образа, картинно-сюжетная программа, использование реминисценций в финале. Обобщенно-сюжетная концепция «Траурно-триумфальной» 3-хчастной симфонии, новаторский подход в оркестровке. Синтетичность жанра симфонии «Ромео и Джульетта», тяготение к театрально-сюжетной логике, драматургия сонатно-симфонического цикла в 7-частной композиции, приемы сквозного развития.

Жанр симфонической поэмы как итог творческих исканий композиторов-симфонистов XIX в. Истоки: программная увертюра, инструментальная баллада, симфония. Ведущая идея жанра

– синтез искусств, образов, форм. Поэмность как принцип мышления романтиков: 1) «материализация поэтических образов в музыке» (Асафьев), ярко воплощенная поэтическая сюжетность; 2) метод композиции, принцип нового строения музыкальной формы. Типы источников: литературные; национально-исторические; мифологические; изобразительные. Образы и темы поэм: героическая, национально-освободительная, философская «фаустовская», социально-этическая. Основные признаки жанра листовского типа на примере поэм «Прелюды», «Тассо. Жалоба и триумф», «Орфей» и др.: идейное содержание, обобщенно-философский тип программы, строение одночастной композиции, наличие признаков иных форм, интонационно-тематический процесс и прием монотематизма, тональная логика, применение жанрово-стилевых комплексов для воплощения многогранного образа. Претворение поэмных принципов в творчестве последователей Листа – Сметаны, Дворжака, Франка, Сен-Санса. Циклическое решение жанра в произведении «Моя Родина» Сметаны с отражением национальной тематики. Отсутствие сюжетной логики и литературно-философской программы, отказ от сонатной формы поэм в пользу жанрово-эпической картинности, сочетание принципов монотематизма и лейтмотивности. Национальный характер поэм Дворжака: «Водяной», «Полуденница», «Золотая прялка», «Голубок», «Богатырская песнь» на сюжеты народных легенд. Обновление жанра Франком и Сен-Сансом по исполнительскому составу и композиции: введение солирующих инструментов в одночастные поэмы, многочастные поэмы для хора и солистов, объединение жанрообразующих признаков поэмности, симфоничности, концертности, ораториальности.

Рубеж веков – кульминационный этап в судьбе программной симфонической музыки. Имена лидеров в ведущих, а также в молодых и возрождающихся национальных композиторских школах.

Причины интереса к программным формам музыки. В формирующихся симфонических культурах – 1) наследование жанрово-стилистического опыта музыкального романтизма, 2) опора на национальные формы художественного мышления в смежных искусствах. В европейских симфонических «державах» – 1) овладение новым концептуально-образным содержанием, закрепление внемузыкальными характеристиками открытых семантических свойств музыки, 2) проявление критического отношения к нормативным принципам инструментальных жанров, поиск нестандартных решений.

Обобщение и обогащение традиций программной музыки эпохи романтизма в период постромантизма. Обращение к разнообразным типам программности – картинно-изобразительному, сюжетно-повествовательному, обобщенно-поэтическому. Открытие новых типов программного мышления: 1) зрелищно-театрального и 2) вокально-поэтического. Использование традиционных источников программных замыслов в формирующихся симфонических школах – героического и сказочно-фантастического эпоса, национальной литературно-поэтической классики. Тяга к «вечным» сюжетам – прозе, поэзии, драматургии философского и символического характера – в творчестве ведущих композиторов–симфонистов. Расширение диапазона выразительных средств: детализация образно-эмоционального содержания в прочтении программных замыслов, усиление зрелищно-пластического и картинно-живописного начал во всех элементах музыкальной ткани и оркестровой партитуры.

Разноплановые жанровые поиски в сфере программной музыки на рубеже столетия. Главенство жанра симфонической поэмы в творчестве европейских композиторов, образцы наиболее значительных произведений. Преломление принципа поэмности в других формах программной музыки – программной симфонии и фантазии поэмного типа. Тяготение молодых национальных композиторских школ к периферийным жанрам программной музыки – сюите, рапсодии, программной картине и увертюре. Панорама имен и названий.

Симфонические поэмы Р. Штрауса (1864–1949) – высшее достижение программной симфонической музыки XIX века. Место программной музыки в эволюции композиторского творчества в соотношении с другими жанрами его наследия. Синтез традиций Берлиоза и Листа в симфонических поэмах Штрауса конца 80-х годов: «Дон Жуан», «Макбет», «Смерть и просветление». 1) Склонность к философско-этической проблематике в трактовке «вечных»

сюжетов, 2) поляризация образно-тематических сфер на гранях формы, 3) трансформация формы под влиянием программного замысла, 4) концептуальная трактовка крупной одночастной формы с элементами «сюжетной» драматургии и скрытой цикличности, 5) монотематизм и лейтмотивизм. Преломление синтетических принципов программного мышления Штрауса в «Дон Жуане» (1889).

Новаторские черты в симфонических поэмах Штрауса 90-х годов: 1) открытие комедийно-гротескной сферы образов и 2) нового типа повествовательной программности, 3) ориентация на картинно-изобразительное начало в музыкальном тематизме и 4) характерную персонификацию тембров, 5) опора на интонационно-фабульный тип развития, 6) изменение формообразущих норм в связи с театрализацией композиторского мышления. Соотношение традиционных и новаторских черт в «Тиле Эйленшпигеле» (1895). Рост театрально-игровых принципов в «Дон Кихоте» (1897), их влияние на тематическую организацию, форму, оркестровку.

Программные симфонии «Домашняя» (1903), «Альпийская» (1915) – завершающая ступень в эволюции программного музыки Штрауса. Причины отхода композитора от сферы программного симфонизма. Концертная жизнь симфонических поэм Р. Штрауса.

Вопрос 24. Симфония драматического типа в XIX–XX веков: терминология, воплощение конфликта, композиторские индивидуальности

Романтическая симфония в творчестве Шуберта. Двухчастная «Неоконченная» симфония как образец лирико-психологического симфонизма с трагедийной идеей утраты гармонии и несовершенства мира. Развитие двух основных образов – лирического и драматического. Особенности: песенно-танцевальные истоки тематизма, обусловившие вариационный тип развития материала; введение романтической интонации вопроса, классичность структур партий; камерность разработки; приемы яркого динамического сопряжения и вторжения; уравновешенность частей; тональная разомкнутость цикла; катарсический финал.

Романтическая симфония-драма в творчестве Брамса. Тенденции в развитии жанра симфонии: возвращение к классицистскому сонатно-симфоническому циклу непрограммного типа и обновление его на образно-содержательном и музыкально-стилевом уровнях, влияние народно-песенных и танцевальных истоков на симфонический тематизм, усиление лирико-психологической, трагедийной образности, формирование новой концепции цикла – открытого, разомкнутого, и соответствующего типа финала – антифинала. Симфонии Брамса как утверждение жизнеспособности классического цикла для воплощения разнообразного идейно-образного содержания. Развитие традиций героико-патетического бетховенского симфонизма в Первой симфонии, лирико-героическая образность в Третьей симфонии, трагедийная концепция в Четвертой. Образно-интонационное сквозное развитие, подчеркивание трагедийной образности финала через жанр чаконы. Сочетание процессуальности и вариационности – идея безначального, вечного пути.

Судьба концепционного симфонизма в первой половине XX в. Кризис симфонии-драмы классико-романтического типа в творческой практике западных композиторов в 10-е гг., причины этого явления. Рост интереса к периферийным жанрам симфонической музыки в 20-е гг. – оркестровая сюита, камерная симфония, камерный концерт, программная симфоническая картина, сольный концерт. Процесс накопления новых образно-выразительных комплексов, обращение к доклассическим (концертно-полифоническим) приемам развития. Возрождение в 30-е гг. концепционного симфонизма гибридного типа, обогащение его драматургических возможностей концертно-симфоническими (Барток, Хиндемит, Стравинский, Мартину) и кантатно-ораториальными (Воан-Уильямс, Стравинский, Эйслер) принципами мышления. Появление лучших образцов западного симфонизма в 40-е гг. Возвращение композиторов Запада к симфонии конфликтного типа (Сибелиус, Воан-Уильямс, Мартину), его влияние на другие симфонические жанры – сольный и оркестровый концерт.

Ведущая роль Артура Онеггера (1892–1951) в развитии на Западе симфонии-драмы. Место симфонических жанров на разных этапах композиторской эволюции. Овладение техникой ор-

кестрового письма, формирование круга образов в сфере программного симфонизма в первой половине 20-х гг. Особенности оркестрового стиля в произведениях поэмного («Песнь Нигамона», 1917, «Летняя пастораль», 1920, «Гораций-победитель», 1921 и др.) и картинного плана (цикл симфонических движений «Пасифик 231», 1923, «Рэгби», 1928). Поиск идеи нравственно-этической оппозиции, противостояния сил гуманизма и бездуховности в творчестве 20-х–30-х годов. Становление драматургических принципов организации в театрально-сценической и ораториальной музыке 20-х–3-х гг. («Царь Давид», 1925, «Антигона», 1927, «Крики мира», 1930, «Жанна д Арк на костре», 1935, Пляски мертвых», 1939). Влияние театрального мышления Онеггера на воплощение симфонического конфликта. Обновление симфонии-драмы бетховенско-романтического типа в симфонии №2 (для струнного камерного оркестра с трубой ad libidum 1941), симфонии №3 («Литургическая», 1946), симфонии №5 (Симфония трех ре, 1950). Особенности симфонизма Онеггера. 1) Решение проблем духовного становления личности для борьбы с разрушительными силами окружающего мира – суть идейного замысла. 2) Индивидуальное преломление замысла в форме концепции «преодоления» (симфония №2), концепции «предостережения» (симфония №3), концепции «крушения» (симфония №5). 3) Лирико-психологическая природа жанра в «военном» диптихе симфоний. Интонационно-тематическое противостояние сфер «человеческого» и «антигуманного», их положение в форме частей цикла и характер взаимоотношений в драматургии симфонии. 4) Особенности сонатного мышления в симфониях, использование монотематизма. 5) Взаимообогащение лирико-психологических и эпико-драматических принципов симфонической драматургии в симфонии № 5. Новая трактовка сонатно-симфонического цикла.

Вопрос 25. Экспрессионизм в музыкальной культуре XX века

Экспрессионизм (с франц. – интенсивное выражение чувств, острота чувствования) – радикальное художественное течение первой половины XX в. Разграничение понятий «экспрессия в искусстве» и экспрессионистский стиль. Стимулы появления и социальная природа экспрессионистского движения. Острокритическое отношение к социальным противоречиям общества накануне глобальных историко-политических перемен. Разнообразные формы индивидуалистического протеста художественной интеллигенции в движении «правого» и «левого» русло экспрессионизма.

Особенности экспрессионистского миропонимания: 1) философия катастрофичности бытия, иррациональное видение происходящего в символических образах неразрешимой дисгармонии бытия, 2) абсолютизация принципа самовыражения личности, показ ее кризисных состояний в форме идеи «нестерпимости бытия», 3) восприятие общественно-политического кризиса сквозь призму проблемы «духовной инфляции» человечества.

Художественно-эстетические черты экспрессионизма: 1) эстетический негативизм – отказ от жизненных прообразов, деформация конкретно-чувственных форм отражения реальности в целях поиска символических форм раскрытия идеи социального неблагополучия, 2) двуплановость экспрессионистского искусства с определяющей ролью скрытого пласта содержания как способ опосредованного раскрытия проблем отчуждения личности. Разграничение «ядра» и «периферии» экспрессионизма на основе различного отношения искусства к действительности.

Проявление экспрессионизма в разных сферах искусства: живопись – группы «Die Brucke» («Мост»), 1905 и «Der blaue Reiter» («Синий всадник»), 1911, поэзия и литература – объединения «Der Sturm» («Буря»), 1910, «Die Aktion» («Действие»), 1910. Экспрессионизм в музыке как целостная система (новая венская школа) и стилистическая тенденция (творчество Кшенека, Яначека, Онеггера, Пендерецкого и др.).

Образно-стилистические особенности музыкального экспрессионизма: открытие нового типа чувствования и атональной техники письма. Экспрессионистская природа переживания: 1) обостренное раскрытие кризисных переживаний человека, пограничных сфер психики, 2) передача информации в образах-ощущениях ассоциативного типа, характеризующихся опосредованностью конкретно-чувственной природы музыкальной эмоции, непредсказуемым и

необратимым ее развитием. Новации музыкального стиля и техники композиции: 1) децентрализация 12-ступенной звуковысотной организации, 2) линеарный тип изложения, 3) микротематическая природа музыкальной ткани, 4) вариантно-контрапунктическая техника интервально-ритмических и тембровых преобразований комбинаторного типа. Семантические возможности стилистики музыкального экспрессионизма. Влияние его открытий на развитие современной музыки.

Композиторы Новой венской школы – глашатаи европейского музыкального экспрессионизма. История возникновения нововенской школы в контексте австро-немецкого музыкального искусства начала XX в. Педагогическая деятельность Шенберга в Вене (1904–1910, 1918–1926). Создание объединения музыкантов экспрессионистской ориентации предвоенного (К. Хорвитц, Г. Яловец, Э. Веллес, Э. Штайн и др.) и послевоенного (Г. Эйслер, В. Циллиг, Й. Руфер и др.) поколений. Разработка 12-тиступенной техники композиции композиторами разных стран (Й. Хауэр, Н. Рославец, Е. Голышев). Влияние идей нововенской школы на деятельность широкого круга композиторов после первой мировой войны (Э. Кшенек, А. Хаба, И. Стравинский).

Арнольд Шенберг (1874–1951), Альбан Берг (1885–1935), Антон Веберн (1983–1945) – творческий костяк нововенской школы. Путь нововенских композиторов от постромантизма к экспрессионизму атонального и додекафонного периодов. Определяющая роль Шенберга в становлении нового стиля и техники. Наследование традиций австро-немецкого романтизма в сочинениях расширенно-тонального периода главы нововенской школы (струнный секстет «Просветленная ночь», 1899, симфоническая поэма «Пеллеас и Мелисанда», 1903, оратория «Песни Гурре», 1900–1914) и его учеников – Берга (соната для ф-п, 1908, струнный квартет, 1910) Берга и Веберна (поэмы «Меч Зигфрида», 1903, «Летний ветер», 1904, Пассакалья для оркестра, 1908). Новые черты в стилистике «рубежных» произведений Шенберга (Камерная симфония,1906, Второй струнный квартет, 1908).

Три тенденции в развитии стиля атонального экспрессионизма: эмоционально-символистская (Шенберг), социально-психологическая (Берг), интеллектуально-символическая (Веберн). Их проявление в образном содержании и музыкальном языке наиболее значительных произведений атонального периода. Реализация сформулированных Шенбергом в «Учении о гармонии» (1911) принципа «эмансипации диссонанса» и эстетической идеи «избежания» норм классического формообразования. Открытие принципов Klangfarbenmelodie (Пять пьес для оркестра ор.16 Шенберга, 1909; Шесть пьес для оркестра ор.6 Веберна, 1909) и Sprechtstimme («Счастливая рука», 1910–1913 и «Лунный Пьеро», 1912 Шенберга). Принципы «компромиссного» стиля в «Пяти песнях на стихи П.Альтенберга» (1912), Четырех пьесах для кларнета с ф-п (1914) и Трех пьесах для оркестра (1914), опере « Воццек» (1921) Берга. Формирование микроструктурного типа композиции – пуантилизма в инструментальных сочинениях Веберна (Багатели для струнного квартета, 1913, Пять пьес для оркестра, 1910–1913). Изучение проблем атонального стиля композиторов нововенской школы в музыковедческих исследованиях.

Додекафонный период в творчестве нововенских композиторов. Главные теоретические принципы организации 12-титоновой композиции, сформулированные Шенбергом в 1922 г. Новые черты стиля музыкального экспрессионизма в творчестве нововенцев межвоенного двадцатилетия: расширение круга тем и музыкальных жанров, интеллектуализация образного строя, рационализация музыкального мышления. Особенности претворения новой техники в творчестве Шенберга, Берга, Веберна.

Эволюция 12-титонового метода в творчестве Шенберга (1933–1951). Овладение формальными принципами 12-титоновой техники (Пять пьес для ф-п, 1923, Сюита для ф-п, 1924, Квинтете для духовых, 1924). Свободное техническое и образное использование конструктивных возможностей додекафонии в рамках классических жанров музыки (Вариации для оркестра, 1928, 3 квартет, 1927 и 4 квартет, 1936, Скрипичный, 1937 и Фортепианный концерты, 1942). Изложение идей новой композиционной техники в теоретических трудах Шенберга.

Усиление в послевоенном творчестве Берга (1925–1935) социально-критических мотивов (опера «Лулу», 1935) и тенденции к взаимообогащению классико-романтических и

экспрессионистских тенденций: тематическое понимание серии, сохранение эмоционально-образной конкретности и жанровых прообразов в музыкальном материале, опора на синтез 12-тоновости и тонально-гармонических принципов музыкальной композиции (Камерный концерт, 1925, Лирическая сюита, 1926, Скрипичный концерт, 1935).

Утверждение особого типа интонационно-философской лирики и тотальная регламентация выразительных средств музыки в послевоенном творчестве Веберна (1927-1945). Пантеистическое мировоззрение композитора, его преломление в вокальных и хоровых жанрах творчества. Структуралистские тенденции в инструментальных сочинениях Веберна (Симфония, 1928, Концерт для оркестра, 1934).

Влияние открытий нововенской школы на развитие современной музыки. Две тенденции в наследовании новаций: 1) обогащение конструктивных возможностей музыки в поисках авангарда «второй волны» (Штокхаузен, Булез), 2) избирательное использование образно-стилистических приемов нововенской музыки в гуманистических концепциях европейского музыкального искусства.

Вопрос 26. Проблема классического в музыке и неоклассицизм XX века: позиции и оценки исследователей

Возвращение к истокам европейской духовной культуры в русле художественного ретроспективизма как путь противостояния радикализму и субъективизации мышления. Преодоление отрыва от универсальных закономерностей мировосприятия и творчества. Разнонаправленность ретроспективных поисков в XX в.: от охранительных тенденций и «реставрации» художественных традиций разных исторических эпох – до современной модификации традиции и «диалога культур».

Первопроходцы движения к «историческим корням» в разных областях искусства. Лидирующие позиции французских художников (П. Пикассо, М. Вламинк), драматургов (Ж. Кокго, Ж. Жироду, П. Клодель), композиторов (А. Руссель, Ж. Роже-Дюкасс, Д. Мийо и др.).

Неоклассицизм – движение к новой «музыкальной классике» в русле ретроспективизма. Восприятие прошлого музыки как единого пространства «исторической памяти», обращение к разным художественным эпохам в поисках норм классического мышления. Поиск диалога с культурными («стиль эпохи»), эстетическими («стиль жанра, стиль течения), авторскими («стиль композитора») эталонами в целях проверки жизнеспособности открытий современной музыки.

Соотношение понятий «классицизм» и «неоклассицизм». 1) Противостояние универсальных конструктивно-композиционных норм лирико-субъективному миросозерцанию в классицистском движении (поздний Дебюсси, Равель, Регер, Р. Штраус). 2) Понимание традиций как стилеобразующей и формообразующей норм мышления в неоклассицизме.

Неоклассицистский метод «стилизации нового типа» (С. Савенко) или «работы по моделям» (М. Друскин) – тип композиторского творчества по образцам. Его эволюция от использования чужого текста (цитата, квазицитата) в современной аранжировке как знака обновленной классической нормы – к технике адаптации (авторского переинтонирования) музыкальной традиции и аллюзии (термин А. Шнитке), т.е. отдаленного воссоздания иного стиля. Полистилистика (термин А.Шнитке) или техника множественности жанрово-стилевых моделей – цель неоклассицистских поисков. Имена лидеров течения. Универсальная и национальная разновидности музыкального неоклассицизма. Полистилистика открыто диалогического типа, как противопоставление «чужого-своего» в форме концертного состязания, в творчестве И. Стравинского. Полистилистика ассоциативно-монологического типа, с равновесием «вчувствования» и художественного опосредования традиции, в творчестве П. Хиндемита, А. Казеллы.

Вопрос 27. Проблемы и тенденции развития западноевропейского музыкального театра в первой половине XX века (по материалам российского музыкознания)

Музыкальный театр нововенцев – «манифест» идей музыкального экспрессионизма. Экспериментальные поиски композиторами нововенской школы в области музыкального театра. Жанровое своеобразие музыкально-сценических произведений Шенберга – монодрама «Ожидание» (на текст М. Паппенхайм, 1909), пьеса с музыкой «Счастливая рука» (на текст композитора, 1910–1913), лирическая комедия «С сегодня на завтра» (либретто М. Блонда, 1928), философская драма «Моисей и Аарон» (либретто композитора на текст Библии, 1932–1951, незакончена). Синтез традиций романтического и экспрессионистского театра в социально-психологических драмах Берга «Воццек» (по драме Г. Бюхнера, 1917–1921) и «Лулу» (по дилогии Ф. Ведекинда, 1928–1935).

Сценарные особенности и музыкально-драматургические принципы экспрессионистского театра. Экспрессионистское прочтение в сюжетах романтических мотивов любви и смерти. Стимулированный событиями первой мировой войны интерес к темам социального унижения человека, кризиса ценностей в общественном сознании. Ожидание катастрофы в условиях бесчеловечного существования – суть замысла театральных опусов атонального периода. Влияние принципов символистской драматургии: 1) свертывание событийного плана, 2) условность и иносказательность места действия, 2) обращение к персонажам-символам, передаче «внутреннего голоса» – скрыто-подсознательных переживаний и мыслей героя, 3) символизация фона и антуража действия как способа «овеществления» внутренних коллизий.

Характерные черты экспрессионистской «драмы крика» в музыкальном театре нововенцев. 1) Акцент на предкульминационном и кульминационном моментах внутренней драмы героя, передача спонтанно-неуправляемого «потока эмоций». 2) Визуализация пограничных состояний «расщепленного» сознания с помощью пантомимы, светоцветовых эффектов, экспрессивизации картинно-фонового плана действия.3) Деиндивидуализация персонажей – символов отчужденного «больного» сознания человечества путем гиперболизации и опосредования «словаря чувств», использования гротескной «масковости». 4) Изменение природы вокального интонирования – обращение к атональному типу декламации, открытие новых условно-речевых приемов интонирования, деформация жанровых форм вокала. 5) Абсолютизация сквозных оперных форм и рост конструктивных приемов организации – от лейтинтервальных связей до принципов инструментального формообразования.

Претворение экспрессионистской драматургии в камерном музыкальном театре Шенберга («Ожидание», «Счастливая рука»). Взаимодействие экспрессионистской драмы «расщепленного сознания» и реалистической социально-психологической драмы в «Воццеке» Берга.

Влияние открытий экспрессионистской оперы на дальнейшее развитие немецкого музыкального театра (В.Фортнер, А.Б. Циммерман, В. Рим).

Панорама развития музыкально-сценических форм в лоне ретроспективного искусства XX в. Интерес к вечным сюжетам – миф, библия, легенда, сказка-притча. Способы осовременивания вечных сюжетов в литературных и драматических транскрипциях: 1) взаимодействие аполлонического (гармонизирующего) и дионисийского (дисгармоничного) мотивов, 2) авторский комментарий общечеловеческих идей и вневременных истин в ритуальных формах сюжета, 2) трансплантация универсальной модели мира в иные исторические и современные условия. Ведущие тенденции жанрового поиска: 1) возрождение классических оперных жанров XVII–XVIII веков, 2) реконструкция дооперных – карнавально-игровых и мистериальных – форм зрелищности. Особое внимание к моделям античного театра, языческой и средневековой мистерии. Наиболее значительные образцы в творчестве европейских оперных школ.

Причины возрождения дооперных и раннеоперных форм музыкального театра. Обращение к эстетике «театра представления». Отход от несовершенного типа оперного синтеза, попытка создания современной формы синкретизма искусств – межжанровых и межвидовых гибридов. Обращение к ораториальности и барочным оперным формам для выражения коллективной психологии и надличностных форм чувствования. Современные тенденции в развитии дооперных музыкально-сценических форм: ретроспективное развитие сюжета, влияние закономерностей условного драматического театра, визуализация скрытых планов замысла с помощью постано-

вочных эффектов, обобщение многоплановости действия средствами симфонизации и инструментализации оперной композиции.

Неоклассицизм в музыкальном театре И. Стравинского межвоенных десятилетий. Разнообразие жанров: балеты – «Аполлон Мусагет», «Поцелуй феи» (оба – 1928), «Игра в карты» (1936), «Орфей» (1948), гибридные музыкально-сценические формы – опера-оратория «Царь Эдип» (1927), опера-балет с чертами оратории «Персефона» (1933), опера «Похождения повесы» (1951).

Обращение к вечным сюжетам, их интерпретация в этическом и притчевом ключе в жанрах театральной музыки со словом.

Конфликт Человека с Судьбой в «Царе Эдипе». 1) Реконструкция софокловской трагедии Ж.Кокто в духе интеллектуальной драмы. 2) Стилизация приемов античного театра. 3) Актуализация мифологического сюжета с помощью многопланового авторского комментария (введение Спикера, использование ключевых слов в тексте, символическая трактовка персонажей с помощью интонационных оборотов разных культурно-исторических эпох). 4) Использование барочного и добарочного мелоса. 5) Использование принципа «интонационного отражения» (термин Б.Ярустовского). 6) Преломление принципов барочной оперной драматургии, пассионно-литургической традиции в целях превращения драмы человеческой жизни в сакральное действо. 7) Роль оркестрового плана в развитии мотивов-символов и лейтритмов Судьбы.

Идея нравственного воспитания человека в опере «Похождения повесы». Причины обращения к гравюрам У. Хогарта, их прочтение в либретто У. Одена. 1) Морализаторский план сценарной драматургии: использование нарицательных имен, аллегорического текста и ситуаций. Внесение в зрелищной форме сказочно-фантастических мотивов. Жанрово-бытовой музыкальный язык – средство воплощения в опере традиций жанра моралите. 2) Введение фаустианской концепции для создания интеллектуальной оперы-притчи о вечной борьбе человека с искушением дьявола. Воплощение «мефисто-темы» в характеристиках главных героев и композиционном решении оперы. «Интонационная масковость», несоответствие поэтического и музыкального пластов, композиционный монтаж игрового типа, скрытый «музыкальный комментарий» – приемы создания иносказательного плана в драматургии оперы.

Разработка культурно-эстетических проблем и темы «Художник и Искусство» в неоклассицистских балетах Стравинского. Философско-этические мотивы в неоклассицистских балетах Стравинского с опорой на мифологические сюжеты, сказку-притчу («Аполлон Мусагет», «Поцелуй феи», оба – 1928, «Орфей», 1948). Воскрешение пластики и форм классико–романтического балета. Роль хореографии Дж. Баланчина в модернизации пластического языка балетной классики. Игровые мотивы в бессюжетных балетах Стравинского («Игра в карты», 1936, «Агон», 1953–57). Условно-аллегорическая трактовка сюжетов в духе балетов-дивертисментов.

Знаковая природа балетных персонажей как своего рода зрительных символов в воплощении художественного замысла. Способы проявления в музыкальной драматургии: 1) диалог интонационно-мелодических и фактурно-ритмических моделей тематизма, 2) опора на интонационный словарь разных эпох и принцип мелодического развертывания в показе первого темообразующего комплекса, преобладание современной логики музыкального мышления с ритмическим усложнением и фактурным разрастанием ткани – в показе второго. Концертный тип взаимоотношений тематических сфер в «Аполлоне Мусагете» для воплощения темы «истории балетного театра». Симфонический тип взаимоотношений тематических сфер в «Орфее» для воплощения оппозиции аполлонического и дионисийского начал в творчестве.

Zeitoper (нем. – опера сегодняшнего дня) – отражение изменений духовной жизни общества в условиях индустриализации быта и коммерциализации досуга. Расцвет нового жанра в музыкальном театре Германии после первой мировой войны. Развлекательно-игровая тематика в опере-скетче «Туда и обратно» П.Хиндемита (1927), опере-фарсе «Груди Тиресия» Ф.Пуленка (1944), лирико-комедийной опере «Интермеццо» Р.Штрауса (1924). Социально-обличительная тематика в джаз-операх операх Э. Кшенека – «Прыжок через тень» (1923) и «Джонни наигры-

вает» (1926), в «зонг-опере» Б. Брехта и К.Вайля «Возвышение и падение города Махагони (1929), опере-буфф «Новости дня» Хиндемита (1929, 2-я ред. 1952).

Новые черты оперной драматургии. Активное сюжетное развитие, влияние зрелищно-демократических форм театра (оперетты, ревю, скетча, арт-кафе), принципы аттракциона в подаче ситуаций, значительная роль пантомимы, хроникальное воссоздание современности с помощью радио– и киноэффектов, воссоздание урбанистического быта в сценографии. В музыке преобладание омузыкаленной и разговорной речи из-за перегруженности опер-пьес текстом, использование буффонно-пародийного арсенала выразительных средств, разнообразных (в том числе массовых и джазированных) песенно-танцевальных жанров, введение в оркестровый состав джазовых инструментов. Интонационно-тематическое единство музыкального материала, его жанровые модификации и вариационно-полифоническая разработка, гибкость темпо-ритма с частой сменой родственных эпизодов-кадров. В обрисовке конфликта «духовного – бездуховного» противостояние принципов «обличения через жанр», стереотипных форм изложения жанрового материала и оперной кантилены.

«Театр фольклорной традиции» К.Орфа (1895–1982). Интерес к жанрам баварского народного театра в «сказках с музыкой» – «Луна» (1938) и «Умница» (1942), театрализованном предании «Бернауэрин» (1945), диалектной комедии «Хитрецы» (1946), народной литургии «Мистерия конца времени» (1972). Влияние баварских «фастнахшпиль» на античные («Антигона», 1948, «Эдип», 1958, «Прометей», 1963) и литургические драмы («Мистерия воскресения Христа», 1955, «Чудо рождения младенца», 1960), ренессансные «Триумфы». Тяга к «вечным сюжетам» притчевого характера, аллегорическая трактовка персонажей. Попытка возродить синкретическую модель взаимоотношений равноправных по функции искусств. Опора на пение фольклорного происхождения и национальные формы разговорной речи. Приемы народно–жанрового музицирования в оркестре. Пародийные формы в театре Орфа – средство нравственно-этического воспитания зрителей.

«Умница» (по сказкам братьев Гримм) – образец «театра фольклорной традиции» Орфа. 1) Сочетание сказочного и комментирующего пластов в драматургии. Влияние Брехта в организации двуплановости спектакля.2) Фольклорная основа музыкального языка в опоре на архаические и бытующие танцевально-песенные жанры народной музыки. 3) Использование выразительного арсенала оперы-буфф. 4) Взаимоотношения музыки и слова в действии.

Роль национального народного искусства в орфовской концепции музыкально-эстетического воспитания юношества. Традиция Орфа в дальнейшем развитии немецкого музыкального театра.

Вопрос 28. Диалог с фольклором в музыке XIX–XX веков

Интерес западных композиторов XX в. к фольклору: расширение национально-географической карты композиторских школ, имена крупнейших представителей. Различие в отношении к народному творчеству представителей фольклорной и неофольклорной тенденций: дилемма использования бытующих и ушедших форм и жанров музыкального творчества, избирательного и системного подхода к фольклорному опыту, композиторской адаптации фольклорных элементов и реконструкции универсальных норм народного творчества.

Проявление тенденции фольклоризма в молодых национальных композиторских школах. «Порги и Бесс» Гершвина (1935) – образец национальной оперной классики.

Неофольклоризм – генеральная тенденция в музыке XX в. Социокультурные стимулы возникновения неофольклоризма: поиск в фольклорно-ритуальной культуре законов универсального представления о мире, устойчивых закономерностей музыкального мышления в ситуации духовного кризиса и ломки классико-романтических традиций в европейской профессиональной музыке. Три волны развития неофольклоризма: 1) 10-е–середина 20-х годов – этап неопримитивизма, 2) середина 30-х – 40-е годы – этап региональных поисков, 3) середина 50-х –60-е годы – интеграция неофольклорного движения с композиционно-технологическими новациями послевоенного авангарда.

Основные черты неофольклоризма. 1) Восприятие традиционного типа творчества как ритуальной системы миропонимания и универсального художественного канона. 2) Историческое понимание фольклора, введение в композиторскую практику разных жанрово-стилистических пластов народной музыки. 3) Использование структурно–моделирующего подхода к фольклору, предполагающего реконструкцию закономерностей мышления традиционной культуры. Синтез в музыке XX в. центростремительной и центробежной тенденций в опоре на выявление национально-самобытных черт народного творчества и их интеграцию с разными инонациональными традициями «соседних» культур.

Лидеры неофольклорной тенденции в музыкальном искусстве XX в.– Стравинский, Барток, Фалья, Яначек, Мартину, Шимановский. Особенности ее претворения в композиторских стилях. Взаимодействие художественных течений XX в. с жанрово-тематическими моделями народного искусства. Открытие новой сферы музыкальной образности – ритуальной моторики и выразительно-стилистического комплекса с выдвижением приемов ритмо-фактурной остинатности и вариантности комбинаторного типа. Стилизация форм национального музицирования.

Вопрос 29. Новые тенденции в развитии оркестровой музыки в XX веке (по материалам российского музыкознания)

Причины кризиса западноевропейского симфонизма в начале XX в. Антиромантический протест против культа внемузыкального содержания – литературизации симфонического мышления. Отрицание нормативности в организации сонатно-симфонического цикла и направленной драматургии «конечной цели». Отказ от монументальности оркестрового аппарата. Спад творческой активности, преобладание жанров сюитного типа в композиторских поисках. Стремление к развитию имманентно-музыкальных ресурсов инструментализма. Ориентация на минимизацию выразительных и исполнительских средств, вариантность композиционных решений с опорой на комбинаторные возможности музыкального мышления. Открытие их в недрах доклассического инструментализма – барочного концерта и полифонических жанров.

Эволюция инструментализма нового типа. 20-е годы – этап становления концертности необарочного типа, развитие сольного концерта «паритетного» типа композиции, камерной концертной симфонии. Наиболее значительные образцы этих жанров в композиторской практике. 30–40-е годы – расцвет на Западе разнообразных форм концертного симфонизма, основанного на взаимообогащении современных методов концертирования и принципов симфонизма классико-романтической традиции. Хиндемит, Стравинский, Барток, Мартину – лидеры концертного симфонизма.

Характеристика особенностей концертного мышления современного типа. 1) Обогащение концертного диалога новыми выразительно-конструктивными возможностями: а) тембро-сонорная персонификация инструментария, б) интонационно-тематическая индивидуализация участников в опоре на метод «обобщения через стиль», в) использование приемов виртуозно-импровизационного музицирования в сочетании с вариантно-полифонической техникой. 2) Утверждение нового типа пространственной драматургии с опорой на дискретный спонтанно-игровой тип процессуальности и приемы монтажной композиции. 3) Обновление семантического инварианта циклических инструментальных форм с обращением к культурно-ценностному типу концептуального содержания, эстетической проблематике.

Вопрос 30. Послевоенный музыкальный авангард на Западе

Творческие устремления композиторов западного авангарда: Штокхаузен, Булез, Кейдж, Пендерецкий. Социокультурные импульсы формирования западного музыкального авангарда. Художественно-эстетические позиции и открытия новых композиционных систем и техник в творчестве лидеров современной музыки середины XX в. Перформанс, хэппенинг, нструментальный театр. Специфика восприятия и оценки авангардной музыки. Технические новации западного музыкального авангарда: 1) сериализм и алеаторика, 2) препарированный и искусственный звук, 3) сонористика и пространственная музыка, 4) полистилистика и коллаж. Тер-

минологические понятия темы. Характеристика новых приемов композиционной организации музыки. Особенности нотации новых техник. Адаптация новых техник в жанрах и стилях современной музыки.

Отечественный музыкальный авангард 60-х гг.: Волконский, Шнитке, Денисов, Губайдулина. Социокультурные импульсы формирования российского музыкального авангарда. Различие установок западного и отечественного музыкального авангарда. Смешанные техники в творчестве композиторов авангардных ориентаций. Художественно-образное решение новых техник в музыкальных сочинениях.

Поиск новых путей в музыке второй половины XX века и рубежа тысячелетий. Райли, Райх, Гласс, Пярт, Мартынов, Корндорф. Минимализм и репетитивная техника в американской, европейской, отечественной музыке. Определение понятия «минимализм» в искусстве и музыке. Этапы развития. Разновидности техник и их первооткрыватели в американской музыкальной культуре. Различия подходов к минимализму в творчестве европейских и российских композиторов.

В результате освоения данного раздела аспирант должен:

знать исторические этапы в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области музыкального искусства от древности до XXI века; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; научные труды, посвященные истории музыки;

уметь ориентироваться о основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства; рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; анализировать музыкальные произведения, выявляя их жанрово-стилевые особенности в области музыкального языка, драматургии, формы, применять методы исторического музыкознания и знания по дисциплинам в профессиональной деятельности; излагать и критически оценивать базовые представления по истории музыкального искусства, проводить сравнительный анализ исследовательской литературы, объяснить закономерность смен научных исторических концепций;

владеть профессиональным понятийным аппаратом в области истории музыки, методологией и навыками музыковедческого анализа различных сторон музыкальных явлений, событий, произведений, методологией и навыками музыковедческой интерпретации различных музыкально-исторических источников; образным мышлением, способностью к художественному восприятию мира; навыками эстетического анализа содержания музыкального произведения.

Часть 2. ТЕОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Тема 1. Анализ музыкальной формы

Вопрос 1. Теория функциональности музыкальной формы

Понятия «функция» и «функциональность» в различных областях знания, в естественных и гуманитарных науках. Теория функциональности в зарубежном музыкознании: от учения о гармонии (Ж.Ф. Рамо, Г. Риман) к учению о форме (функциональный анализ Г. Келлера).

Функциональная теория в отечественной музыкальной науке XX века: Функциональный метод в исследованиях, связанных с проблемами психологии восприятия музыкального произведения, вопросамит лада, гармонии, синтаксической структуры мелодии. Идеи Ю. Тюлина о переменности ладовых функций. Классификация функций частей и связанных с ним типов изложения музыкального материала И.В. Способина.

Концепция Б.В. Асафьева, положившая основу функционального понимания процессов в музыкальной форме. Е.В. Назайкинский о функциях музыкальной композиции в коммуникативном, тектоническом и семантическом аспектах. Развитие теории Б.В. Асафьева в трудах В.П. Бобровского. Драматургические и композиционные функции. Уровни композици-

онных функций. Взаимодействие композиционных функций. Функциональный метод в изучении вопросов тематизма Е.А. Ручьевской.

Перспективы развития функциональной теории в музыкознании.

Вопрос 2. Проблема тематизма
в современной отечественной теории музыки

Тема и тематизм – основополагающие категории теоретического музыкознания. Определения понятий *тема, тематический материал, тематизм* в учебной литературе. Аспекты изучения вопросов тематизма в монографических исследованиях Е. А. Ручьевской, В. П. Бобровского, В. Б. Вальковой, Л. Н. Шаймухаметовой. Корректировка терминов и понятий. Концептуальная терминология и текстовая. Музыкальная тема как историческая категория. Виды тематизма. Особые виды тематизма в современной музыке. Взгляды на проблему микротематизма. Сравнительный анализ концепций тематизма Е. А. Ручьевской и В. П. Бобровского.

Тематизм и тематическое развитие – основа драматургии и композиции музыкального произведения. Классические и аклассические виды тематизма и их семантика. Соотношение явлений (и понятий) *тематическая организация – драматургия – композиция.* М. Гнесин о дифференцирующем и интегрирующем тематическом развитии [1962]. В. Медушевский о дифференцирующем (дедуктивном, рассеивающем) и интегрирующем (объединяющем, целенаправленно собирающем тематизм) типах тематической организации [1979]. Тематический контраст и его функции. Особые случаи взаимодействия тематизма, принципов развития и композиции. О. Соколов о принципах «расхождения от тождества» и «сведения к тождеству». Монтаж в синтетических жанрах и в инструментальной музыке и его отражение на уровне тематизма. и тематического развития.

Вопрос 3. Принципы систематики музыкальных форм

Вопросы систематики музыкальных форм в трудах зарубежных и отечественных авторов. Жанры музыковедческой литературы, в которых она освещается. Актуальность проблемы на современном этапе в связи с активным освоением различных исторических и географических пластов музыкальной культуры в исполнительском искусстве и композиторском творчестве. Осмысление музыкальной наукой учений о композиции, характерных для прошедших исторических периодов развития профессиональной музыки. Интенсивность развития теории формы на современном материале.

Комплексный подход к вопросам классификации музыкальных форм. Основные принципы классификации и авторы, которые обосновывают те или иные принципы (А.Б. Маркс, Б. Асафьев, В. Бобровский, И. Рыжкин, О. Соколов, С. Гончаренко и др.). Необходимость применения многопараметровой (многоплоскостной) классификации, (А. Маркс, В. Бобровский, Ю. Холопов) и ее возможности.

Сравнительный анализ нескольких современных систематик музыкальных форм (О. Соколова, Т. Кюрегян, В. Холоповой, В. Ценовой).

Вопрос 4. Взаимодействие композиционных принципов.
Нетипизированные формы

Распространение в XIX и XX столетиях произведений, композиционный план которых не подчиняется логике известных типовых форм. Активность драматургических функций в произведениях концепционного плана, обладающих развитыми масштабами, значительностью идейно-художественного содержания. Их возникновение под воздействием импровизационности, фантазийности (интрамузыкальных стимулов) или программности разного рода (внемузыкальных факторов). Предпосылки к формированию новых композиционно-драматургических прототипов музыкальных форм в явлениях природы, нарративных структурах фольклора, литературных жанрах новеллетты, баллады, поэмы, поэтического цикла, в театральных формах, киноискусстве и т. п. Сюжетная и обобщенная программа в жанрах симфонической поэмы, фортепианной баллады, сказки, новеллетты и пр.

Усиление циклического контраста в музыкальном формообразовании и его взаимодействие с любыми типовыми формами: двухчастной, трехчастной, вариационной, рондо, сонатной, концентрической. Возрождение принципов контрастно-составной формы, известной со времен барокко, и ее сочетания с формами классической и романтической эпох.

Возможность совмещения нескольких принципов в одном произведении. Распространение в эпоху романтизма сонатно-циклической формы «листовского типа» с различным удельным весом сонатности и цикличности. Нетождественность понятий «свободная» и «смешанная» форма. Возможность строго организованной формы на основе взаимодействия нескольких композиционных принципов и формы со свободным претворением одного композиционного принципа, которая, однако, в целом «не отвечает условиям типовой формы» (Т. Кюрегян).

Взаимодействие композиционных принципов в контрастно-составных, свободных и смешанных формах. Понятие формы второго (и третьего) плана (Вл. Протопопов), «формы композиционного взаимодействия» (О. Соколов). Полиморфизм симультанного (параллельное действие двух или нескольких принципов, контрапункт форм) и суксессивного типа («эстафета» передается от одного формообразующего принципа к другому) (Гончаренко, 1993). Теория взаимодействия композиционных функций в процессе композиционного отклонения, композиционной модуляции («восходящей» и «нисходящей»), композиционного эллипсиса (Бобровский, 1978).

Развитие в современной музыке «непредустановленных» композиций, «не детерминированных» известным регламентом: сквозных, цепных, фазных, модулирующих и пр., а в практике музыкального авангарда – вариабельных, статистических и пр. «Альтернативная форма» (Холопова, 1999, с. 457), основанная на неоднократном чередовании двух типов музыкального материала и связанная с явлением «макротематизма».

Вопрос 5. Теория сонатной формы

Логические основы сонатности как обобщения имманентно-музыкальными средствами сложных и динамичных явлений, наблюдаемых в реальности. Сонатный принцип в литературе и смежных видах искусства. Философско-эстетические предпосылки сонатного принципа. Бинарная оппозиция и диалектика развития. Закон отрицания отрицания.

Развитие теории сонатной формы в отечественном музыкознании. Б. Асафьев о сонатной форме как высшей форме инструментальной музыки. Драматургия сонатной формы по Ю. Тюлину. Динамическое сопряжение – сущность сонатного принципа. Взаимодействие композиционных функций в сонатной форме (В. Бобровский, В. Холопова). Психологические возможности сонатной формы как формы отношений (О.Соколов). Возможность аналогий драматургии сонатной формы с психологическими коллизиями в романе и драме.

Сонатная форма как синтез черт полифонии и гомофонии, определяющий отношения непрерывности и дискретности процессов. Исторические пути формирования сонатной формы (А. Климовицкий, Ю. Евдокимова, Л. Кальман (Гервер), Л. Кириллина, О. Шушкова). Черты раннеклассической сонатной формы. Относительная константность драматургических функций. Различные варианты структурной организации экспозиции (двухсоставные, трехсоставные экспозиции или иные). «Соблюдение пропорций масштабов всех тем по закону поэтической строки» [Шушкова, 1995, с. 31]. Несовпадение структурного, тонального, тематического и функционального ритма формы. Смещение изложения новой темы к концу экспозиции. Разработки, по функциональности приближающиеся к экспозиции, являющиеся ее вариантом. Возможный пропуск какой-либо из тем экспозиции. Включение в разработку «звучания фантазийного или прелюдийного типа» [Там же, с. 35]. Репризы, равные по масштабам экспозиции.

Сонатная форма венских классиков. Взаимодействие композиционных функций в классической сонатной форме (В. Бобровский, В. Холопова). Основные разновидности сонатной формы и их воплощение в музыке Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена. Индивидуально-стилевые черты сонатной формы в их симфонической и камерной музыке. Типичное и индивидуальное в сонатной форме XIX – XX вв. (О. Соколов, Е. Ершова, Г. Демешко). Сонатная форма в творчестве композиторов-романтиков: Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Э. Грига, И. Брамса, в произведениях русских композиторов: А. Бородина, П. Чайковского, А. Глазунова, С. Танеева,

Н. Метнера. Новые разновидности сонатной формы в XX в. (по Е. Ершовой): неоклассическая сонатная форма (Д. Шостакович. Симфония № 9), полифонизированная (П. Хиндемит. Симфонии «Художник Матис» и «Гармония мира», фортепианные сонаты), модифицированная (А. Онеггер. Симфонии № 3, 5), квазисонатная форма (В. Лютославский. Симфония № 2).

Вопрос 6. Формы ранней музыки

Текстомузыкальные формы монодии в григорианском хорале, славянском фольклоре, древнерусском певческом искусстве. Зарубежные и отечественные ученые о функциях мелодических формул в культовой монодии. Техника центонизации. Строчные и строчно-строфические формы. Сквозная мотетная форма эпохи Ренессанса в мотетах и мадригальных жанрах. Два основных принципа в формах мотета, преобразующих строчную форму монодии в многоголосную композицию: 1) принцип тождества, который кладется в основу куплетного повтора напева и остинато мелодической формулы, вычлененной из хорала (мелодическое остинато color и ритмическое остинато talea); 2) принцип обновления в сквозной мотетной форме, построенной на последовательной имитации мелодических формул (строк) хорального напева. Ее использование в творчестве нидерландских мастеров и Д. Палестрины. Сквозная мотетная форма в мадригальных жанрах. Взаимодействие в них поэтических и музыкальных структур. Мадригалы, канцонетты и балетто в итальянской и английской традиции. Тема (thema, sogetto, passagio, point) как категория теории музыки в эпоху Возрождения. Тенденция к циклизации в мотетах и мадригальных жанрах у Т. Морли и в мадригалах Д. Палестрины. Формообразование в мессах XV–XVI вв. Месса как литургия и как музыкальный жанр в циклической форме. Единство целого, обеспечиваемое чинопоследованием и каноническим священным текстом. Вариабельность циклической формы. Missa brevis, Missa ordinarium, Missa proprium. Объединение принципов тождества (вариации на soprano ostinato – cantus firmus) и обновления (сквозная мотетная форма) в мессах XV–XVI вв. Месса-пародия (например «L'homme arme» нидерландских мастеров и Д. Палестрины) и месса-парафраза (Месса Д. Палестрины на его мадригал «Vestiva e colli»). Форма дискретного ostinato в цикле мессы (чередование «кантусных» и «некантусных» разделов). Циклическая форма в инструментальной мессе XVI–XVII вв. Композиционные принципы, важные для дальнейшей эволюции формообразования: циклизация, вариационность и вариантность, рондо, репризная трехчастность.

Вопрос 7. Циклические формы: история и современность

Определение понятий «цикл», «циклизация», «циклический контраст». Множественный контраст как ведущий принцип циклизации. Контраст на различных уровнях композиции (в малых, составных, вариационных, контрастно-составных формах).

Исторические типы циклических форм. Принцип циклизации в музыке эпохи Ренессанса. Расцвет циклообразования в эпоху барокко: малый полифонический цикл, большой полифонический цикл, сюита, цикл сонатного типа. Внемузыкальные и интрамузыкальные факторы сюитной циклизации. Каталогический принцип в старинной танцевальной и программной сюите. Смешанный тип цикла. Экспериментальные черты в сонатах раннего барокко в сравнении с относительной упорядоченностью в сюитах. Формирование черт сонаты da chiesa и da camera в творчестве Б. Марини, А. Корелли. Духовная тема в сонатах Г. Бибера, И. Кунау. Строение цикла в сольных и ансамблевых сонатах И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

Особое качество драматургического единства в concerti grossi в сравнении с малым полифоническим циклом и сюитой. Стабильные и мобильные черты циклической формы в concerti grossi А. Корелли и Г. Ф. Генделя, А. Вивальди, И. С. Баха. Канон (концерты А. Вивальди, И. С. Баха), частичная канонизация (старинная танцевальная сюита), модель (циклы concerti grossi Г. Ф. Генделя), циклы индивидуальной планировки (трио-сонаты и concerti grossi А. Корелли).

Сонатно-симфонический цикл венских классиков. Антропоцентрическая концепция. Инвариант цикла по Г. Арановскому. Стабилизация количества частей и их функций.

Развитие в современной музыке ранее сложившихся принципов циклизации и их взаимодействие. Многоуровневая (многоступенчатая) циклизация: подцикл (субцикл) – цикл – макроцикл (из эпохи барокко в XX столетие).

Вопрос 8. Доклассические принципы формообразования в современной музыке

Неоклассицизм как сквозная линия музыкальной эволюции в XX в., воплощающая, в частности, диалог доклассической эпохи и современности. Встречные потоки импульсов, идущих от традиционной культуры и профессиональных академических жанров, как интенсивный фактор моделирования форм культовой монодии и этнической музыки. Возвращение монодии в эпицентр композиторского внимания в середине прошлого столетия. О. Мессиан о мелодических и ритмических формулах как моделях для творчества (трактат «Техника моего музыкального языка», 1944). Монодийные формы в музыке зарубежных и отечественных композиторов.

Возрождение жанров мотета, мадригала и мессы в академической музыкальной практике. «Новомотетная» композиция сквозного типа. От политекстового мотета к мультилингвизму в паралитургических жанрах («Dies irae» К. Пендерецкого, Реквиемы Б. Бриттена, Э. Денисова). Некоторые тенденции в претворении мессы как многоохватного концептуального жанра зарубежными и отечественными композиторами в XX в.

Общее и различное в эстетике барокко и XX в. Синтез барочных и романтических стилевых принципов, новый этап взаимодействия жанров и форм в музыке XX в. Претворение черт малых (простых), составных (сложных и контрастно-составных) барочных форм, старинного рондо и старинной сонатной форм в творчестве композиторов XX–XXI вв. Черты барочной циклизации в сюитах каталогического типа. Танцевальная сюита (А. Шенберг. Фортепианая сюита ор. 25). Программная сюита (А. Волконский. «Сюита зеркал»; Э. Денисов. «Силуэты»). Многочастные циклы несюитного типа. Малый полифонический цикл в сонатном цикле (Д. Шостакович. Фортепианный квинтет). Включение литургического компонента в жанровую структуру симфонии, концерта и сонаты (А. Онеггер. Симфония № 3, О. Мессиан. Квартет на конец времени, Д. Кривицкий. Фортепианные сонаты № 13, 15).

Многочастные циклы О. Мессиана. Взаимодействие светских и духовных мотивов. Обобщенно-сюжетная программа, медитативность, музыкальное комментирование образов и идей, характерных для католицизма. Образный строй, символика Священного писания, тема Божественной любви, разлитой в природе, отражение Божественного присутствия посредством пения птиц.

Широкое обращение в XX в. к жанрам и стилям концертирования как выражение концепции Homo ludens (Человека играющего). Формы и стили концертирования в XX в. Концертирование в сольных и ансамблевых джазовых импровизациях. Ансамблевое концертирование в творчестве И. Стравинского. Концертирование в вокальных партиях с облигатным инструментом в творчестве Д. Кривицкого, Ю. Юкечева и др.

Возрождение приемов барочного концертирования как результат «переключения внимания с симфонии классического образца на альтернативные жанры оркестровой музыки, отражающие такие характерные для культуры XX в. явления, как диалог и игра» (Шпагина, 2006, с. 5). Трактовка концертной формы в первых частях Concerto grosso № 2 А. Шнитке, Симфонии № 10 М. Вайнберга, Бранденбургского концерта В. Екимовского.

Интегрирующий тип тематической организации в обратной логике вариационного цикла в ряде сочинений XX столетия. Воплощение идеи обретения человеком устойчивости, равновесия и гармонии среди хаоса и катаклизмов современного мира в произведениях разных жанров в семантически значимом материале: теме-цитате (тема траурного марша из Симфонии № 3 Л. Бетховена в «Метаморфозах» Р. Штрауса, хорал «Es ist genug» в Скрипичном концерте А. Берга) или жанрово определенной теме (тема в духе хорала в финале Симфонии № 2 А. Онеггера, менуэт в Сонате № 3 для гобоя Д. Кривицкого). Использование интегрирующего типа тематической организации в русской музыке второй половины XX в. (Концерт для форте-

пиано с оркестром № 3 Р. Щедрина, Симфония № 2, Квартет № 3 Б. Чайковского, Виолончельный концерт А. Чайковского и др.).

Вопрос 9. Стилевые претворения серийного метода

Пиетет к вопросам о целостности формы, проявившийся в теоретических взглядах композиторов нововенской школы, их забота о постижимости музыкального произведения. Обоснование метода композиции «двенадцатью, только между собой соотнесенными тонами», направленного на организацию восприятия, на достижение единства и взаимосвязи всех мельчайших элементов целого. Обобщенное отношение к традиции, панорамный охват музыкальных форм в их исторической перспективе, связывающий музыку старых мастеров, барокко, классицизма и романтизма с XX столетием. Философское и эстетическое обоснование концепции формы А. Шенбергом и А. Веберном. Учение о «твердых (fest) и рыхлых (locker) элементах музыкальной формы, разработанное на основе классической музыки [Тараканов, 1976, с. 222–271].

Внешняя жесткая регламентация, на деле предполагающая мобилизацию творческой активности, необходимую при создании серии, отборе вариантов ряда, их расположении в музыкальной ткани. Ослабление классических композиционных функций, опирающихся на централизующую роль тонального и тематического повтора, утверждение приоритета мобильности над стабильностью путем непрерывных фактурно-ритмических преобразований ряда методом «развивающих вариаций».

Практические указания А. Берга о формах в опере «Воццек» в предисловии к ее партитуре. Новое понимание им барочного принципа инвенцирования как свободного обращения с любым элементом музыкальной ткани: звуком, созвучием, тональностью, ритмической фигурой. Инверсия классических функций в опере А. Берга. Примеры полиморфных и «открытых» форм в музыке А. Шенберга и А. Веберна.

Ракоходное отражение в разных параметрах музыкальной ткани: в ладовых, ритмических структурах, мелодической линии и композиции в целом. Образцы ракоходно-симметричной формы (термин М. Тараканова) формы в полифонии, гомофонии, в фактуре серийного типа. Ракоходно-симметричные фрагменты в музыке классиков додекафонии А. Шенберга, А. Берга. Основополагающее значение ракоходно-симметричных форм – музыкальных палиндромов – в творчестве А. Веберна.

Серийная техника в произведениях зарубежных и отечественных композиторов XX в. Возможности воплощения в произведениях, созданных на ее основе, национальных элементов (Л. Даллапиккола, К. Караев, А. Бабаджанян). Использование ракоходно-симметричной формы в произведениях российских композиторов второй половины XX в. (Э. Денисова, Р. Леденева, Р. Щедрина, Ю. Шибанова и др.).

Вопрос 10. Феномен «открытости» музыкальной формы

Дискуссия по проблеме «замкнутой» и «открытой» формы в искусствознании XX в. Разработка проблемы в музыкознании в связи с усилением детерминированности формы в серийной и сериальной музыке и возникающей – как реакция на это усиление – тенденцией к недетерминированности формы в музыке «второго авангарда» в 50–60-е гг. XX в. Большая и малая алеаторика. Статья П. Булеза «Alea» о мобильности музыкальной формы (1957). Его оппозиция концепциям полной непредустановленности формы, предлагаемым Дж. Кейджем и К. Штокгаузеном; введение им ограничений при комбинации фрагментов целого (Соната № 3 для фортепиано).

Сходство и различие алеаторической техники с традицией взаимодействия стабильных и мобильных факторов формы, имевшей место в предклассический и классицистский периоды. Новые способы относительной нотации. Малая (локальная) алеаторика, предоставляющая исполнителю свободу в выборе деталей (ритма, высотных последований, фактуры) при строгом контроле композитора за драматургией и композицией всего сочинения в целом. Контролируемая алеаторика у В. Лютославского. Образно-выразительный смысл алеаторических (недирижируемых) фрагментов и их драматургические функции в сравнении с тактируемыми (дирижируе-

мыми) фрагментами (Симфония № 2). Многоплановая драматургия «Книги для оркестра». Драматургические функции музыки ad libitum в интермедиях, перемежающих основные разделы, названные главами. Сонористический эффект фрагментов малой алеаторики в произведениях российских композиторов Э. Денисова, Б. Тищенко, В. Суслина и др.

Вариабельность целостной структуры – большая или «общая», алеаторика. Клавирштюк XI К. Штокгаузена. Соната № 3 для фортепиано П. Булеза (1957). Диссертация К. Либе-Бемэра «К теории открытой формы» (1966). Примеры большой алеаторики (произведения Б. Шеффера, М. Карского, Э. Денисова, В. Екимовского и др.).

Аналоги вариабельности в планировке целого в литературном творчестве XX в. (произведения Х. Кортасара, М. Павича и др.), в драматических произведениях (Дж. Б. Пристли. «Опасный поворот»), искусстве кино (фильм А. Кайатта «Супружеская жизнь», 1964). Внеструктурный и нелинейный способы организации целостности. Ризома – термин, введенный Ж. Делезом и Ф. Гватара (1976) и отражающий философские установки постмодернизма и постструктурализма.

Вопрос 11. Техники композиции в музыке XX века

Новые образы – новые средства в музыке рубежа XIX–XX столетий и далее на протяжении XX века. Перемены в фоносфере эпохи, меняется «звуковой мир» и способы его воплощения в музыке. Плюрализм направлений и стилей в музыке последнего столетия как причина множественности композиционных техник в отличие от предшествующего периода классико-романтической традиции, когда объединяющим принципом выступала функциональная основа лада, гармонии, драматургии типовых форм. Определение понятия «техника композиции» метод организации, «под действием которого звуковая материя оформляется в музыкальный материал» (Т.С. Кюрегян, с. 277). Критерии систематики (по звуковой организации, музыкальному материалу, типу изложения, организации в целом).

Первый авангард 20–30-х годов XX века, создание серийного метода. Быстрая смена направлений в поисках и экспериментах второго авангарда. 50–60-х годов. Сериализм. Алеаторика. Минимализм. Техническая музыка. Полистилистика. Спектральная музыка. Индивидуально-стилевое преломление той или иной техники, объединение нескольких видов композиционной техники в рамках авторской концепции. Создание крупными мастерами авторских концепций в области композиционной техники. Труды А. Шенберга, А. Веберна. П. Хиндемита. О. Мессиана, Я. Ксенакиса, К. Штокхаузена, Ц. Когоутека.

Музыкальная форма в произведениях классической фазы минимализма. Техника фазового сдвига С. Райха. Принцип аддиции и субтракции Ф. Гласса. Техника tintinnabulli А. Пярта.

Микрополифония и сверхмногоголосие Д. Лигети.

Эстетические и теоретические вопросы, связанные с изучением новых техник композиции: эксперимент и художественное открытие; техника и нотация; техника и форма.

Тема 2. Гармония

Вопрос 12. Лад как основополагающая категория гармонии

Лад как специфическое средство музыки. Художественно-эстетическое и музыкально-теоретическое понятие лада. Интонационная природа звукового материала лада. Эволюция развития лада и его виды. Модальные, тонально-гармонические, искусственные лады, новые формы ладовой организации в музыке XX века. Особенности функциональной организации в ладах различного типа. Ладовая переменность. Полиладовые структуры. Изучение вопросов ладовой организации в отечественном и зарубежном музыкознании.

Вопрос 13. Гармоническая вертикаль в многоголосии и ее исторические формы

Гармоническая вертикаль как специфическая качественная характеристика звуковысотных отношений в одновременности. Вертикаль в контексте полифонических форм и жанров

Результирующий характер вертикали. Сочетание консонирующих и диссонирующих созвучий, особенности голосоведения. Каденционные формулы как концентрат вертикали в полифонии. Хоральная форма вертикали. Гармоническая вертикаль в контексте гомофонной музыки. Аккорд как целостная структурная единица вертикали. Фигурационные формы организации вертикали. Синтез вертикальных и горизонтальных аспектов звучания: эллипсис, конструктивная форма аккорда-звукоряда. Вертикаль и проявление фонических функций гармонии. Не дифференцируемые виды вертикали в современной музыке.

Вопрос 14. Модальность. Ее формы в старинной и современной музыке

Модальность как принцип организации гармонической структуры на основе единства ладового звукоряда. Модус как важнейшая категория лада и ритма в Средневековой системе. Проблемы обиходных ладов. Монодийные и многоголосные формы модальной организации. Диатоника и модальная хроматика. Линеарная (интервальная) концепция вертикали. Эволюция модальной организации в музыке XII-XVI веков. Неомодальность в музыке XX века. Расширение диатонических, хроматических, конструктивных ладовых форм, повышение выразительной и организующей роли ладового звукоряда. Производность вертикали от звукоряда. Слабо выраженная централизация, варьирование нескольких центров на основе единого ладового звукоряда. Смена и взаимодействие различных ладов. Модальность как универсальный принцип стиля композитора (Мессиан). Специфика проявления модальной организации в разных композиторских стилях (Дебюсси, Барток, Шостакович, Щедрин и др.). Изучение вопросов модальной организации в отечественном и зарубежном музыкознании.

Вопрос 15. Типы организации гармонических систем XX века

Тональные системы в музыке XX века. Эволюция от расширенной тональности к хроматической. Рост элементного состава тональных систем, обогащение аккордовых средств, изменение функциональной логики, нарастание диссонантности, опора на 12 тоновый хроматический звукоряд. Микрохроматика. Обострение интонационной выразительности и тяготения. Совмещение двух хроматических систем отстоящих друг от друга на ¼ тона и трех целотоновых систем, отстоящих на 1/3 тона. Тональность и атональность, серийная двенадцатитоновость.

Модальные системы XX века. Расширение звукорядного состава, использование конструктивных ладов (лады Мессиана). Взаимодействие модальности с хроматической системой.

Системы интуитивно-импровизационного типа, алеаторика. Ограниченная и свободная алеаторика. Алеаторика композиторского и исполнительского процессов. Мобильность структуры и отбор элементов. Импровизация, разработка групп высот с указанным хронометражем, перестановка стабильных секций. Особенности нотографии. Гармония и тембр. Сонорность как качество звучания, выделяющее его красочную сторону. Организация сонорного материала. Особая роль фактурных форм: точка, россыпь, линия, пятно, поток, полоса. Кластер как особая фактурно-тембровая форма, классификация кластерных образований. Соединение различных элементов и их концентрация в звуковом поле. Характеристики поля: границы, ширина, плотность, тембровое наполнение, количественный состав. Композиционное расположение материала, фактурно-тембровый комплекс (блок).

Вопрос 16. Историческая эволюция теории тональности

Тональность как централизованная система функционально дифференцированных высотных связей в гармонии. Зарождение и разработка понятия тональности в музыкальной теории XVII-XVIII веков (К. Бернхардт, Н. Дилецкий, И. Вальтер, Ж-Ф. Рамо). Разработка понятия тональности в XIX веке (Ф-Ж. Фетис, Г. Гельмгольц, Г. Риман, русские композиторы XIX века). Эволюция тональной организации в XX веке: «расширенная тональность», «хроматическая тональность», «децентрализованная тональность». Тональность и атональность. Различные подходы в осмыслении и определении тональности в теоретических работах ученых (Г. Катуар, В. Беляев, Б. Яворский, Ю. Тюлин, Ю. Холопов и др.).

Вопрос 17. Особенности гармонии в творчестве композиторов XX века (на выбор: Скрябин, Хиндемит, Мессиан, Барток, Стравинский, Шостакович, Свиридов и др.)

XX век как рубежный этап в эволюции музыкального мышления. Тенденция к рационализации музыкального языка, связь с точными науками, естествознанием. Модификация структур тональной и модальной организации. Тенденция к индивидуализации гармонических средств, их реализация в композиторских стилях. Хроматическая тональность С. Прокофьева. Теория рядов П. Хиндемита. Дважды лад как основа гармонической системы А. Скрябина позднего периода. «Стохастичсекая» композиция Я. Ксенакиса и др. Особенности ладотональной организации музыки Б. Бартока, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, И. Стравинского и других композиторов XX века.

Тема 3. Музыкально-теоретические системы

Вопрос 18. Музыкально-теоретические системы как объект изучения. Структура МТС

Понятие МТС как исторически конкретного продукта общественного сознания, являющегося целостной совокупностью представлений о сложившихся в музыкальной практике закономерностях отбора и организации звукового материала, а также факторах, обусловивших эти закономерности. Анализ имеющихся в теоретическом музыкознании классификаций МТС. Отбор и организация звукового материала как центральная проблема МТС.

Соотношение МТС с теориями, школами, направлениями, отдельными концепциями. Единство категориально-понятийного аппарата как овеществление МТС; теория как репрезентант направления / школы, объединяющий ряд концепций.

Структура МТС. Уровни элементов, связей и целостности (целого). Методологическая направленность (методологическое основание) МТС, выражаемая моделью отношений объект-субъект-музыка, как «центральный нерв» МТС, определяющий исходные принципы построения подсистем каждого уровня и функционирование системы в целом.

Историческая типология МТС. МТС в системе наук. МТС и музыкальная практика. Временна́я спираль исторической эволюции МТС.

Вопрос 19. Музыкально-теоретические системы монодийных культур

Синкретизм всех форм общественного сознания в культурах Древнего мира. Космологизм, пронизывающий мировоззренческую проблематику древних культур, в том числе и музыкальную, определяющий методологическую направленность МТС.

МТС античности как исторически наиболее важный вид данного типа МТС. Принципы отбора звукового материала – от стихийного до выборочно-звукорядного.

Терминология определения МТС на каждом из уровней:

- «интервально-мелодическая» на уровне элементов,
- «модальная» на уровне связей,
- «первично-синкретическая» на уровне целостности.

<u>Уровень элементов</u>.

Ранняя стадия, предшествующая осознанию и научному обоснованию интервала как первичной звуковой организации – попевочная. Исторические виды попевочности в средневековых музыкальных культурах.

Понятие интервала. Мелодический интервал как основной элемент уровня элементов. Пифагорейская теория числа как основа выведения и систематизации интервалов в МТС монодийных музыкальных культур: древнегреческой (античной), древнекитайской, древних и средневековых внеевропейских («восточных») – среднеазиатской (от Аль-Фараби до Абдурахмана Джами и позднее), закавказских (Армения), средневековой европейской.

Строй как система интервалов. «Теоретический строй». Принципы выведения строя. Мультипликативный метод. Принцип «*auf und ab*». Пифагорейский строй как инвариант интервальных систем в интервально-мелодических МТС. Разновидности интервальных систем

в известных концепциях древности и средневековья. Интервальные теории и музыкальные инструменты.
Уровень связей.
Понятие модуса. Терминология. «Лад» в значении модуса. Модальность в основных параметрах организации звукового материала: звуковысотном и ритмическом.
Звуковысотная модальность. Звукоряд как основная формула модуса. Объем модуса: от кварты к октаве. Принципиальное различие октавных звукорядов в древнегреческой, «восточных» МТС, с одной стороны, и средневековой системе «церковных ладов». Октава как сумма тетрахордов (тетрахорда и пентахорда) и как единство, расчленяемое на квинту и кварту. Системы основных и производных модусов. Функции звуков в модусе. Модус как совокупность интервалов. Исторические виды модальных систем.
Ритмическая модальность. Античный метр. Метрика восточных монодийных культур. Модальная ритмика в западноевропейском средневековье.
Синкретизм на уровне целостности.

Вопрос 20. Музыкально-теоретические концепции в контексте развития МТС (на выбор: Дилецкий, Рамо, Фетис, Риман, Курт, Яворский, Асафьев)

Интонация как элемент МТС на уровне элементов. Предыстория и предпосылки понятийного разделения соотношения звуков на физико-акустический и физиолого-психологический компоненты (Бемецридер, Катель, Фетис).
Тяготение, его феноменологическое значение в концепции *строения музыкальной речи – ладового ритма – слухового тяготения – музыкального мышления* (названия концепции, отражающие этапы ее разработки).
Понятийные значения термина *интонация*. Первое концепционно обусловленное применение его у Б. Яворского (1908). Определение интонации как элемента *строения музыкальной речи* (1908-1914).
Теория *лада* как центральной структуры на уровне связей. Лад как совокупность интонационно организованных систем. Пентада: *схема общественного процесса – творческое задание – конструкция – композиция – оформление*.
Основное содержание и значение материалов двух дискуссий по теории ладового ритма 1930-1931 гг. Концепция и ее выход в музыкальную педагогику, в музыкальное исполнительство.
Концепция музыкальной формы и интонации Б.В. Асафьева. Сходство и различие двух подходов к раскрытию понятия «интонация».
Историзм и диалектичность обеих концепций. Открытия и противоречия. Значение обеих концепций в настоящее время.
Музыкальная форма как процесс: исторические предпосылки нового взгляда на музыкальную форму. Поиск законов мелодики как развертывания музыкальной мысли. Процессуальный подход к организации звукового материала в концепции Б. Яворского. Процессуальное понимание мелодики. Процессуальность в трактовке ладового процесса как *развертывания лада*.
Концепция Э. Курта и ее революционное значение. Идея процессуальности в анализе баховской полифонии, вагнеровской гармонии. Противоречие, возникающее вследствие опоры на тонально-гармоническую концепцию Римана, несовместимую с самим принципом процессуальности.
Полемика вокруг концепции Э. Курта в СССР и за рубежом. Критика «с двух полюсов». Неизвестные рецензии Б. Яворского. Влияние идей Курта на теорию и практику преподавания полифонии в нашей стране.
Асафьевская «музыкальная форма как процесс». Критика Курта как фрагмент собственной концепции. Концепция Б. Асафьева и теория музыкальной формы в СССР – России.

Тема 4. Полифония

Вопрос 21. Полифония и контрапункт.
Современное состояние вопроса

Классическое определение полифонии. Варианты его трактовки представителями московской и петербургской школ. Полифония как вид многоголосия и как система музыкального мышления. Универсализация и расширение понятия полифонии в XX веке. Соотношение полифонии и контрапункта как тесно взаимосвязанных, но нетождественных понятий. Существующие нюансы в их трактовке. Простой контрапункт. Его старое (contrapunctus simplex) и более позднее (einfacher Kontrapunkt) толкование, пришедшее из немецкой литературы. Сложный контрапункт и его виды. Динамика развития теории сложного контрапункта (С.Танеев, С.Богатырев, Н.Симакова, К.Южак и т.д.). Контрапунктические аспекты модальной, тональной и современной музыкальной практики. Новое в контрапунктическом структурировании звукового пространства музыки XX века.

Вопрос 22. Полифония свободного письма:
от эпохи барокко до наших дней

Формирование полифонии свободного письма в условиях барочной концепции (musica poetica) музыкального мышления. Стилистическая множественность свободного письма в отличие от строгого. Классические принципы свободного письма, характеризующие полифонию XVII – первой половины XVIII в. (тонально-гармоническое, тематическое, инструментальное мышление). Жанровая система. Компромисс достижений предшествующего этапа полифонии с принципами гомофонии. Концепция горизонтали и вертикали, простого и сложного контрапункта, имитационной техники в условиях свободного письма. Полифония второй половины XVII – XX вв. в ее важнейших стилевых явлениях. Новая музыкально-пространственная конфигурация фактурных компонентов на рубеже XX-XXI веков. Полифонические категории в условиях серийной техники, пуантилизма и сонорики.

Вопрос 23. Cantus firmus и формы его применения

Форма на cantus firmus – классический тип композиции в ренессансной музыке. Её истоки в искусстве предшествующих веков. Григорианский хорал как основа профессионального многоголосия (система cantus prius factus). Эпоха органума и мотета ars antiqua. Концепция формообразования в условиях «поликантусного» контрапункта и модальной ритмики XIII века. Теноровая остинатность в эпоху изоритмии. Организация тенора в масштабах всей композиции (мотета, мессы). Новое в работе с первоисточником в музыке XV-XVI вв. Два вида форм на cantus firmus: с однократным и многократным проведением напева. Интонационная обработка cantus firmus, слитное и фрагментарное проведение напева, его преобразование, миграция по голосам и т.д. Принципы соотношения cantus firmus с контрапунктирующими голосами (феномен «побочных» кантусов, малых остинатных форм, канонов). Судьбы кантусовых форм в музыке последующих эпох (протестантская традиция хоральных обработок, возрождение данной традиции в XIX-XX вв.).

Вопрос 24. Мотет. Вопросы истории и теории мотетной формы

Мотет как универсальный жанр доинструментальной музыкальной практики. Значение текста в его возникновении и эволюции. Классическая модель мотета эпохи Ф.Кельнского. Многотекстовая композиция, поликантусовый контрапункт, полилинеарность, модальная ритмика. Мотет эпохи ars nova (изоритмические мотеты Витри и Машо). Новое в трактовке гармонической вертикали, функции голосов и композиции в целом. Теноровая остинатность и ее основные нормативы. Принцип «ярусного» многоголосия. Индивидуальное начало в трактовке изоритмических структур и остинатной формы. Утверждение комплементарно-контрапунктической концепции многоголосия во второй половине XV века Имитационный мотет в эпохи Ренессанса. Циклический мотет. Понятие «мотетной формы» (Вл.Протопопов), применяемой не в жанровом, а в композиционном плане. Обновление музыкального материала

по мере перемен в тексте. Теория мотетной формы I и II рода (по Вл.Протопопову). Судьбы мотета и мотетной формы в последующие эпохи.

Вопрос 25. Канон и его судьбы в музыке XVIII–XX вв.

Каноническая имитация и канон. Старинные формы и названия канона. «Загадочные каноны». Систематика канонов по Л.Файнингеру. Исследования о каноне и базовые принципы его классификации. Простой и сложный контрапункт в канонах. Бесконечные каноны и их виды. Канон в ренессансной, барочной и классической музыкальной практике. Тотальное обращение к имитационно-канонической технике композиторов XX века. Культивирование генетически различных типов канона в *исторической одномоментности.* Канон как форма, как цементирующий звуковую материю прием и как определенная смысловая величина. Возврат к контрапунктическим «секретам» нидерландцев (круговые, пропорциональные, инверсионные, палиндромные и т.п. каноны). Обновление константы канона. «Серийный», «сонорный», «тембровый», «гетерофонный» и др. виды канонов. Новая смысловая трактовка канонических "фрагментов" в контексте композиций.

Вопрос 26. Сложная (многотемная) фуга и её разновидности

Фуги на две или несколько тем. Различия в определении многотемной фуги. Критерии, позволяющие разграничить свойства не-первой темы и удержанного противосложения. Феномен многотемности в ричеркаре (канцоне. фантазии) и в фуге (сходство и различие). Функция тематического контраста в многотемной фуге. Разнообразие многотемных фуг в творчестве Баха. Композиционные разновидности сложных фуг, связанные с несходным соотношением тем. Фуги с присоединением и промежуточный между однотемной и многотемной тип фуги. Принципы классификации многотемных фуг. Многотемная фуга в послебаховский период творчества. Взаимодействие многотемной фуги с принципами сонатной формы (баховский, классико-романтический и современный варианты такого взаимодействия). Жанровые контексты многотемной фуги.

Вопрос 27. Жанровые контексты фуги в музыке XVIII–XX веков

Музыка эпохи барокко и жанровые контексты фугированной формы. Клавирные, ансамблевые, хоровые и органные фуги. Фуга в составе циклических форм (малый и большой полифонические циклы, сюита, ансамблевая соната). Три рода фугированных форм (по Вл.Протопопову). Эпоха классицизма. Фуга в составе сонатно-симфонического и вариационного циклов. «Большие» фуги Бетховена (финал Сонаты для фортепиано № 29 и B-Dur'ная квартетная фуга). Экспериментальная линия (А. Рейха). Актуальные направления трактовки фуги в творчестве романтиков. Расширение ее жанровых контекстов. Русская музыка XVIII-XIX вв. и фуга. Фуга в музыке XX века. Основные направления эволюции фугированной формы в первой и второй половине XX века.

Вопрос 28. Малый полифонический цикл после Баха

Понятие цикла как осознанного объединения ряда произведений на основе какого-либо общего признака. Фуга как циклообразующая величина в структуре барочных циклов. Баховская модель малого полифонического цикла (МПЦ). Сущность циклического контраста и единства частей МПЦ, его семантика и важнейшие жанровые клише. МПЦ как автономный жанр и как составная часть большого полифонического цикла (БПЦ). Три направления в дальнейшей исторической судьбе МПЦ: 1) МПЦ как самостоятельная жанровая структура и ее модификация в музыке XX века; 2) МПЦ как элемент возродившегося в XX веке жанра БПЦ; 3) МПЦ в контексте инородной жанровой структуры: сонаты (Бетховен. Фортепианная соната № 31), концерта (И.Стравинский. Концерт для 2-х фортепиано), симфонии (А.Пярт. Полифоническая симфония, Р. Габичвадзе. Камерная симфония и др.), инструментального ансамбля (Д.Шостакович. Фортепианный квинтет), сюиты (М. Равель. Могила Куперена) и т.д.

Вопрос 29. Инвенции: баховская традиция и современные версии жанра

Этимология и содержание понятия «инвенция». Баховская модель инвенции и современные версии ее трактовки. Причины возрождения инвенций в музыке XX века «скачком» (культурные и музыкальные стимулы такого возрождения). Инвенции из оперы А.Берга «Воццек» как альтернатива баховскому архетипу данного жанра. Основные направления развития инвенций и их жанровые контексты в музыке XX века. Новые формы и техники инвенционного письма. Инвенция и концепция «малой формы». Инвенция и принцип циклизации (Б.Тищенко. Двенадцать инвенций для органа). Осмысление инвенции как автономного и ёмкого в содержательном отношении жанра, способного «подтягивать» под себя большой спектр творческих заданий.

Вопрос 30. Возрождение полифонии в музыке XX века. Способы типологизации современных полифонических форм и жанров

Полифония – художественная универсалия XX века, связанная с современным культурным контекстом и процессом плюрализации сознания. Возникновение нового соотношения «полифонии-гомофонии» с превалированием полифонического начала. Объединение внутри современной полифонии охранительных и крайне радикальных направлений. Различие художественных установок и качественных результатов в сфере полифонических исканий XX века. Специфика полифонии первой пол. XX века: сосуществование направлений, связанных с сохранением тональной полифонии и с ориентацией на ретроспективу – с поисками нового в русле первой волны авангарда. Новейшая полифония 2-й пол. XX–XXI вв., связанная с новой трактовкой пространства и времени и повлекшая за собой перестройку всей системы музыкального языка. Общая характеристика новых «техник композиции»: модальной, серийной, алеаторической, сонорной, спектральной и др. Опыт типологизации современных полифонических форм и жанров в теоретической литературе (В.Холопова, Т.Франтова, Т.Овсянникова).

В результате освоения данного раздела аспирант должен:

знать особенности развития музыкальных жанров, историю и теорию музыкальных форм; основные этапы развития музыкального формообразования в европейской профессиональной культуре XVI–XXI вв. в связи с художественно-эстетическим контекстом; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; композиционные принципы и теоретические представления о музыкальной композиции в ту или иную эпоху; разновидности типовых музыкальных форм от барокко до наших дней; типы организации гармонических систем в исторической перспективе, эволюции систем гармонического мышления; законы гармонической логики; принципы анализа гармонических систем; основные музыкальные произведения, воплощающие идеи звуковысотности от античности до современности; литературу по курсу; основные исторические этапы развития европейской и отечественной полифонической музыки – от Средневековья до XXI в., систему полифонических форм и жанров, особенности и значение полифонии в музыке разных исторических эпох, типы полифонического письма; жанровую и композиционно-технологическую специфику полифонической музыки; основные виды простого и сложного контрапункта, типы имитационно-канонической техники в их исторической эволюции, новые типы полифонического письма и техники композиции в музыке XX–XI вв.; особенности композиционной структуры выдающихся образцов полифонической музыки; основные этапы истории и основные концепции в области теоретического музыкознания; проблематику научной теории музыки через освещение основных положений исторически наиболее важныхтеоретических систем − монодийных культур, многоголосия XIII–XVI вв., классического европейского многоголосия на уровне аккордово- гармонической, тонально-гармонической и архитектонической организации, музыкально-теоретические системы XX в.; историческое значение важнейших музыкально-исторических концепций; наиболее известные

исторические трактаты и современную научно-исследовательскую литературу по проблемам теоретического музыкознания;

уметь применять теоретические знания в практической исследовательской и педагогической деятельности при анализе музыкальных произведений; отбирать и интерпретировать теоретические сведения по проблематике дисциплины, ориентироваться в специальной литературе; выполнять целостный анализ музыкальных произведений различных эпох; распознавать типичные и специфические особенности формообразования в связи с исторической и стилистической принадлежностью музыкального явления, осмысливать их в контексте общей логики развития искусства, в том числе с развитием гуманитарного знания, религиозными, философскими, эстетическими воззрениями эпохи; показывать взаимодействие композиционных принципов; творчески интерпретировать актуальные идеи в современном композиторском творчестве; аргументировано излагать результаты проведенного анализа.

владеть профессиональным понятийно-категориальным аппаратом и современной методологией научного исследования; навыками профессионального анализа музыкальных форм; способностью ориентироваться в принадлежности произведения к эпохе и стилю; навыками общего теоретико-аналитического и художественно-эстетического обобщения изучаемого материала; способностью аргументировано излагать результаты проведенного анализа.

III. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ КУРСА ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

№ п/п	Наименование темы (раздела)	Общее кол-во часов	Кол-во часов на аудиторные занятия		Самостоятельная работа
			лекционные	семинары	
	Часть. 1. История музыкального искусства	**354**	**38**	**-**	**316**
1.	История русской музыки		19	-	158
2.	История зарубежной музыки		19	-	158
	Часть 2. Теория музыкального искусства	**221**	**28**	**-**	**193**
1.	Анализ музыкальных форм		7	-	48
2.	Гармония		7	-	48,5
3.	Музыкально-теоретические системы		7	-	48
4.	Полифония		7	-	48,5
	Контроль	**1**			
		576	**66**	**-**	**509**
	Всего		**66**		

IV. ФОРМЫ ПРОМЕЖУТОЧНОГО И ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

В процессе освоения курса предполагаются следующие способы контроля по каждому из пройденных разделов: проверка заданий для самостоятельной работы, индивидуально подготовленные доклады, дискуссии в рамках грауппового занятия. В конце курса (в 5 семестре) аспиранты сдают кандидатский экзамен по специальной дисциплине.

V. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА
Часть I. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Тема 1. История русской музыки

Рекомендуемая литература

1. *Анисимов А.В.* Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII–XIX веков. Автореф. дис. канд. иск. Магнитогорск, 2011.
2. *Гончаренко С.С.* Детерминированность и недерминированность музыкальной композиции. От серийности к минимализму. Учеб. Пособие. Новосибирск, 2015.
3. *Гончаренко С.С.* Об одном принципе доклассического формообразования в поздних квартетах Бетховена // Вестник музыкальной науки. Новосибирск, 2014. № 3 (5).
4. *Гуляницкая Н.* Музыкальная композиция. Модернизм, постмодернизм. История, теория, практика. М., 2014.
5. *Гундорина А.А.* Современная нотография. Автореф. канд. дис.: проблемы методологии. Саратов, 2012.
6. *Дискин К.В.* Эволюция учения о фуге в австро-немецкой традиции XVIII века: от И. Й. Фукса к И. Г. Альбрехтсбергеру: автореф. дис. … канд. иск. СПб, 2013.
7. *Еременко Г.А.* Инструментальное творчество композиторов новой венской школы. Уч. пособие. Новосибирск, 2014.
8. *Жалеева Р. Р., Панкина Е.В.* О ренессансном сверхмногоголосии: 40-голосные мотеты Алессандро Стриджо и Томаса Таллиса // Сибирский музыкальный альманах. Новосибирск, 2011. Вып. 9.
9. *Задерацкий В.В.* Век. XX. Звуковые контуры времени. Музыкальные идеи и образы минувшего века. М., 2014.
10. *Заднепровская Г., Чигарева Е.* «Моцартиана» Григория Корчмара // Музыкальная Академия. 2013 № 2.
11. *Игнатова М.* История и миф в операх Сергея Слонимского. Автореф. …канд. иск. Р-н/Дону, 2011.
12. *Ишанкулова Е.З., Панкина Е.В.* Жанровая атрибуция номеров в мадригальных комедиях Адриано Банкьери // Вестник музыкальной науки. Новосибирск. № 2015 № 2 (8).
13. *Кириллина Л.* А.Б. Маркс как критик поздних произведений Бетховена // Музыкальная Академия. 2013 № 2.
14. *Кириченко О.Д. Панкина Е.В.* Итальянские влияния в немецкой полифонической песне XVI века // Вестник музыкальной науки. Новосибирск. 2014 № 3 (5).
15. *Комарницкая О. В.* Русская опера XIX – начала XXI веков. Проблемы жанра, драматургии, композиции: автореф. дис. … доктора искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2012.
16. *Комарницкая О.В.* Русская опера XX–XXI веков. Проблемы жанра, драматургии и композиции. М., 2011.
17. *Лопатин М.В.* Франко-фламандские мессы XV века: на рубеже эпох. Эволюция многоголосного письма. Автореф. дис… канд. иск. М., 2011.
18. *Максимов Е.* Двадцать четыре вариации Бетховена: взгляд в будущее // Музыкальная Академия. 2013. №2.
19. *Мальцева А. А.* Музыкально-риторические фигуры Барокко: проблемы методологии анализа (на материале лютеранских магнификатов XVII века). Новосибирск, 2014.
20. *Михайлова О.С.* Библейское повествование в итальянской опере первой половины XIX в. Автореф. дисс. … канд. иск. Ростов н/Д, 2014.
21. *Мосягина Н. В.* «Ключ разумения» монаха Тихона Макарьевского – музыкально-теоретический трактат второй половины XVII века: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2014.
22. *Перевалова А.В.* Традиции жанра маски в английском музыкально-драматическом театре второй половины XVII века: автореф. дис... канд. иск. Новосибирск, 2013.

23. *Протопопов В. В.* Из неопубликованного наследия: великие творения мировой духовной музыки, русская музыка всенощного бдения, музыкальное творчество В. Титова: к проблеме партесного стиля. М., 2011.
24. *Путилова С.М.* Сонoризм как художественное явление в музыке польских композиторов 60-70-х годов XX в. Автореф. канд. дис. М., 2011.
25. *Савенко С.И.* История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке: Уч. М., 2011.
26. *Садуова А. Т.* Импрессионизм в русской музыке рубежа XIX–XX веков: истоки, тенденции, стилевые особенности: автореф. дис. … канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2014.
27. *Шабунова И.М.* Оркестровая стилистика эпохи барокко в музыке XX века (на примере жанра concerto-grosso) // Проблемы муз. науки. Журнал, 2012, №1.
28. *Шевцова О. Б.* Наука о церковном пении в трудах князя В. Ф. Одоевского: опыт реконструкции: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2012.
29. *Щербатова О.А.* Звуковой образ инструмента в сольных фортепианных произведениях отечественных композиторов 60–80-х годов XX века: автореф. дис. канд иск. Н/Новгород, 2012.

Учебники и учебные пособия

1. *Асафьев Б.В.* Русская музыка XIX – начала XX века. – М., 1979.
2. *Гончаренко С.С.* О поэтике оперы. Учеб. пособ. Новосибирск, 2010.
3. *Еременко Г.* Воплощение конфликта в симфонических произведениях западноевропейских композиторов рубежа-первой пол. XX в. Уч. пособие. Новосибирск, 2010.
4. *Еременко Г.* Симфоническая музыка западноевропейских композиторов первой половины XX века: Метод.указ. по курсу истории зарубежной музыки. Новосибирск, 1989.
5. *Еременко Г.А.* Музыкальный театр Запада первой половины XX века. Учеб. Пособие. Новосибирск, 2008.
6. *Еременко Г.А.* Принципы симфонии-драмы в творчестве Д.Шостаковича. Лекция по курсу истории отечественной музыки XX в. Новосибирск, 2010.
7. Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков: Учебное пособие. 2-е изд. М., 2007.
8. История отечественной музыки второй половины XX века: учебное пособие / Отв. ред. Т. Левая. СПб.: Композитор, 2005.
9. История полифонии. Вып. 2А: Музыка эпохи Возрождения XV век. М., 1989.
10. История полифонии. Вып. 2Б: Музыка эпохи Возрождения XVI век. М., 1996.
11. История русской музыки / Общая ред. Н.В. Туманиной. В 3-х т. – М., 1957; 1958; 1960.
12. История русской музыки в нотных образцах / Сост. и ред. С.Л. Гинзбурга. В 3-х т. 2-е изд. М., 1968–1970. 1952.
13. История русской музыки: в 10 т. Т. 1: Древняя Русь. XI–XVII века. М., 1983; Т. 3: XVIII век. Ч. 2. М., 1985; Т. 4: 1800–1825. М., 1986; Т. 5: 1826–1850. М., 1988; Т. 7: 70–80-е годы XIX века. Ч. 1. М., 1994. Т. 8: 70–80-е годы XIX века. Ч. 2. М., 1994; Т. 9: Конец XIX – начало XX века. М., 1994; Т. 10-а: 1890–1917-е годы. М., 1997; Т. 10-б: 1890–1917 годы. М., 2004; Т. 10в: 1890–1917. Хронограф. Кн. 1. М., 2011; Т. 10в: 1890–1917. Хронограф. Кн. 2. М., 2011.
14. История современной отечественной музыки: Учебник. Вып. 1-3. М., 1995-2001.
15. История современной отечественной музыки: Учебник. М., 1995–2001. Вып. 1–3.
16. *Кандинский А.И.* История русской музыки. Т. 2, кн. 2. Вторая половина XIX века. Н.А. Римский-Корсаков. М., 1979.
17. Музыка XX века. Очерки / Отв. ред. Б.М. Ярустовский. Ч. 1, кн. 1–2. М., 1976, 1977.
18. *Орлова Е.М.* Лекции по истории русской музыки: Учеб. пособие. 2-е изд. М., 1979.

19. *Орлова Е.М.* Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века: Учеб. пособие. М., 1982.
20. *Розанова Ю. А.* История русской музыки. Т. 2, кн. 3: Вторая половина XIX в. П.И. Чайковский: Учебник для муз. вузов. М.: Музыка, 1981.
21. Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. Тт. 1–3. М., 1968–1977.
22. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века.: Уч. пособие по курсу «Анализ форм». М., 2004.
23. Теория современной композиции. Учеб. Пособие / Отв. ред. В. Ценова М., 2007.

Рекомендуемая литература к отдельным вопросам

К вопросу 1

1. *Протопопов В. В.* Русская мысль о музыке XVII века. М., 1989.
2. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Сост., переводы и общая вступ. Статья А.И.Рогова. М., 1973.
3. *Успенский Н.Д.* Образцы древнерусского певческого искусства. 2-е изд. Л., 1971.
4. *Федор Крестьянин*. Стихиры / Публ., расшифровка, исслед. и коммент. М. В. Бражникова. М., 1974 (Памятники русского музыкального искусства, вып. 3).
5. *Христофор*. Ключ знаменной / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова., предисл., коммент., исслед. Г.Никишова. М., 1983. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9).
6. *Белоненко А. С.* Бражников – исследователь древнерусской профессиональной музыки // Проблемы истории и теории древнерусской музыки Л., 1979. С. 73–98.
7. *Беляев В. М.* Древнерусская музыкальная письменность. М., 1962.
8. *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. По рукописным материалам XV–XVIII веков. Л., 1972.
9. *Бражников М. В.* Многоголосие знаменных партитур // Проблемы истории и теории древнерусской музыки: Сб. статей. Л., 1979.
10. *Бражников М. В.* Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII–XVII вв. Л.; М., 1949.
11. *Бражников М. В.* Статьи о древнерусской музыке. – Л. , 1975.
12. *Кручинина А.Н.* О семиографии попевок знаменного роспева в музыкально-теоретических руководствах конца XV – середины XVII в. // Проблемы истории и теории древнерусской музыки: Сб. статей. Л., 1979.
13. *Пожидаева Г.А.* Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. М., 2007.
14. *Преображенский А. В.* О сходстве русского музыкального письма с греческим в певческих рукописях XI–XII веков // РМГ. – 1909. – № 8–10.
15. *Разумовский Д.* Церковное пение в России // Музыкальная академия. 1998, № 1, 2; 1999, № 1–3; 2000, № 1, 3, 4.
16. *Успенский Н.Д.* Древнерусское певческое искусство. 2-е изд., доп. М., 1971.
17. *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России. М.; Л, 1928. Т. I. Вып. I–III.
18. *Холопова В.Н.* Русская музыкальная ритмика. М., 1983.
19. *Шиндин Б. А.* Жанровая типология древнерусского певческого искусства. Новосибирск, 2004.
20. *Шиндин Б. А., Ефимова И. В.* Демественный роспев. Монодия и многоголосие. Новосибирск, 1991.

К вопросу 2

1. *Дилецкий Н.П.* Идея мусикийской грамматики / Публ., пер., исслед. и коммент. Вл. Протопопова. М., 1979. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7).

2. Музыка на Полтавскую победу /Сост., публ., исслед. и коммент. В.В.Протопопова. М., 1973. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 2).
3. *Артемова Е. Г.* Петербургская ветвь в новом направлении: Н. И. Компанейский, М. А. Лисицын, С. В. Панченко: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003.
4. *Асафьев Б.В.* О хоровом искусстве. Л., 1980.
5. *Гайдак С. Н.* Хоровая музыка как доминанта русской музыкальной культуры XVII–XVIII веков: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Саратов, 2010.
6. *Герасимова-Персидская Н.А.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983.
7. *Герасимова-Персидская Н.А.* Русская музыка XVII века – встреча двух эпох. М., 1994.
8. *Кандинский А.И.* «Всенощное бдение» Рахманинова и русское искусство рубежа веков // Советская музыка, 1991, № 5.
9. *Келдыш Ю. В.* Проблема стилей в русской музыке XVII–XVIIIвеков // Келдыш Ю. В. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978. С. 92–112.
10. *Корабельникова Л.З.* Творчество С.И. Танеева: Историко-стилистическое исследование. М., 1986.
11. *Рыцарева М.Г.* Композитор Д. Бортнянский. Л., 1979.
12. *Рыцарева М.Г.* Композитор М. Березовский. Л., 1983.
13. *Рыцарева М.Г.* Русская музыка XVIII века. М., 1987.
14. *Скафтымова Л.А.* Вокально-симфоническое творчество С. Рахманинова. Л., 1990.
15. *Скребков С.С.* Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII веков. М., 1969.

К вопросу 3

1. *Бортнянский Д. С.* «Сокол». Опера. Партитура. / Публ., ред. текста, пер. с фр., перелож. для ф-п. и исслед. А. С. Розанова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1975.
2. *Пашкевич В. А.* «Как поживёшь, так и прослывёшь, или Санкт-Петербургский гостиный двор». Опера. Партитура / Публ., ред. текста, перелож. для ф-п. исслед. и коммент. Е. М. Левашёва // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 8. М., 1980.
3. *Пашкевич В. А.* «Скупой». Опера. Партитура. / Публ., перелож. для ф-п. и исслед. Е. М. Левашёва // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 4. М., 1973.
4. *Соколовский М. М.* «Мельник – колдун, обманщик и сват» Опера. Партитура / Восстановление, ред., перелож. для ф-п., исслед. и коммент. И. А. Сосновцевой // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 10. М., 1984.
5. *Фомин Е. И.* «Ямщики на подставе». Опера. Партитура / Публ. И перелож. для ф-п И. М. Ветлицыной. Исслед. Ю. В. Келдыша и И. М. Ветлицыной. // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 6. М., 1977.
6. *Абрамовский Г.К.* Русская опера первой трети XIX века. М., 1971.
7. *Асафьев Б. В.* Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского // Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. IV. М., 1955. С. 25–34.
8. *Асафьев Б.В.* Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968.
9. *Гозенпуд А.А.* Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959.
10. *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX века (1836–1856). Л., 1969.
11. *Доброхотов Б. В.* Е. И. Фомин. М., 1949.
12. *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 1–2. М., 1952.
13. *Рыцарева М. Г.* Композитор Д. Бортнянский. Л., 1979.
14. *Серов А.Н.* Верстовский и его значение для русского искусства // Избранные статьи в 2-х тт. Т. 2. М., 1957.
15. *Федоровская Л.* Композитор Степан Давыдов. Л., 1977.

К вопросу 4

1. *Глинка М.И.* Записки // ПСС. Т. 1: Литературные произведения и переписка. М., 1973.
2. *Асафьев Б. В.* Глинка. 2-е изд. Л., 1978.
3. *Асафьев Б. В.* Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968.
4. *Асафьев Б. В.* Симфонические этюды. Л., 1970.
5. *Асафьев Б. В.* Слух Глинки // Избранные труды. Т. 1. М., 1952.
6. *Левашева О.Е.* М.И. Глинка. Кн.1, 2. М., 1987, 1988.
7. *Ливанова Т.Н., Протопопов В.В.* М.И. Глинка. Т. 1–2. М., 1955.
8. *Полтавцева Г. Б.* Эпос и эпическое в музыке: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1998.
9. *Серов А.Н.* Статьи о Глинке // Избранные статьи в 2-х тт. М., 1950–1957.

К вопросу 5

1. *Кюи Ц.А.* Оперный сезон в Петербурге // Кюи Ц.А. Избранные статьи. Л., 1952.
2. *Ларош Г.А.* Избранные статьи. Вып. 1–4. 1974–1977.
3. Н.А. Римский-Корсаков: Исследования, материалы, письма. В 2-х т. М., 1953.
4. *Римский-Корсаков Н.А.* Литературные произведения и переписка. В 7-ми тт. М., 1955–1970.
5. *Стасов В.В.* 25 лет русского искусства // Стасов В.В. Избранные сочинения. Т. 3. М., 1952.
6. *Стасов В.В.* Статьи о музыке. М., 1975.
7. Страницы жизни Н.А. Римского-Корсакова. Летопись жизни и творчества. Вып. 1–4. Л., 1969–1973.
8. *Арановский М.* Романтизм и русская музыки XIX века // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. М.; Л. 1965.
9. *Гнесин М.* О русском симфонизме: Эпический симфонизм и эпическая музыкально-сценическая драматургия: Очерк 1-й // Советская музыка, 1948, № 6.
10. *Гнесин М.Ф.* Мысли и воспоминания о Н.А. Римском-Корсакове. М., 1956.
11. *Гозенпуд А.А.* Н.А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. М., 1957.
12. *Головинский Г.* «Князь Игорь» Бородина. – М., 1980.
13. *Дмитриади Н.* Некоторые стилевые особенности русской музыки о востоке // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 13. Л., 1974.
14. *Дурандина Е.Е.* Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985.
15. *Ендуткина О. Ф.* Жанр музыкальной картины в симфоническом творчестве русских композиторов второй половины XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2004.
16. *Кандинский А.И.* Симфонические сказки Римского-Корсакова 60-х годов // От Люлли до наших дней. М., 1967.
17. *Полтавцева Г. Б.* Эпос и эпическое в музыке: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998.
18. *Рабинович А.С.* Романсы Бородина // Избранные статьи и материалы. Л., 1959.
19. *Соллертинский И.И.* Исторические типы симфонической драматургии // Соллертинский И.И. Исторические этюды. Л., 1963.
20. *Сохор А.Н.* Александр Порфирьевич Бородин: Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.-Л., 1965.
21. *Фрадкин М.* Особенности содержания, формы и драматургии русского эпического симфонизма // Проблемы музыкальной науки. Вып. 4.
22. *Фрид Э.Л.* Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» Мусоргского. Л., 1974.
23. *Ширинян Р.* Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981.

К вопросу 6

1. *Абрамовский Г.К.* Русская опера первой трети XIX века. М., 1971.
2. *Асафьев Б.В.* Музыкально-драматургическая концепция оперы «Борис Годунов» // Асафьев Б.В. Избранные труды. Т. 3. М., 1954.
3. *Баренбойм Л.А.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 1–2. Л.,1957.
4. *Гозенпуд А.А.* Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Л., 1959.
5. *Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр XIX века (1836–1856). Л., 1969.
6. *Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр между двух революций. Л., 1975.
7. *Головинский Г.* «Князь Игорь» Бородина. М., 1980.
8. *Гура И. С.* М.П. Мусоргский: метафизика трагедийности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2004.
9. *Данилевич Л.В.* Последние оперы Римского-Корсакова. М., 1961.
10. *Дулат-Алеев В.Р.* Оперное творчество А.Н. Серова в контексте развития национальной композиторской школы: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1995.
11. *Левашева О.Е.* М.И. Глинка. Кн.1, 2. М., 1987, 1988.
12. *Назаров А.Ф.* Цезарь Антонович Кюи. М., 1989.
13. *Неясова И.Ю.* Русская историческая опера XIX века (к проблеме типологии жанра): Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2000.
14. *Остапенко Н.* О двух авторских редакциях оперы «Борис Годунов» Мусоргского // Вопросы оперной драматургии. М., 1975.
15. *Полтавцева Г. Б.* Эпос и эпическое в музыке: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1998.
16. *Серебрякова Л.* «Китеж»: откровения «Откровения» // Муз. акад., 1994, № 2.
17. *Серов А.Н.* Верстовский и его значение для русского искусства // Избранные статьи в 2-х тт. Т. 2. М., 1957.
18. *Серов А.Н.* Статьи о Глинке // Избранные статьи в 2-х тт. М., 1950–1957.
19. *Сохор А.Н.* Александр Порфирьевич Бородин: Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.-Л., 1965.
20. *Туманина Н.В.* Чайковский. Великий мастер. М., 1968.
21. *Туманина Н.В.* Чайковский. Путь к мастерству. М., 1962.
22. *Тюлин Ю.Н.* Об опере «Борис Годунов» в редакциях Мусоргского и Римского-Корсакова // Вопросы оперной драматургии. М., 1975.
23. *Фрид Э.Л.* Мусоргский: проблемы творчества. М., 1981.
24. *Фрид Э.Л.* Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» Мусоргского. Л., 1974.
25. *Хубов Г.* Жизнь А. Серова. М.-Л., 1950.
26. *Черевань С. В.* «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова в философско-художественном контексте эпохи: автореф. дис. … канд. искусствоведения. Новосибирск, 1998.
27. *Черкашина М. А.* Серов. М., 1985.
28. *Ширинян Р.* Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981.

К вопросу 7

1. *Альшванг А.А.* П.И. Чайковский. М., 1970.
2. *Асафьев Б.В.* О музыке Чайковского. Избранное. Л., 1972.
3. *Бернандт Г.М.* С.И. Танеев. 2-е изд. М., 1983.
4. *Бобровский В.* Симфоническая музыка // Музыка XX века. Ч. 1: 1890–1917. Кн. 1. М., 1976.
5. *Брянцева В.Н.* С.В. Рахманинов. М., 1976.
6. *Вартанова Е.* Черты стиля позднего симфонического творчества Рахманинова: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1988.
7. *Ганина М.А.* А.К. Глазунов. Л., 1961.

8. Глазунов А.В.: Исследования. Материалы. Публикации. Письма. Т. 1–2. Л., 1959–1960.
9. *Гнесин М.* О русском симфонизме: Эпический симфонизм и эпическая музыкально-сценическая драматургия: Очерк 1-й // Советская музыка, 1948, № 6.
10. *Кандинский А.И.* Из истории русского симфонизма конца XIX – начала XX века // Из истории русской и советской музыки. М., 1971.
11. *Кандинский А.И.* О симфонизме Рахманинова // Советская музыка, 1973, № 4.
12. *Келдыш Ю.В.* Рахманинов и его время. М., 1973.
13. *Корабельникова Л.З.* Творчество С.И. Танеева: Историко-стилистическое исследование. М., 1986.
14. *Мазель Л.А.* Две заметки о взаимовлиянии оперных и симфонических принципов у Чайковского // Советская музыка, 1958, № 9.
15. *Мазель Л.А.* О первой части Шестой симфонии Чайковского // Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. М., 1978.
16. *Николаева Н.С.* Симфонии П.И. Чайковского: От «Зимних грез» к «Патетической». М., 1958.
17. *Орлова Е.М.* П.И. Чайковский. М., 1980.
18. *Оссовский А.В.* Александр Константинович Глазунов // Оссовский А.В. Музыкально-критические статьи. Л., 1971.
19. *Павчинский С.Э.* Сонатная форма произведений Скрябина. М., 1979.
20. Памяти С.И. Танеева. 1856–1946: Сб. статей. М., 1947.
21. *Протопопов В.В.* Симфония до минор Танеева // Музыкальная жизнь,1969, № 2
22. Рахманинов С.В.: Сборник статей и материалов / Под. ред. Т.Э. Цытович. М., 1947.
23. *Рубцова В.В.* А.Н. Скрябин. М., 1989.
24. *Соллертинский И.И.* Исторические типы симфонической драматургии // Соллертинский И.И. Исторические этюды. Л., 1963.
25. *Сохор А.Н.* Александр Порфирьевич Бородин: Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.-Л., 1965.
26. *Туманина Н.В.* Чайковский. Великий мастер. М., 1968.
27. *Туманина Н.В.* Чайковский. Путь к мастерству. М., 1962.
28. *Фрадкин М.* Особенности содержания, формы и драматургии русского эпического симфонизма // Проблемы музыкальной науки. Вып. 4.
29. *Цахер И.О.* Танеев. Новосибирск, 1995.

К вопросу 8

1. *Римский-Корсаков Н.А.* «Снегурочка» – весенняя сказка. М., 1978.
2. *Римский-Корсаков Н.А.* Литературные произведения и переписка. В 7-ми тт. М., 1955–1970.
3. *Абрамовский Г.К.* Русская опера первой трети XIX века. М., 1971.
4. *Асафьев Б.В.* Симфонические этюды. Л., 1970.
5. *Гнесин М.Ф.* Мысли и воспоминания о Н.А. Римском-Корсакове. М., 1956.
6. *Гозенпуд А.А.* Н.А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. М., 1957.
7. *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр между двух революций. Л., 1975.
8. *Данилевич Л.В.* Последние оперы Римского-Корсакова. М., 1961.
9. *Кандинский А.И.* Н.А. Римский-Корсаков // Музыка XX века. Ч. 1, кн. 2. М., 1977.
10. *Лапшин И.* Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Муз. акад., 1994, № 2.
11. *Ларош Г.А.* Избранные статьи. Вып. 1–4. М., 1974–1977.
12. *Левашева О.Е.* М.И. Глинка. Кн.1, 2. М., 1987, 1988.
13. *Орлов Г.* Римский-Корсаков на пороге XX века // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 14. Л., 1975.

14. *Серов А.Н.* Верстовский и его значение для русского искусства // Избранные статьи в 2-х тт. Т. 2. М., 1957.
15. *Скрынникова О. А.* Славянский космос в поздних операх Н.А. Римского-Корсакова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2000.
16. *Соколов О.Н.* Лейтмотивная система в операх Римского-Корсакова: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1965.
17. *Стасов В.В.* Статьи о музыке. М., 1975.
18. *Цуккерман В.А.* Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 1–2. М., 1970, 1975.

К вопросу 9

1. Калинников Вас.: Письма. Документы. Материалы. Т. 1–2. М., 1965.
2. М.Ф. Гнесин: Статьи, воспоминания, материалы. М., 1961.
3. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. М., 1963.
4. Н.К. Метнер: Воспоминания. Статьи. Материалы / Ред.-сост. З. Апетян. М., 1981.
5. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века. Хрестоматия. М., 1988.
6. *Алексеев А.Д.* Русская фортепианная музыка (конец XIX – начало XX века). М., 1969.
7. *Архипова М. В.* Сценические композиции М. Ф. Гнесина: от «музыки слова» – к музыкальной интонации: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006.
8. *Богуславский С.* М.М. Ипполитов-Иванов. М., 1936.
9. *Васина-Гроссман В.А.* Камерная вокальная музыка // Музыка XX века: Очерки. Ч.2; кн. 3. М., 1980.
10. *Гаккель Л.* Фортепианная музыка XX века. Л., 1976.
11. *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр между двух революций. Л., 1975.
12. *Долинская Е.Б.* Николай Метнер. М., 1966.
13. *Исхакова С. З.* «Неклассическое» звуковое пространство: музыкальная композиция начала XX века в контексте идей времени. Исследование: учебное пособие для вузов по специальности 070107 «Композиция». Уфа, 2010.
14. *Левая Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991.
15. *Лунева А. Н.* Проблема синтеза музыки и живописи в творчестве М.-К. Чюрлениса: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1996.
16. *Михайленко Л. А.* Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998.
17. Михайлов М.К. О классицистских тенденциях в музыке XIX – начала XX века // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 2. Л., 1963.
18. *Москалец Ю. В.* Русская фортепианная соната рубежа XIX–XX столетий в атмосфере художественных исканий эпохи: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004.
19. *Пасхалов В.В.* Василий Калинников. М., 1951.
20. *Подпоринова Е. В.* Соната в творчестве Н.К. Метнера как отражение идейно-художественной концепции композитора: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Харьков, 2008.
21. *Покровская И. Е.* Фортепианное творчество А. С. Аренского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006.
22. Русская музыка на рубеже XX века. Л., 1966.
23. *Рябова А. В.* Камерно-вокальная музыка в контексте эстетико-стилевых исканий серебряного века: автореф. дис. … канд. искусствоведения. Саранск, 2005.
24. *Соколов О.Н.* Форма в произведениях Метнера // Вопросы теории музыки. Вып. 2. М., 1970.
25. *Томпакова О.М.* Владимир Иванович Ребиков: Очерк жизни и творчества. М., 1989.
26. *Цыпин Г.М.* Аренский. М., 1966.

27. *Черныш Т. В.* Творчество Н. Рославца в контексте развития отечественной музыки XX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2000.
28. *Шевченко О. В.* Камерно-инструментальная музыка в художественном пространстве Серебряного века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Астрахань, 2003.
29. *Шифман М.Е.* С.М. Ляпунов. М., 1960.

К вопросу 10

1. Летопись жизни и творчества А.Н. Скрябина. М., 1985.
2. Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI, 2003.
3. *Бандура А.* Творческая вселенная А.Н. Скрябина: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1993.
4. *Барас К.* Эзотерика «Прометея» // Нижегородский скрябинский альманах. Нижний Новгород, 1995.
5. *Ванечкина И. Л.* «Прометей» А. Н. Скрябина: проблема синтеза музыки и света: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2006.
6. *Дельсон Д.Ю.* А.Н. Скрябин: Очерк жизни и творчества. М., 1971.
7. *Дернова В.П.* Гармония Скрябина. Л., 1968.
8. *Житомирский Д.В.* Скрябин // Музыка XX века. Ч. 1: 1890–1917. Кн. 2. М., 1977.
9. *Месхишвили Э.* Фортепианные сонаты Скрябина. М., 1981.
10. *Павчинский С.Э.* Произведения Скрябина позднего периода. М., 1969.
11. *Павчинский С.Э.* Сонатная форма произведений Скрябина. М., 1979.
12. *Полупан Е. В.* Образная система А.Н. Скрябина: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2000.
13. *Рубцова В.В.* А.Н. Скрябин. М., 1989.
14. *Серова Н. С.* Воплощение мироустроительной идеи в творчестве Р. Вагнера и А.Н. Скрябина: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2009.
15. Скрябин А.Н.: Сборник статей (К 100-летию со дня рождения). М., 1973.
16. *Яворский Б.* А.Н. Скрябин // А.Н. Скрябин: Сборник статей. М., 1973.

К вопросу 11

1. Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. Вып. 1–4. М., 2005, 2007, 2011, 2012.
2. Великая душа. Воспоминания о Дмитрии Шостаковиче / Сост. М. Ардов. М., 2008.
3. *Уилсон Э.* Жизнь Шостаковича, рассказанная современниками. М., 2006.
4. *Шостакович Д.Д.* О времени и о себе. 1926–1975. М., 1980.
5. *Бобровский В.* Камерно-инструментальные ансамбли Д. Шостаковича. М.,1961.
6. *Бобровский В.* Программный симфонизм Шостаковича// Музыка и современность. Вып.3. М., 1965.
7. *Богданова А.В.* Оперы и балеты Шостаковича. М., 1979.
8. *Верба Н.И.* Опера Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова»: опыт интертекстуального анализа: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. СПб, 2006.
9. *Волошко С.В.* Монологическая и даилогическая речь в структуре музыкального мышления Д.Д. Шостаковича: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Ростов-н/Д, 1996.
10. *Данилевич Л.В.* Дмитрий Шостакович. Жизнь и творчество. М., 1980.
11. *Данилевич Л.В.* Наш современник. Творчество Д. Шостаковича. М., 1965.
12. *Кремер А.Г.* Вокальные циклы Д. Шостаковича как семиосфера поэтического и музыкального текстов. Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2003.
13. *Лазарева Н.И.* Художник и воемя. Вопросы семантики в музыкальной поэтике Д. Шостаковича: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Магнитогорск, 1999.
14. *Мазель Л.А.* Этюды о Шостаковиче: статьи и заметки о творчестве. М., 1986.
15. *Мейер К.* Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. СПб., 1998.
16. *Орлов Г. А.* Симфонии Шостаковича. Л., 1961.

17. *Сабинина М.* Шостакович-симфонист. М., 1976.
18. *Сокольский М.М.* Мусоргский. Шостакович. М., 1983.
19. *Хентова С.М.* Шостакович. Жизнь и творчество. В 2-х кн. Л., 1985.
20. Черты стиля Шостаковича. Сборник статей. М.,1962.
21. *Ярустовский Б.М.* Симфонии о войне и мире. М., 1966.

К вопросу 12

1. *Высоцкая М.* К теории интертекстуальности: о принципе цитации в творчестве Фараджа Караева / «Музыковедение», 2010. №10. С.17–21.
2. *Григорьева Г.* Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. 50–80-е годы. М., 1989.
3. *Дзюн Тиба*. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: Опыт интертекстуального анализа. Автореф. … дисс.канд.иск. М., 2003.
4. *Левая Т.Н.* Возрождение традиции (жанр concerto grosso в современной советской музыке) // Музыка России. Вып. №6. М., 1986.
5. *Лианская Е.* Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма. Автореф. … дисс. канд. иск. Н.Новгород, 2003.
6. Музыка из бывшего СССР. Вып. 1. М., 1994.
7. Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. М., 1996.
8. *Соколов А.* Какова же она форма XX века? // Музыкальная академия. 1998. №3, №4.
9. *Тараканов М.* Творчество Р. Щедрина. М., 1980.
10. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. М., 1993.
11. *Холопова В.* Композитор Альфред Шнитке. М., 2003.
12. *Чинаев В.* Леонид Десятников. Разговор на обочине // Музыкальная академия. 1994. №3.
13. *Яськевич И.* Новая российская опера в контексте постмодернизма. Автореф. … канд.иск. Новосибирск, 2009.

К вопросу 13

1. *Волков А.* Об оперной форме у Прокофьева // Музыка и современность. Вып.5. М., 1967.
2. *Гаврилова Л.* Жанрово-стилевые особенности опер С. Слонимского на исторические темы. Автореф. … канд.иск. Л., 1989.
3. *Верба Н.* Опера Дмитрия Шостаковича «Катерина Измайлова»: опыт интертекстуального анализа. Автореф. …канд.иск. СПб., 2006.
4. *Данько Л.* Оперы С. Прокофьева. Л., 1963.
5. *Девятова О.* Культурный феномен личности и творчества Сергея Слонимского. Автореф.. …док. культурологии. Екатеринбург, 2004.
6. *Нестьева М.* Советская опера 70-80-х годов. / Музыкальный театр: события, проблемы. М., 1990.
7. *Раабен Л.* О современной советской опере / Современная советская опера. Л., 1985.
8. *Степанов О.* Театр масок в опере С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». М., 1972.
9. *Тараканов М.* Творчество Р. Щедрина. М., 1980.
10. *Яськевич И.* Новая российская опера в контексте постмодернизма. Автореф. … канд. иск. Новосибирск, 2009.
11. *Ярустовский Б.* Очерки по драматургии оперы XX века. Кн.1–2. М., 1971, 1978.

К вопросу 14

1. Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. А.Ивашкин. М., 1994.

2. *Воробьев И.* Творчество А.В. Мосолова 1920 – начала1930-х годов в контексте русского художественного авангарда. Автореф. … канд. иск. СПб, 1997.
3. *Гуренко Н.* Микрохроматика И. Вышнеградского: история, теория, практика освоения. Автореф. … канд.иск. Екатеринбург. 2010.
4. *Екимовский В.* Автомонография. М., 2008.
5. *Кордюкова Л.* Футуристическая тенденция музыкального авангарда в контексте серебряного века и ее преломление в творчестве С. Прокофьева. Автореф. …канд. иск. Магнито-горск, 1998.
6. *Левая Т.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991.
7. Музыка из бывшего СССР. Вып. 1. М., 1994.
8. Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. М., 1996.
9. *Нестьев И.* Из истории русского музыкального авангарда: М. Матюшин, «Победа над солнцем» / Сов.музыка. 1991. №3.
10. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993.
11. *Холопова В.* Композитор Альфред Шнитке. М., 2003.
12. *Ценова В.* Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной. М., 2000.
13. *Шульгин Д. И.* Признание Эдисона Денисова. М., 1998. (2-е изд. М., 2004).

К вопросу 15

1. *Белоненко Л.* Образы и черты стиля современной русской музыки 60-х – 70-х гг. для хора a cappella // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 15. Л., 1977.
2. *Бровина И.* Традиции древнерусского певческого искусства в творчестве современных композиторов (произведения для хора a cappella. Автореф. … канд.иск. СПб, 2005.
3. *Васильева Н.* Хоровое творчество Альфреда Шнитке: проблемы фактуры. Автореф. … канд.иск. СПб., 2000.
4. *Воробьев И.* Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930–1950-х годов: к проблеме соцреалистического «большого стиля». Автореф. … канд.иск. Р.-на-Дону, 2013.
5. *Григорьева Г.* Русская хоровая музыка 1970-1980-х годов. М., 1991.
6. *Гуляницкая Н.* Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных композиций // Муз. академия. 1993. № 4. С.7–13; 1994. № 1. С. 18–25.
7. *Жоссан Н.* Проблема претворения русских фольклорных жанров в сочинениях кантатно-ораториального типа: На материале отечеств. музыки 60-80 гг. Автореф. …канд.иск. М., 1998.
8. *Леонова Н., Лескова Т.* Некоторые особенности вопрощения народных текстов в хоровых сочинениях А. Мурова //Аскольд Муров: Музыка. Сибирь. Эпоха. Новосибирск, 2008.
9. *Масловская Т.* О национальной сущности произведений Г. Свиридова (на примере кантатно-ораториальных сочинений). Автореф.канд.иск., М., 1984.
10. *Паисов Ю.* Современная русская хоровая музыка (1945–1980): очерки истории и теории. М., 1993. (автореферат)
11. *Рязанцева Л.* О преломлении традиций старинных отечественный хоровых жанров в русской музыке 70–80-х гг. XX в. Автореф. … канд. иск. М., 1994.
12. *Степанова И.* Кантатно-ораториальное и хоровое творчество // История современной отечественной музыки (1960–1990). Вып. 3. М., 2001. С.218–364.
13. *Христиансен Л.* Из наблюдений над творчеством композиторов «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки. Вып.1. М., 1972.

К вопросу 16

1. *Бедуш Е., Кюрегян Т.* Ренессансные песни. М., 2007.

2. *Евдокимова Ю., Симакова Н.* Музыка эпохи Возрождения. Cantus prius factus и работа с ним. М., 1982.
3. *Коляда Е.И.* Светские песенные жанры в творчестве композиторов нидерландской полифонической школы: национальные черты и интернациональные связи: Автореферат. Вильнюс, 1987.
4. *Конен В.Д.* Франко-фламандская школа // В.Д. Конен. Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997.
5. *Коннов В.* Нидерландские композиторы XV–XVI вв. Л., 1984.
6. *Лебедев С., Поспелова Р.* Musica latina. Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб., 2000.
7. *Лопатин М.* Три лика Окегема (историографическое эссе) // Научный вестник Московской консерватории. М., 2011. № 1 (http://nv.mosconsv.ru/).
8. *Москва Ю. В.* Францисканская традиция мессы. Модальность григорианского хорала. М., 2007. 496 с.
9. Музыкальная эстетика Западноевропейского средневековья и Возрождения. М., 1966.
10. *Пелецис Г.* Месса Жоскена Депре «Malheur me bat» (к вопросу о технике сочинения на cantus firmus) // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978.
11. *Симакова Н.А.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
12. *Юрасова Т.* Принцип работы с cantus firmus в мессах Обрехта // Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып.65 Проблемы теории западноевропейской музыки (XII–XVII вв.). М., 1983.

К вопросу 17

1. *Арнонкур Н.* Мои современники: Бах, Моцарт, Монтерверди. М., 2005.
2. *Булычева А.* Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко. М., 2004.
3. *Булычева А.* Стиль и жанр опер Жана-Батиста Люлли: автореф. дис. … канд. иск. СПб., 1999.
4. Генрих Шютц: Сб. статей / Сост. Т. Н. Дубравская. М., 1985.
5. *Демидов В.П.* Музыкальная драматургия в операх Генделя: Автореф. дис. канд. искусствоведения. М., 1994.
6. *Друскин М.* Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
7. *Жданов В.* Северонемецкий духовный концерт второй половины XVII века: к проблеме национальной традиции // Научный вестник московской консерватории. М., № 2014 № 2. (http://nv.mosconsv.ru/).
8. *Захарова О.* Риторика и западноевропейская музыка XVII и первой половины XVIII века. Принципы, приемы. М., 1983.
9. *Зейфас Н.* Concerto grosso в творчестве Генделя. М., 1980.
10. *Иванова Л.И.* Концертная форма в первых частях Бранденбургских концертов И.С. Баха // Форма и стиль. Сб. науч. тр. Ч.2 / отв. ред. Е.А. Ручьевская. Л., 1990.
11. *Ильина Т.Ф.* Орфическая тема в ранней опере: автореф. дис. … канд. иск. Новосибирск, 2002.
12. *Конен В.* Клаудио Монтеверди. 1567–1643. М., 1971.
13. *Конен В.* Перселл и опера. М., 1978.
14. *Конен В.* Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. М., 1975.
15. *Куклев А.В.* Оперное творчество Клаудио Монтеверди в контексте культуры belkanto: автореф. дис... канд. иск. Ниж. Новгород, 2012.
16. *Ливанова Т. Н.* Музыкальная драматургия И.С. Баха и ее исторические связи. Ч. 2: Вокальные формы и проблемы большой композиции. М., 1980. 285 с.
17. *Лобанова М.Н.* Западноевропейское музыкальное Барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994. 320 с.

18. *Луцкер П.В., Сусидко И.П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 1: Под знаком Аркадии. М., 1998.
19. *Лыжов Г.* Заметки о драматургии «Орфея» К. Монтеверди // Научный вестник московский консерватории. М., 2010. № 2. С. 135–176.
20. *Максимова А.* Музыкальный театр в Италии первой половины XVII века: не только опера // Старинная музыка. М., 1999. №4.
21. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1971.
22. *Насонов Р.* Музыкальная риторика Иоганна Иоахима Кванца // Научный вестник московской консерватории. М., 2013. № 1. (http://nv.mosconsv.ru/).
23. *Ноговицына К.* Madrigale concertato: новые поэтические формы в музыке североитальянских композиторов раннего барокко // Научный вестник московской консерватории. М., 2015. № 2. (http://nv.mosconsv.ru/).
24. *Петраш А.* Жанры позднеренессансной инструментальной музыки и становление сонаты и сюиты // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 14. Л., 1975.
25. *Сапонов М.* Искусство импровизации: Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения. М., 1982.
26. *Сахарова Г.* Формирование сонатного цикла в болонской скрипичной школе XVII века // Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1980.
27. *Сусидко И.* Проблема синтеза искусств в старинной опере: история и современность // Старинная музыка. № 2. М., 2013.
28. *Толоконникова Н.* Первая опера // Старинная музыка. М., 1998 №1. Тьерсо Ж. История народной песни во Франции. М., 1975.
29. *Уэстреп Дж.* Генри Пёрселл. М., 1980.
30. *Шушкова О. М.* Раннеклассическая музыка: эстетика, стилевые особенности, музыкальная форма: автореф. дис... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2002.
31. *Эскина Н. А.* Букстехуде и немецкое барокко. Самарский ун-т, 1992.

К вопросу 18

1. *Великовский А.* «Гольдберг-вариации» И.С. Баха. Очерк I. История создания: в поисках истины // Научный вестник московской консерватории. М., 2010. №3. (http://nv.mosconsv.ru/).
2. *Великовский А.* Гольдберг-вариации» И. С. Баха. Очерк II. Композиционный метод и внутренняя структура цикла // Научный вестник московской консерватории. М., 2011. № 2. (http://nv.mosconsv.ru/).
3. *Великовский А.* Гольдберг-вариации» И. С. Баха. Очерк III. К истории интерпретаций и истолкований // Научный вестник московской консерватории. М., 2011. № 4. (http://nv.mosconsv.ru/).
4. *Доброхотов Б.* Бранденбургские концерты И.С. Баха. М., 1966. 317 с.
5. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / сост. Х. Шульце. Пер. с нем В. Ерохин. М., 1980. 271 с.
6. *Друскин М.* Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
7. *Друскин М.* Пассионы и мессы И.С. Баха. Л., 1976.
8. *Друскин М.* Собрание сочинений в 7 т. Т. 1: Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков / ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая. СПб., 2007.
9. *Захарова О.* Риторика и западноевропейская музыка XVII и первой половины XVIII века. Принципы, приемы. М., 1983. 76 с.
10. *Зенкин К.В.* Бахианство композиторов-романтиков первой половины XIX века // Жабинский Константин Анатольевич. Музыка в пространстве культуры: Избр. ст. Вып. 5. Ростов н/Д, 2013.
11. *Иванова Л.И.* Концертная форма в первых частях Бранденбургских концертов И.С. Баха // Форма и стиль. Сб. науч. тр. Ч.2 / отв. ред. Е.А. Ручьевская. Л., 1990.

12. Как исполнять Баха. М., 2007.
13. *Кершнер Л. М.* Народнопесенные истоки мелодики Баха. М., 1959.
14. *Мейнел Э.Х.* Иоганн Себастьян Бах. Хроники жизни, изложенные его вдовой Анной Магдаленой Бах, урожденной Вюлькен. М., 2000. 184 с.
15. *Милка А.* «Музыкальное приношение» И.С. Баха. К реконструкции и интерпретации. М., 1999.
16. *Мильштейн Я.* Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения. М., 1967.
17. *Носина В.* Символика музыки И.С. Баха. М., 2004.
18. Русская книга о Бахе. М., 1985.
19. *Сапонов М.А.* Шедевры Баха по-русски. М., 2005.
20. *Форкель И. Н.* О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха М., 2008.
21. *Чугаев А. Г.* Особенности строения клавирных фуг Баха. М., 1975.
22. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М., 2002.
23. *Широкова В. П.* О претворении закономерностей вокального и речевого интонирования в инструментальном тематизме (на материале музыки Баха): автореф. дис... канд. иск., Л., 1980.
24. *Шмидер В.* Тематический и систематический перечень произведений И.С. Баха. Лейпциг, 1966.

К вопросу 19

1. *Аберт Г.* В.А. Моцарт. Ч. 1–2. М., 1978–1985.
2. *Антипова Ю.В.* Сентиментализм в западноевропейской музыке второй половины XVIII века: Автореф. дис. канд. иск. Новосибирск, 2005.
3. *Брянцева В. Н.* Французская комическая опера XVIII века. Пути становления и развития жанра. М., 1985.
4. *Зыбина К.* Литургическое и светское в музыке В.А. Моцарта: смысловые параллели // Научный вестник Московской консерватории. М., 2011. № 1. (http://nv.mosconsv.ru/).
5. *Кириллина Л.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. 2: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. М., 2007.
6. *Кириллина Л.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. 3: Поэтика и стилистика. М., 2007.
7. *Кириллина Л.* Реформаторские оперы К.В. Глюка. М., 2006.
8. *Конен В.* Театр и симфония. М., 1975.
9. *Луцкер П., Сусидко И.* Моцарт и его время. М., 2008.
10. *Луцкер П.В., Сусидко И.П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 1: Под знаком Аркадии. М., 1998.
11. Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе: Сб. статей. Новосибирск, 2002.
12. *Монахова М.В.* Стилистка масонских произведений Вольфганга Амадея Моцарта в контексте эволюции творчества: автореф. дис. … канд. иск. Новосибирск. 2013.
13. *Насонов Р.* Dies illa: мотив «кары Божьей» в двух шедеврах В. А. Моцарта // Научный вестник Московской консерватории. М., 2011. № 1. (http://nv.mosconsv.ru/).
14. *Черная Е. С.* Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., 1963.
15. *Черная Е.* С. Моцарт. Жизнь и творчество. М., 1961.
16. *Чигарева Е. И.* Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. Художественная индивидуальность. Семантика. М., 2001.
17. *Чичерин Г.* Моцарт. Л., 1979.
18. *Эйнштейн А.* Моцарт. Личность. Творчество. М., 1977.

К вопросу 20

1. *Альшванг А.* Бетховен. М., 1952.
2. Бетховен. Сб. статей. Вып. 1. М., 1971.
3. Бетховен. Сб. статей. Вып. 2. М., 1972.
4. *Браудо Е.* Бетховен и его время: опыт музыкально-социологического исследования. М., 1927.
5. *Вагнер Р.* Бетховен. М., Спб., 1911.
6. *Горюхина Н. А.* Эволюция сонатной формы. Киев. 1973.
7. *Гумерова О.А.* Австро-немецкая симфония и клавирная соната второй половины XVIII века в свете эстетики «Бури и натиска»: автореф. дис. … канд. иск. Саратов, 2010.
8. *Кириллина Л.* Загадки «Торжественной мессы» // Музыкальная академия. 2000. № 1.
9. *Кириллина Л.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. Ч. 1–3. М., 2007.
10. *Кириллина Л.* Поздний стиль Бетховена: художник и эпоха // Культура, эпоха и стиль: Классическое искусство запада: Сб. статей. М., 2010. С. 146–173.
11. *Климовицкий А.И.* О главной теме и жанровой структуре первого Allegro «Героической» // Бетховен. Сб. статей. Вып. 2. М., 1971–1972.
12. *Конен В.Д.* Бетховен // В.Д. Конен. Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997.
13. *Конен В.Д.* К проблеме «Бетховен и романтики» // В.Д. Конен. Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997.
14. *Конен В.Д.* Театр и симфония (роль оперы в формировании классической симфонии). Изд. 2-е. М.: Музыка, 1975.
15. *Конен В.Д.* Эпиграф великой симфонии // В.Д. Конен. Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997.
16. *Мазель Л.А.* Заметки о тематизме и форме в произведениях Бетховена раннего и среднего периодов творчества // Бетховен: Сб. статей. Вып. 1. М., 1971–1972.
17. Музыка французской революции XVIII века: Бетховен: учеб. пособие. М., 1967.
18. *Николаева Н.С.* Бетховен и новые стилистические явления в музыке XIX века // Бетховен: Сб. статей. Вып. 1. М., 1971–1972.
19. *Орджоникидзе Г.* К вопросу о диалектике идеи рока в музыке Бетховена // Бетховен: Сб. статей. Вып. 2. М., 1971-1972.
20. *Протопопов Вл.* Сонатная форма в поздних произведениях Бетховена // Бетховен: Сб. статей. Вып. 1. М., 1971–1972.
21. *Хохловкина А.* Западноевропейская опера: конец XVIII – первая половина XIX века. Гл. 4. М., 1962.
22. *Чернова Т.Ю.* Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984.
23. *Эррио Э.* Жизнь Бетховена. М., 1975.
24. *Ярустовский Б.М.* Из истории создания «Фиделио» // Бетховен: Сб. статей. Вып. 2. М., 1971–1972.

К вопросу 21

1. *Бэлза И.* Исторические судьбы романтизма и музыка. Очерки. М., 1985.
2. *Кудряшов А.* Музыкальный романтизм: идеи эпохи и их воплощение // Муз. академия, 2002, № 1. С. 139–144.
3. *Маркус С.* История музыкальной эстетики. В 2-х т. Т.2. Романтизм и борьба эстетических направлений. М., 1968.
4. *Осока Е.В.* Театральность как базисный фактор музыкальной культуры романтизма 1-й половины XIXв.: Автореф… дисс. канд. иск. Киев, 2011.
5. Проблемы романтизма. Сборник статей. В 2 т. М.,1969–1971.
6. *Соллертинский И.* Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Музыкально-исторические этюды. Л., 1963.

К вопросу 22

1. *Бархатова С.* Романтическая музыкальная драма bellcanto // Муз. академия, 2003, № 1.

2. *Букина Т.* Французская Grand opera и музыка будущего // Муз. академия, 2004, № 3.
3. *Зенкин К.В.* От музыкальной драмы Вагнера к «тотальному музыкальному театру» современности // Жабинский К.А., Зенкин К.В. Музыка в пространстве культуры: Избр. статьи. Вып. 3. Ростов н/Д, 2005.
4. *Кракауэр З.* Жак Оффенбах и Париж его времени. М., 2000.
5. *Крауклис Г.* Новое слово о творчестве Рихарда Вагнера // Музыкальная академия. 2009. № 2.
6. *Матросова Е. В.* «Тристан и Изольда» Вагнера: лейтмотивная система и формообразование. Автореф. дисс. … канд. иск. СПб., 2005.
7. Николаева Н. Об оперном симфонизме Вагнера // Рихард Вагнер. Сб. статей.М., 1987.
8. *Новоселова Е.* Идиллический мир «больших опер» Джакомо Мейербера // Муз. академия. 2006. № 1.
9. *Орджоникидзе Г.* Диалектика формы в музыкальной драме // Рихард Вагнер. Сб. статей. М., 1987.
10. *Орджоникидзе Г.* Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М., 1967.
11. *Соловцова Л.* Джузеппе Верди М., 1966.
12. *Стрелкова М.* Античный миф в оперной эпопее Берлиоза «Троянцы» // Музыка и время. 2013. № 3.
13. *Тараканов М.* Музыкальная драматургия Вагнера в зеркале XX века // Рихард Вагнер. Сб. статей. М., 1987.
14. *Хохловкина А.* Западноевропейская опера: конец XVIII – первая половина XIX века. Гл. 4. М., 1962.
15. *Храмов Д.Ю.* Хор в музыкальных драмах Вагнера. М., 2008.

К вопросу 23

1. *Аппалонова И.В.* Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX – начала XX в. Автореф… дисс. канд. иск. Саратов, 2009.
2. *Крауклис Г.* Романтический программный симфонизм Проблемы. Художественные достижения. Влияние на музыкальное искусство XX в. М.: МГК, 2007.
3. *Орджоникидзе Г.* Симфонические поэмы Р.Штрауса // С.С.Скребков. Статьи и воспоминания. М., 1979.
4. *Ярош О.В.* Западноевропейский романтический принцип монотематизма в контексте теории метаморфоз И.В. Гете: Автореф… дисс. канд. иск. Новосибирск, 2010.

К вопросу 24

1. *Аксенов В.* Западноевропейская симфония 1920–1930-х гг. в свете стилистических тенденций времени: Автореф. канд. дис. М., 1979.
2. *Антонова С.Е.* Историзм музыкального мышления и его проявление в симфоническом творчестве Брамса и Брукнера: Автореф… дисс. канд. иск. – Н. Новгород, 2007.
3. *Арановский М.* Симфонические искания: Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 годов. – Л.: Сов.композитор, 1979.
4. Б.В.Асафьев Советская и музыкальная культура XX века: М-лы конф. Л., 1986.
5. *Зенкин К.В.* Симфонические этюды; К вопросу о симфонизме; О симфонизме А.Брукнера и его внемузыкальных основаниях // Жабинский К.А., Зенкин К.В. Музыка в пространстве культуры: Избранные статьи. Вып. 3. Ростов н/Д, 2005.
6. *Коннов В.* Хиндемит–симфонист и некоторые проблемы эволюции жанра симфонии в XIX–XX вв: Автореф. канд дис. М., 1985.
7. *Соллертинский И.* Четвертая симфония Брамса. Л., 1935.
8. *Тараканов М.* Симфония и инструментальный концерт в развитии советской музыки: 60–70-е годы: Пути развития. М., 1988.

9. *Штейн С.* Теория симфонизма в толковании Б.В.Асафьева // Проблемы муз. науки. Вып.6. М., 1985
10. *Ярустовский Б.* Симфонии о войне и мире. М., 1966.

К вопросу 25

1. *Веберн А.* Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
2. *Друскин М.* Австрийский экспрессионизм; О Веберне // Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. М., 1973.
3. *Власова Н.* Творчество Арнольда Шенберга. Автореф. докт. дис. М, 2007.
4. *Еременко Г.* Проблема экспрессионизма в исследовательских позициях и суждениях // Теоретические концепции XX века: Итоги и перспективы отечественной музыкальной науки: М-лы всеросс. науч. конф. Новосибирск, 2000.
5. *Павлишин С.* Арнольд Шенберг: Монография. М., 2001.
6. *Тараканов М.* Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976.

К вопросу 26

1. *Михайлов М.* О классицистских тенденциях в музыке XIX–начала XX веков // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.2. Л., 1963.
2. *Холопова В.* «Классицистский» комплекс творчества И.Ф. Стравинского в контексте русской музыки // И.Ф.Стравинский. Статьи, воспоминания. – М., 1985.
3. *Шевляков Е.* Неоклассицизм и отечественная музыка 60–80-х годов. Ростов/Дон, 1992.

К вопросу 27

1. *Друскин М.* Проблемы оперы // Друскин М. О Западноевропейской музыке XX века. М., 1973.
2. *Горович Б.* Оперный театр / Пер. с польск. Л., 1984.
3. *Яськевич И.Г.* Новая российская опера в контексте постмодернизма. Автореф. канд. дис. Новосибирск, 2009.
4. *Ярустовский Б.* Очерки по драматургии оперы XX века. Кн.1, 2. – М: Музыка, 1971, 1978.

К вопросу 28

1. *Александров А.* Жанровые и стилистические особенности «Байки» И.Ф. Стравинского // Из истории русской и советской музыки: Сб. статей. Вып. 2. М., 1976.
2. *Асафьев Б.* Книга о Стравинском. – Л.: Музыка, 1977.
3. *Головинский Г.* Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX века. – М.: Музыка, 1981.
4. *Задерацкий В.* И. Стравинский: Преломление русской художественной традиции и вклад в музыку XX века // И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания / Сост. И. Вершинина. М., 1985.
5. *Паисов Ю.* Русский фольклор в вокально-хоровом творчестве Стравинского // И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. М., 1985.
6. *Савенко С.* Мир Стравинского. М., 2001. Гл.V: Фольклор.

К вопросу 29

1. *Дмитриев Г.* О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981. Очерк 3.
2. *Золотовицкая И.* О некоторых новых тенденциях в современной советской симфонии // Муз. современник. Вып. 6. М., 1987.

3. *Ковбас И.* Диалектика медитативности и действенности в современной симфонической драматургии… Автореф. канд. дис. Киев, 1991.
4. *Коробейникова Е.А.* «Симфония» Лючано Берио в ситуации «диалога культур» // Приношение музыке XX века. Сб. статей. Екатеринбург, 2003.
5. *Никольская И.* Русский симфонизм 80-х годов: некоторые итоги // Муз. Академия. 1992, № 4.
6. *Седельникова О.* О советской камерной симфонии 60-х гг. // Проблемы муз. науки. Вып.4. М., 1979.
7. *Уткин А.Н.* О концертировании и его формах в инструментальном концерте // Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х годов. Сб. науч. тр. Л.,1979.

К вопросу 30

1. *Вискова И.В.* Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй пол. XX века. Автореф. канд. дис. М., 2009.
2. *Дубинец Е. А.* Американская музыка второй половины XX в.: нотация и методы композиции. Автореф. канд. дис. М., 1996.
3. *Дубинец Е.* Знаки звуков: О нотации в современной музыке. Киев, 1999.
4. *Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К.* Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. М., 1989.
5. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М.,1976.
6. *Кром А.Е.* Простая арифметика» репетитивного процесса в американском минимализме // Проблемы музыкальной науки, 2008, № 2.
7. *Никольцев И.Д.* Микрохроматическая музыка и ее инструментарий // Музыковедение, 2010, №10.
8. *Переверзева М. В.* Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика : жизнь, творчество, эстетика : Дис. ... канд. искусствоведения: М., 2005.
9. *Переверзева М.В., Сапонов М.А., Сигида С.Ю.* (ред.) Музыкальная культура США XX века М., 2007.
10. *Петров В.В.* К истории инструментального театра // Музыковедение, 2010, № 4.
11. *Пузько О.С.* Дармштадские международные летние курсы новой музыки западноевропейского музыкального авангарда. Автореф. канд. дис. М., 2009.
12. *Соколов А.С.* Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества. М.,1992.
13. *Токун Е.А.* Арво Пярт. Tintinnabuli: техника и стиль. Автореф. канд. дис. М., 2010.

Часть II. ТЕОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Основная литература

1. *Галицкая С. П., Плахова А.Ю.* Монодия: проблемы теории / Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки. М., 2013.
2. *Гончаренко С. С.* Детерминированность и недетерминированность музыкальной композиции. Новосибирск. 2015.
3. *Демешко Г.* Полифоническое формообразование XX века. Новосибирск, 2012.
4. *Файн Я.* Понятие интонации в музыкально-теоретической концепции Б. Яворского. Новосибирск, 2013.
5. *Файн Я.* Феномен тяготения в музыкально-теоретической концепции Б. Яворского: сущность и исторический контекст: Исследование. Saarbrücken, Germany: LAP Lambert Academic Publishing, 2011.
6. *Холопова В. Н.* Музыка как вид искусства: Учебное пособие для вузов искусств и культуры / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. 4-е изд., испр. СПб., 2000.
7. *Холопова В. Н.* Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Изд. 4-е, испр. СПб., 2006.

Учебники и учебные пособия

1. *Александрова Л.В.* Гармонический стиль музыки Б. Бартока. Лекция I: Звуковысотная организация. Мелодико-ритмические структуры. Новосибирск, 2009.
2. *Александрова Л.В.* Гармонический стиль музыки Б. Бартока. Лекция II: Гармонические структуры и их развитие в музыке Б. Бартока Новосибирск, 2009.
3. *Бершадская Т.* Лекции по гармонии. Л, 1985.
4. *Голдобина З.Д.* Модальность в музыке XX века: лекции по соврем. гармонии для студентов теорет. отд-ния Новосибирск, 2013.
5. *Гончаренко С.С.* Музыкальный формы в таблицах. Новосибирск, 2007.
6. *Григорьев С.* Теоретический курс гармонии М., 1981.
7. *Григорьева Г.* Анализ музыкальных произведений: Рондо в музыке XX века. М., 1995.
8. *Гуляницкая Н.* Введение в современную гармонию. М., 1984.
9. *Дубравская Т.* История полифонии. Вып. 2 Б. Музыка эпохи Возрождения. М., 1996.
10. *Дьячкова Л.* Гармония в музыке XX века: Учеб. пособие для муз. вузов. М., 2004.
11. *Евдокимова Ю.* История полифонии. Вып. 1. Многоголосие средневековья. X-XIV вв. М., 1983.
12. *Евдокимова Ю.* История полифонии. Вып. 2 А. Музыка эпохи Возрождения. XV век. М., 1989.
13. *Евдокимова Ю.* Учебник полифонии. Вып.1. М., 2000.
14. *Котляревский И.* Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Методы изучения и классификации. Киев, 1983.
15. *Мазель Л.* Проблемы классической гармонии. М., 1972.
16. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. М., 1986.
17. *Ментюков А.* Очерки истории гармонических стилей. Часть I. (от Гукбальда до Д.Скарлатти). Новосибирск, 2005.
18. *Ментюков А.* Очерки истории гармонических стилей. Часть II. (Западноевропейская классика XVIII–XIX веков). Новосибирск, 2007.
19. Методические указания по анализу музыкальных произведений (сост. С. Гончаренко). Новосибирск, 1991.
20. Музыкальная форма / Под общ. ред. Ю. Тюлина. Л., 1974.
21. Музыкально-теоретические системы: Учебник / Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. М., 2006.
22. Музыкальные формы XX века: Учеб. пособие для теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов / Сост. С. С. Гончаренко. Новосибирск, 1989.
23. *Мюллер Т.* Полифония. М., 1989.
24. *Протопопов Вл.* История полифонии. Т. 3–5.
25. *Ручьевская Е. А.* Классическая музыкальная форма: Учебник. СПб., 1998.
26. *Скребков С. С.* Полифонический анализ. М., 1940.
27. *Соколов А.С.* Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие. М., 2004.
28. *Способин И.* Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
29. *Способин И.В.* Музыкальная форма. М., 1967.
30. *Способин И.В.* Музыкальная форма. Изд. 3-е, доп. Ч.2. М., 1962.
31. *Способин И., Дубовский И., Евсеев С., Соколов В.* Практический курс гармонии. Ч. 1. М., 1934. Ч. 2. М., 1935.
32. Теория современной композиции. М., 2005.
33. Теория современной композиции: Учеб. пособие для студентов вузов / Отв. ред. В.С. Ценова. М., 2007.
34. *Тюлин Ю.* Краткий теоретический курс гармонии. 3-е изд. М., 1978.
35. *Тюлин Ю.* Учение о гармонии. Изд. 3-е. М., 1966.
36. *Тюлин Ю.* Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М., 1977.

37. *Холопов Ю.* Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
38. *Холопова В. Н.* Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм: Учеб. пособие. СПб., 2002.
39. *Холопова В. Н.* Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. СПб., 1999.
40. *Цендровский В.* Гармония в звуковысотной организации музыки. Лекция по курсу гармонии. Нижний Новгород, 2004
41. *Щитова Л.* Модальная гармония: теоретический и практический курс. К вопросу о методе гармонического анализа полифонического многоголосия строгого стиля. Кемерово, 2003.

Рекомендуемая (дополнительная) литература по отдельным вопросам

К вопросу 1

1. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. *Бобровский В. П.* О переменности функций музыкальной формы. М., 1970.
3. *Бобровский В. П.* Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978
4. *Милка А. П.* Теоретические основы функциональности в музыке. Л., 1982.
5. *Ручьевская Е. А.* Функции музыкальной темы. Л., 1977.
6. *Холопова В. Н.* О прототипах функций музыкальной формы // Проблемы музыкальной науки. Вып. 4. М., 1979. С. 4–22.

К вопросу 2

1. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. *Бобровский В. П.* К вопросу о драматургии музыкальной формы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров М., 1971. С. 26–64.
3. *Бобровский В. П.* Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.
4. *Бобровский В. П.* Музыкальное мышление Шостаковича и основы его инструментального тематизма // Современное искусство музыкальной композиции. М., 1985. (Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып 79).
5. *Бобровский В. П.* О драматургии скрябинских произведений // Бобровский В. П. Статьи. Исследования / Сост. Е. Скурко, Е. Чигарева. М., 1990. С. 148–158.
6. *Бобровский В. П.* Статьи. Исследования М., 1990. (Бах, Гайдн, Шостакович).
7. *Бобровский В. П.* Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Вып 1. М., 1989. (Моцарт, Бетховен, Шопен, Шуман) Вып. 2. М., 2008. (Чайковский, Мусоргский, Скрябин, Рахзманинов, Дебюсси)
8. *Валькова В. Б.* Тематическая организация в произведениях советских композиторов // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. М., 1983. С. 45–64.
9. *Лаул Р. Г.* Мотив и музыкальное формообразование. Л., 1987.
10. *Медушевский В. В.* О музыкальных универсалиях // С. С. Скребков. Статьи и воспоминания. М., 1979. С. 176–212.
11. *Ручьевская Е. А.*Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX века // Современные вопросы музыкознания. М., 1976. С. 146–206.
12. *Ручьевская Е. А.* Функции музыкальной темы. Л., 1977.
13. *Сарафанникова Н.* P.S/ о микротематизме // Муз. академия. 2009. № 3. С. 146–149.
14. *Снытко А.А.* Тематизм и его свойства в современной музыкальной композиции: автореф. дис. канд. искусствоведения. Минск, 2006.

К вопросу 3

1. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. *Бобровский В. П.* Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.
3. *Гончаренко С. С.* Зеркальная симметрия в музыке. Новосибирск, 1993.
4. *Рыжкин И.* Взаимодействие образов в музыкальном произведении и классифика-

ция так называемых музыкальных форм (композиционно-структурных типов) // Вопросы музыкознания. Вып. 2. М., 1955.
5. *Холопов Ю.* Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971. С. 65–94.
6. *Ценова В.* О современной систематике музыкальных форм // Laudamus. М., 1992. С. 107– 114.

К вопросу 4

1. *Бобровский В П.* Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.
2. *Гончаренко С.С.* Взаимодействие принципов зеркальной симметрии и вариантности в музыкальной форме: на материале русской советской инструментальной музыки 60–70-х годов: автореферат дисс. канд. искусствоведения. М., 1983.
3. *Гончаренко С.С.* Вопросы музыкального формообразования в творчестве композиторов XX века. Новосибирск. 1997.
4. *Протопопов Вл.* Принципы музыкальной формы Бетховена. М., 1970.
5. *Рожновский В.* Взаимодействие принципов формообразования и его роль в генезисе классических форм: Автореферат дисс. канд искусствоведения. М., 1994.
6. *Скребков С. С.* Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
7. *Стоянов П.* Взаимодействие музыкальных форм. М., 1985

Нетипизированные структуры

8. *Агеева Ю. К.* Феномен свободной композиции. Пространственно-временная организация и культурно-исторический смысл: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1994.
9. *Бобровский В. П.* Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.
10. *Виеру Н.* Драматургия баллад Шопена // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974. С. 219–245.
11. *Канчели М.* Крупная одночастная форма в музыке XIX и на рубеже XX века. Тбилиси, 1969.
12. *Лаул Р.* Модулирующие формы у Дебюсси // Дебюсси и музыка XX века. Л., 1983. С. 39–63.
13. *Мазель Л.* Некоторые черты композиции в свободных формах Шопена // Фридерик Шопен. М., 1960. С. 182–231.
14. *Мазель Л.* Фантазия f-moll Шопена. Опыт анализа // Исследования о Шопене. М., 1971. С. 159–206.
15. *Протопопов Вл.* Контрастно-составные формы // Сов. музыка. 1962. № 9. С. 33–37.
16. *Рожновский В.* Взаимодействие принципов формообразования и его роль в генезисе классических форм: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1994.
17. *Рожновский В.* Свободные и смешанные формы // Проблемы музыкальных форм и жанров. Кишинев, 1981.
18. *Сорокина Т. С.* Взаимодействие принципов музыкального формообразования. Новосибирск, 2007.
19. *Стоянов П.* Взаимодействие музыкальных форм. М., 1985.
20. *Тюлин Ю.* О программности в произведениях Шопена. М., 1965.

К вопросу 5

1. *Баранова И. Н.* Особые экспозиции в сонатной форме XIX века. СПб., 1999.
2. *Барсова И.* Симфонии Густава Малера. М., 1975.
3. *Горюхина Н.* Эволюция сонатной формы. Киев, 1973.
4. *Кальман Л.* Тематический и функциональный планы в сонатной форме // Вопросы полифонии и анализа музыкальных произведений / Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 20. М., 1978. С. 6–21.
5. *Кюрегян Т.* Форма в музыке XVII–XX вв. М., 1998.

6. *Лаул Р. Г.* О функциональной динамике сонатной формы венских классиков. (Этюд о побочной теме) // Форма и стиль. М., 1990. С. 109–128.
7. *Протопопов Вл.* Принципы музыкальной формы Бетховена: Сонатно-симфонические циклы ор. 1–81. М., 1970.
8. *Протопопов Вл.* Сонатная форма в западноевропейской музыке 2-й половины XIX века. М., 2002.
9. *Черты* сонатного формообразования // Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 36. М., 1978.
10. *Шушкова О.* Раннеклассическая сонатная форма. Владивосток, 1995.

Аналоги сонатной формы в литературе, драме, живописи

11. *Кац Б.* Об аналогах сонатной формы в лирике Пушкина // Муз. академия. 1995. № 1. С. 151–158.
12. *Ландсбергис В.* Творчество Чюрлениса. Л., 1975.
13. *Соколов О.* О музыкальных формах в литературе // Эстетические очерки. М., 1979. № 5. С. 208–233.
14. *Фейнберг Л.* Музыкальная структура стихотворения А. Пушкина «К вельможе» // Поэзия и музыка. М., 1973. С. 281–301.

К вопросу 6

1. *Алексеева Г. В.* Древнерусское певческое искусство (музыкальная организация знаменного роспева). Владивосток, 1983.
2. Былины. Русский музыкальный эпос. (Собрание русских народных песен) / Сост. Б. М. Добровольский и др. М., 1981.
3. *Галицкая С. П.* Теоретические вопросы монодии. Ташкент, 1981.
4. Григорианский хорал / Тр. МГК им. П. И. Чайковского. М., 1997.
5. *Дубравин В.* К вопросу взаимосвязи текста и напева в русских былинах // Поэзия и музыка. М., 1973. С. 84–96.
6. *Шиндин Б. А.* Жанровая типология древнерусского певческого искусства. Новосибирск, 2004.

Месса, мотет, мадригал

7. *Дубравская Т.* Итальянский мадригал XVI века // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2. М., 1972. С. 55–97.
8. Историко-теоретические вопросы западноевропейской музыки (от Возрождения до романтизма) / Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 40. М., 1978.
9. *Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. Л., 1975.
10. *Симакова Н.* Мелодия «L'homme armé» и ее преломление в мессах эпохи Возрождения // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978. С. 18–53.
11. *Симакова Н.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
12. *Тарасевич Н. И.* Проблема тематизма в музыке эпохи Ренессанса: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1994.

К вопросу 7

1. *Арановский М.Г.* Симфонические искания. М., 1879.
2. *Маслий С. Ю.* Сюита: Семантико-драматургический и исторический аспекты исследования: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2003.
3. *Нестеров С. И.* Пути развития сонаты для скрипки соло в контексте стилевых, жанровых и исполнительских исканий музыки XX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2009.
4. *Пикалова Н. Б.* Камерная инструментальная сюита в русской советской музыке 60-х – первой половины 80-х годов (теоретические аспекты жанра): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1989.

5. *Пыстина Л.* Каталогичность как фактор единства инструментального цикла барокко // Проблемы музыкознания. Вып. 1. Новосибирск, 2000. С. 177–194.
6. *Сидорова Е. В.* Принципы художественного претворения хорала в духовных кантатах И. С. Баха: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006.
7. *Сущеня Е. Д.* Многочастный цикл как музыкально-художественный феномен в творчестве Оливье Мессиана: Автореф. дис. ... канд. искусство ведения. Минск, 2005.
8. *Яворский Б.* Сюиты Баха для клавира соло. – М.; Л., 1947.

К вопросу 8

1. Беседы с Альфредом Шнитке / Сост., предисл. А. В. Ивашкина. М., 2003.
2. *Волкова Т., Демешко Г. А.* Струнные смычковые соло-сонаты в творчестве советских композиторов 60-х – 70-х годов // Проблемы историко-стилевой эволюции: гармония, форма, жанр. – Новосибирск, 1994. С. 221–242.
3. *Гаврилова Н.* Богуслав Мартину. М., 1974.
4. *Денисов Э. В.* Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971. С. 95–133.
5. *Дьячкова Л.* О некоторых чертах эволюции стиля Р. Щедрина (Третий фортепианный концерт) // Советская музыкальная культура. История, традиция, современность М., 1980. С. 61–82.
6. *Лобанова М. Н.* Музыкальный жанр и стиль: История и современность. М., 1990.
7. *Нестеров С. И.* Пути развития сонаты для скрипки соло в контексте стилевых, жанровых и исполнительских исканий музыки XX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2009.
8. *Нестеров С. И.* Претворение христианской символики в сонатах для скрипки соло XX века (Э. Изаи, М. Регер, П. Хиндемит, Б. Барток) // Музыкальная культура христианского мира: Материалы междунар. науч. конф. Ростов н/Д., 2001.
9. *Пикалова Н. Б.* Камерная инструментальная сюита в русской советской музыке 60-х – первой половины 80-х годов (теоретические аспекты жанра): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1989.
10. *Сущеня Е. Д.* Многочастный цикл как музыкально-художественный феномен в творчестве Оливье Мессиана: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2005.
11. *Холопова В.* Эхо «Эхо-сонаты» // Сов. музыка. 1986. № 10. С. 22–26.
12. *Холопова В., Чигарева Е.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М., 1990.
13. *Холопова В. Н.* Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М., 2000.
14. *Шевляков Е. Г.* Преломление неоклассицизма в отечественной музыке 60–80-х гг.: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1993.
15. *Шпагина А. Ю.* Необарочные тенденции в инструментальном творчестве петербургских композиторов 1960–1990-х гг.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006.

К вопросу 9

1. *Гончаренко С. С.* Зеркальная симметрия в музыке. Новосибирск, 1993.
2. *Гончаренко С.С.* Вопросы музыкального формообразования в творчестве композиторов XX века. Новосибирск. 1997.
3. *Денисов Э.* Вариации ор. 27 Веберна // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986. С. 168–206.
4. *Когоутек Ц.* Техника композиции XX века. М., 1976.
5. *Курбатская С.* Серийная музыка: Вопросы истории, теории, эстетики. М., 1996.

6. *Решетняк Л.* 8 очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства. Донецк, 2002.
7. *Тараканов М. Е.* Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976.
8. *Фраенов В.* Ракоходное движение // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 4. М., 1978. С. 528–531.
9. *Холопов Ю.* Кто изобрел 12-тоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века / Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 70. М., 1983. С. 34– 58.
10. *Холопова В.* О тематизме Веберна // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века / Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 70. М., 1983. С. 86–104.
11. *Холопова В.* О композиционных принципах скрипичного концерта А. Берга // Музыка и современность. Вып. 6. М., 1969. С. 343–371.
12. *Холопов Ю., Холопова В.* Антон Веберн: Жизнь и творчество. М., 1984.
13. *Шенберг А.* Афористическое / Сост., вступ. ст. и пер. А. Михайлова // Сов. музыка. 1988. № 12. С. 106–113; 1989. № 1. С. 104–114.

К вопросу 10

1. *Барсова И.* Симфонии Густава Малера. М., 1975.
2. *Гончаренко С. С.* О применении понятия «открытая форма» в музыкознании // Музыкальное искусство и культура: Наблюдения, анализ, рекомендации. Вып. 2. Новосибирск, 1996. С. 112–126.
3. *Гончаренко С.С.* Вопросы формообразования в творчестве композиторов XX века. Новосибирск. 1997.
4. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.

К вопросу 11

1. *Байер К.* Репетитивная музыка // Сов. музыка. 1991. № 1. С. 106–111.
2. *Габитова А. Р.* Минимализм в музыке: Эволюция, выразительные возможности: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 2004.
3. *Гончаренко С.С.* Вопросы формообразования в творчестве композиторов XX века. Новосибирск. 1997.
4. *Екимовский В.* Автомонография. – М., 2008.
5. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
6. *Крапивина И. В.* Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. Новосибирск, 2003.
7. *Кром А.* Философия и практика американского музыкального минимализма: Стив Райх. Нижний Новгород, 2004.
8. *Лобанова М.* Дьердь Лигети: Эстетические взгляды и творческая практика 60–70-х годов // Теория и практика современной буржуазной культуры: Проблемы критики / Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 94. М., 1987. С. 140–172.
9. *Мессиан О.* Техника моего музыкального языка. М., 1995.
10. *Поспелов П.* Минимализм и репетитивная техника // Муз. академия. 1992. № 4. С. 74–83.
11. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004.
12. Теория современной композиции. М., 2005. Глава IX. С. 266–318; Гл. X. С. 314–381; Гл. XV: Минимализм и репетитивная техника. «Новая простота». С. 465–488.
13. *Токун Е. А.* Tintinnabuli – техника Арво Пярта. Числовая структура Tintinnabuli // Музыковедение. 2008. № 5. С. 2–9.
14. *Rowley C.* Satie and Minimalism: Parallels and Point of Contact // Сибирский музыкальный альманах. Новосибирск, 2003. С. 148–156 (пер. с англ. И. Крапивиной).

К вопросу 12

1. *Александрова Е.А.* Факторы ладовой дифференциации в сложнотональных структурах современной музыки (к проблеме теории лада): автореф. дис... канд. искусствоведения: Л., 1984.
2. *Кон Ю.* Об искусственных ладах. // Проблемы лада. М., 1972.
3. *Мазель Л.* Проблемы классической гармонии. М., 1972.
4. *Скорик М.* Особенности лада музыки Прокофьева // Проблемы лада. М., 1972.
5. *Холопов Ю.* О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Вып. 4. М., 1966.
6. *Холопов Ю.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана. // Музыка и современность Вып. 7. М., 1971.
7. *Цендровский В.* Гармония в звуковысотной организации музыки. Лекция по курсу гармонии. Нижний Новгород, 2004
8. *Федорова Г.С.* Ладовая система русской монодии (на материале нотолинейных певческих книг); автореф. дис... канд. искусствоведения - М., 1988.

К вопросу 13

1. *Гоц Т.А.* Фонические свойства гармонии в произведениях композиторов нововенской школы (период 1908–1914 гг) автореф. дис... канд. искусствоведения. М., 1992.
2. *Дубинец Е.* Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев, 1999.
3. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
4. *Курт Э.* Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера М., 1975.
5. *Мазель Л.* Проблемы классической гармонии. М., 1972.
6. *Федотова Л.* Гармонический материал современной музыки. Казань, 2007.
7. *Холопов Ю.* Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
8. *Этингер М.* Раннеклассическая гармония. М., 1979.

К вопросу 14

1. *Баранова Т.* Переход от модальной средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI–XVII веков. //Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1980.
2. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1987. Вып. 92.
3. *Мессиан О.* Техника моего музыкального языка. М., 1995.
4. *Холопов Ю.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана. // Музыка и современность Вып. 7. М., 1971.

К вопросу 15

1. *Гуляницкая Н.* Русская музыка: становление тональной системы XI–XX вв. М., 2005.
2. *Денисов Э.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
3. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
4. *Куницкая Р.* О ритме и гармонии в творчестве Оливье Мессиана/ Проблемы высотной и ритмичной организации музыки .Труды ГМПИ имени Гнесиных вып.50. М., 1980.
5. *Мессиан О.* Техника моего музыкального языка М., 1995.
6. *Паисов Ю.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
7. *Скорик М.* Особенности лада музыки Прокофьева // Проблемы лада. М., 1972.
8. *Федотова Л.* Гармонический материал современной музыки. Казань, 2007.
9. *Холопов Ю. Н.* Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. М.: Музыка, 1972.

К вопросу 16

1. *Баранова Т.* Переход от модальной средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI–XVII веков. // Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1980.
2. *Гуляницкая Н.* Русская музыка: становление тональной системы XI–XX вв. М., 2005.
3. *Катунян М.* Эволюция понятия тональности и новые гармонические явления в советской музыке: дис. канд. иск. М., 1983.
4. Мусикийская грамматика Николая Дилецкаго: посмертный труд С.В. Смоленскаго. 1910.
5. *Паисов Ю.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
6. *Риман Г.* Систематическое учение о модуляции, как основа учения о музыкальных формах М., 1929.
7. *Файн Я.* Концепция тональности Ф.Ж.Фетиса. Новосибирск, 2010.
8. *Холопов Ю.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана. // Музыка и современность Вып. 7. М., 1971.

К вопросу 17

1. *Гоц Т.А.* Фонические свойства гармонии в произведениях композиторов нововенской школы (период 1908-1914 гг) автореф. дис... канд. искусствоведения. М., 1992.
2. *Денисов Э.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
3. *Дернова В.* Гармония Скрябина Л., 1968.
4. *Дубинец Е.* Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. Киев,1999.
5. *Куницкая Р.* О ритме и гармонии в творчестве Оливье Мессиана / Проблемы высотной и ритмичной организации музыки .Труды ГМПИ имени Гнесиных вып.50. М., 1980.
6. *Паисов Ю.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
7. *Скорик М.* Особенности лада музыки Прокофьева // Проблемы лада. М., 1972.
8. *Соколова Е.М.* Гармония в сочинениях Шостаковича позднего периода творчества, теоретические проблемы и методы анализа: автореф. дис... канд. искусствоведения М., 1981.
9. *Федотова Л.* Гармонический материал современной музыки. Казань, 2007.
10. *Холопов Ю.* О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Вып. 4. М., 1966.
11. *Холопов Ю.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана. // Музыка и современность Вып. 7. М., 1971.

К вопросу 18

1. Античная музыкальная эстетика / Вст. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева. Под общ. ред. В. П. Шестакова. М., 1960.
2. *Асафьев Б.*: И. Глебов. Ценность музыки // De musica Пг., 1923.
3. *Бурьянек Й.* К историческому развитию теории музыкального мышления // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. М., 1974.
4. *Герцман Е.* Античное музыкальное мышление. Л., 1986.
5. *Девуцкий В.* О синкретических терминах теории ладогармонического языка // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. – Вып. 7. М., 1989.
6. *Лосев А.* История античной эстетики. Т. 1-8. М., 1963-1994.
7. *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 2. М.-Л., 1939.
8. *Маркус С.* История музыкальной эстетики. Т. 1. М., 1959.
9. *Медушевский В.* О музыкальных универсалиях // С.С.Скребков: Статьи и воспоминания. М., 1979.

10. *Рыжкин И., Мазель Л.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 1. М.-Л., 1934.
11. *Харлап М.* Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства: Сб. статей. М., 1972.
12. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982.
13. *Хоминський Й.* Історія гармонії та контрапункту. Т.1 / Перекл. з польськ. на укр. Л. Грабовського. Київ, 1975.
14. *Хоминський Й.* Історія гармонії та контрапункту. Т.2 / Перекл. з польськ. на укр. Л. Герасимчука. Заг. ред. Л. Грабовського. Київ,1979.
15. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. М., 1931-1932.
16. *Шерман Н.* Формирование равномерно-темперированного строя. М., 1964.
17. *Шпенглер О.* Закат Европы (любое издание).
18. *Яворский Б.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина // Б.Яворский. Т.2: Избранные труды. Ч. 1. М., 1987.

К вопросу 19

1. *Александрова Л.* О трактате Никомаха Герасского «Руководство по гармонике» и его источниках // Сибирский музыкальный альманах-2004: Ежегодник. Новосибирск, 2007.
2. Античная музыкальная эстетика / Вст. очерк и собр. текстов А. Ф. Лосева. Под общ. ред. В. П. Шестакова. М., 1960.
3. *Аристоксен*. Элементы гармоники. М., 1997.
4. *Беляев В.* Древнерусская музыкальная письменность. М., 1962.
5. *Бражников М.* Древнерусская теория музыки. Л.-М., 1972.
6. *Герцман Е.* Византийское музыкознание. Л., 1988.
7. *Герцман Е.* Античное музыкальное мышление. Л., 1986.
8. *Герцман Е.* Ладотональная терминология трактата Боэция “De institutione musica” // Проблемы музыкальной науки. Вып. 7. М., 1989.
9. *Даукеева С.* Концепция музыкальной науки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби в трактате «Большая книга музыки»: Автореф. дисс. …канд. иск. М., 2000.
10. *Джумаев А.* Музыкально-эстетические взгляды Абу Али ибн-Сины // Музыка народов Азии и Африки, Вып. 4. М., 1984.
11. *Закс К.* Музыкально-теоретические воззрения и инструменты Древнего мира // Музыкальная культура Древнего мира: Сб. статей. Л., 1937.
12. *Кастальский А.* Особенности народно-русской музыкальной системы. М., 1961.
13. *Кушнарев Х.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958.
14. *Лосев А.* История античной эстетики. Т. 1-8. М., 1963-1994.
15. *Матякубов О.* Ритмические и ладовые основы хорезмских макомов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 4. М., 1984.
16. Музыкальная акустика / Багадуров В., Гарбузов Н. и др. Общая ред. Н. Гарбузова. 2-е изд. М., 1940.
17. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., 1966.
18. Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков. М., 1973.
19. Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967.
20. *Никомах Герасский*. Руководство по гармонике // Сибирский музыкальный альманах-2004. Новосибирск, 2007.
21. *Плутарх* (Псевдо-Плутарх). /О музыке/. Петроград, 1923.
22. *Порвенков В.* Акустика и настройка музыкальных инструментов. М., 1990.
23. *Поспелова Р.* Западная нотация XI-XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов). М., 2003.

24. *Тагмизян Н.* Роль Анания Ширакаци в развитии музыкально-акустической теории на Востоке // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3. М., 1980.
25. *Тагмизян Н.* Теория музыки в древней Армении: Автореф. дисс. …д-ра иск. М., 1979.
26. *Успенский Н.* Древнерусское певческое искусство. М., 1971.
27. *Федотов В.* Начало западноевропейской полифонии (теория и практика раннего многоголосия). Владивосток, 1985.
28. *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. Т. 1. М., 1928.
29. *Харлап М.* Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства: Сб.статей. М., 1972.
30. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982.
31. *Холопов Ю.* Об античной ритмике. Метод музыкально-фонетической транскрипции // Научные труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 36. Слово и музыка. М., 2002.
32. *Холопов Ю.* Очерки современной гармонии. М., 1974.
33. *Хоминський Й.* Історія гармонії та контрапункту. Т.1 / Перекл. з польськ. на укр. Л. Грабовського. Київ, 1975.
34. *Хоминський Й.* Історія гармонії та контрапункту. Т.2 / Перекл. з польськ. на укр. Л. Герасимчука. Заг. ред. Л. Грабовського. Київ,1979.
35. *Цзо Чжэньгуань*. О музыкально-теоретической системе «люй» в китайской музыке // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 5. М., 1987.
36. *Цыпин В.* Аристоксен. Начало науки о музыке. М., 1998.
37. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. М., 1931-1932.
38. *Шерман Н.* Формирование равномерно-темперированного строя. М., 1964.
39. *Шпенглер О.* Закат Европы (любое издание).

К вопросу 20

«Мусикийская грамматика» Н. Дилецкого в историческом контексте

1. *Баранова Т.* Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков: из истории музыкальной науки // Из истории зарубежной музыки: Сб. статей. Вып. 4. М., 1980.
2. *Грубер Р.* История музыкальной культуры. Т. 2. Ч. 1. М., 1953.
3. *Гуляницкая Н.* Додекамодальная система Царлино // История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода: Сб. трудов / ГМПИ им. Гнесиных. Вып.92. М., 1987.
4. *Дилецкий Н.* Идеа грамматики мусикийской / Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7. М., 1979.
5. История русской музыки. Т. I: Древняя Русь XI-XVII веков / Ю. Келдыш. М., 1983.
6. *Катунян М.* Становление понятия тональности в музыкальной теории XVII-XVIII веков // Проблемы организации музыкального произведения: Сб. науч. трудов / МГК. М., 1979.
7. *Клейнер Б.А.* «Додекахорд» Г. Глареана…: Автореф. дис. …докт. иск. М. 1994.
8. *Ливанова Т.* Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. М., 1938.
9. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., 1966.
10. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1971.
11. Музыкальная эстетика России XI-XVII веков. М., 1973.
12. *Преображенский А.* Русская музыкальная азбука XVII века // De musica. Вып. 3. Л., 1927.
13. *Смоленский С.* Мусикийская грамматика Н.Дилецкого. Посмертный труд С. В. Смоленского. СПб., 1910.
14. *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. Т. 1. М., 1928.
15. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. М., 1931.

Концепция Ж. Ф. Рамо в историческом контексте

16. *Адамян Л.* Эстетика Рамо (1683-1764) // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 2. Л., 1963.
17. *Асафьев Б.* М. И. Глинка. Л., 1978.
18. *Баранова Т.* Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков: из истории музыкальной науки // Из истории зарубежной музыки: Сб. статей. Вып. 4. М., 1980.
19. *Девуцкий В.* О синкретических терминах теории ладогармонического языка // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. Вып. 7. М., 1989.
20. *Кириллина Л.В.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. М., 1996.
21. *Куперен Ф.* Искусство игры на клавесине. М., 1973.
22. *Маркус С.* История музыкальной эстетики. Т. 1. М., 1959.
23. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1971.
24. *Порвенков В.* Акустика и настройка музыкальных инструментов. М., 1990.
25. *Риман Г.* Катехизис истории музыки. Ч. I. – М., 1896.
26. *Рыжкин И., Мазель Л.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 1. М.-Л., 1934.
27. *Холопов Ю.* Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. – М., 1972.
28. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. М., 1931-1932.

Теория тональности: Ф. Ж. Фетис – Х. Риман

29. *Асафьев Б.* М. И. Глинка. Л., 1978.
30. *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 2. М.-Л., 1939.
31. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. – М., 1971.
32. Музыкальная эстетика Франции XIX века. – М.: Музыка, 1974.
33. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2 т. Т. 1. М., 1981. Т. 2. М., 1982.
34. *Одоевский В.* Музыкально-литературное наследие. М.,1956.
35. *Риман Г.* Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах [1887]. М., 1929.
36. *Римский-Корсаков Н.* Учебник гармонии // Н. А. Римский-Корсаков. Полное собрание сочинений. Т. IV. М., 1960.
37. *Розенов Э.* О применении закона “золотого деления” к поэзии и музыке // Э.Розенов. Статьи о музыке. М., 1982.
38. *Файн Я.* Концепция тональности Ф. Ж. Фетиса. Новосибирск, 2010.
39. *Файн Я.* Понятие тяготения в музыкально-теоретической концепции Ф. Ж. Фетиса // Вопросы музыкознания. Вып. II. Новосибирск, 2006.
40. *Чайковский П.* Руководство к практическому изучению гармонии // П. И. Чайковский. Собрание сочинений. Т. III-А. М., 1957.
41. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. М., 1931-1932.
42. *Яворский Б.* Воспоминания о С.И. Танееве // Б. Яворский. Т. 2: Избранные труды. Ч. 1. М., 1987.
43. *Яворский Б.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина // Б.Яворский. Т.2: Избранные труды. Ч. 1. М., 1987.

Х. Риман и теория функциональности

44. *Бобровский В.* Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.
45. *Катуар Г.* Музыкальная форма. Ч. 1-2. М., 1937.
46. *Конюс Г.* Критика традиционной теории в области музыкальной формы. М., 1932.
47. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2 т. Т. 1. М., 1981. Т. 2. М., 1982.
48. *Праут Э.* Музыкальная форма. М., Лейпциг, 1900. М., 1917.
49. *Риман Х.* Музыкальный словарь. 5-е изд. (1901). М., 1929.
50. *Риман Г.* Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах [1887]. М., 1929.
51. *Рыжкии И., Мазель Л.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 1. М.,

1934.
52. *Файн Я.* Концепция тональности Ф. Ж. Фетиса. Новосибирск, 2010.
53. *Файн Я.* Понятие тяготения в музыкально-теоретической концепции Ф. Ж. Фетиса // Вопросы музыкознания. Вып. II. Новосибирск, 2006.
54. *Файн Я.* Феномен тяготения в музыкально-теоретической концепции Б.Л. Яворского: сущность и исторический контекст . Дисс. Новосибирск, 2007.
55. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982.
56. *Холопов Ю.* Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма. М., 1978.
57. *Холопов Ю.* Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. – М., 1972.
58. *Холопов Ю.* Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971.
59. *Холопов Ю.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Музыка и современность. Вып. 7. М., 1971.
60. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. М., 1931.

Музыкально-теоретическая концепция Э. Курта

61. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1963 (и послед. изд.).
62. *Асафьев Б.* Предисловие редактора // Курт Э. Основы линеарного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. М., 1931.
63. *Курт Э.* Основы линеарного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. М., 1931.
64. *Курт Э.* Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
65. *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 2. М.-Л., 1939.
66. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982.
67. *Холопов Ю.* Очерки современной гармонии. М.: Музыка, 1974.

Музыкально-теоретическая концепция Б. Яворского

68. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. – Л., 1963 (и послед. изд.).
69. *Бычков Ю., Глядешкина З.* Ладовая организация и композиционная структура музыкального произведения в теории Б. Яворского. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1984.
70. *Девуцкий В.* О синкретических терминах теории ладогармонического языка // Проблемы музыкальной науки: Сб. статей. Вып. 7. М., 1989.
71. *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 2. М.-Л., 1939.
72. *Протопопов С.* Элементы строения музыкальной речи. Ч. 1. М., 1930. Ч. 2. М., 1931.
73. *Файн Я.* Музыкально-теоретическая концепция Б. Л. Яворского: некоторые научные идеи и их историческая судьба // Теоретические концепции XX века: Итоги и перспективы отечественной музыкальной науки: Материалы Всерос. науч. конф. Новосибирск. 2000.
74. *Холопов Ю.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Музыка и современность. Вып. 7. М., 1971.
75. *Цуккерман В.* Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 2: О музыкальной речи Н. А. Римского-Корсакова. М., 1975.
76. *Цуккерман В.* Об учении Яворского // «Музыкальная академия», 1994, № 1.
77. *Цуккерман В.* Яворский-теоретик // Б.Яворский. Т. 1: Воспоминания, статьи и письма. М., 1964.
78. *Яворский Б.* Воспоминания о С.И.Танееве // Б. Яворский. Т. 2: Избранные труды. Ч. 1. М., 1987.
79. *Яворский Б.* Статьи. Воспоминания. Письма. Вып. 1. М., 1964. Изд. 2-е: Статьи. Воспоминания. Переписка / Б. Яворский. Т. 1. М., 1972.
80. *Яворский Б.* Упражнения в образовании ладового ритма. М., 1928.

81. *Асафьев Б.* М. И. Глинка. Л., 1978.
82. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1963 (и послед. изд.).
83. *Асафьев Б.*: И. Глебов. Ценность музыки // De musica. Пг., 1923.
84. *Бобровский В.* Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978.
85. *Бурьянек Й.* К историческому развитию теории музыкального мышления // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. М., 1974.
86. *Курт Э.* Основы линеарного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. М., 1931.
87. *Мазель Л.* Вопросы анализа музыки. М., 1978. 2-е изд.: М., 1991.
88. *Мазель Л., Рыжкин И.* Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 2. М.-Л., 1939.
89. *Орлова Е.* Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. М., 1984.
90. *Переверзев Н.* Проблемы музыкального интонирования. М.,1966.
91. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982.
92. *Холопов Ю.* Теоретическое музыкознание как гуманитарная наука, Проблема анализа музыки // Советская музыка, 1988, №№ 9-10.
93. *Яворский Б.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина // Б.Яворский. Т.2: Избранные труды. Ч. 1. М., 1987.
94. *Яворский Б.* Статьи. Воспоминания. Письма. Вып. 1. М., 1964. Изд. 2-е: Статьи. Воспоминания. Переписка / Б. Яворский. Т. 1. М., 1972.

К вопросу 21

1. *Богатырев С.* Обратимый контрапункт. М.. 1960.
2. *Демешко Г.* Идея контрапункта и современность // Идеи и идеалы; научный журнал НГТУ. Новосибирск, 2012, № 2 (12), т.2.
3. *Напреев Б.* Вертикально-подвижной контрапункт в полифонии XIII–XVI веков. Л., 1983.
4. *Пустыльник М.* Подвижной контрапункт и свободное письмо. М.. 1967.
5. *Симакова Н.* Контрапункт строгого стиля и фуга. 1. М., 2002.
6. *Танеев С.* Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.
7. *Южак К.* О природе и специфике полифонического мышления // Полифония. – М., 1975.
8. *Южак К.* Полифония и контрапункт. СПб., 2006.

К вопросу 22

1. *Демешко Г.* Полифоническое формообразование в музыке XX века. Мелодия и контрапункт. Цикл лекций. Новосибирск, 2012.
2. *Конен В.* Монтеверди. М., 1971 (гл.1)
3. *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
4. *Маклыгин А.* Фактурные формы сонорной музыки // Laudamus. М., 1992.
5. Полифония. Сборник теоретических статей / Сост. К.Южак. М., 1975.
6. *Пустыльник М.* Подвижной контрапункт и свободное письмо. М.. 1967.
7. *Южак К.* Теоретический очерк полифонии свободного письма. Петрозаводск, 1990.

К вопросу 23

1. *Евдокимова Ю.* Музыка эпохи Возрождения. XV век // История полифонии М., 1989. Вып. 2А.
2. *Дубравская Т.* Музыка эпохи Возрождения. XVI век // История полифонии. М., 1996. Вып. 2Б.

3. *Пелецис Г.* Месса Жоскена «Malheur me bat» (К вопросу о технике сочинения на cantus firmus) // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978.
4. *Протопопов Вл.* Проблемы формы в полифонических произведениях строгого стиля // С. Скребков. Статьи и воспоминания / Сост. Д.Арутюнов. М., 1979.
5. *Симакова Н.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.

К вопросу 24

1. *Демешко Г.* Мотет в музыкальной практике второй половины XX века (на примере произведений отечественных композиторов) // Музыкальная культура и искусство: наблюдения, анализ, рекомендации. Новосибирск, 2007. Вып. 6.
2. *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
3. *Овсянникова Т.* К вопросу о преломлении традиционных полифонических форм и жанров в советской музыке (на примере мотетов С. Слонимского) // История и современность. Тезисы научно-теоретической конференции. Горький, 1977.
5. *Сапонов М.* Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Гильома де Машо // Проблемы музыкального ритма/ Сост. В.Н.Холопова. М., 1978
6. *Франтова Т.* Полифония в русской советской музыке 60–70-х гг. // Автореф. канд. дис. М., 1986.

К вопросу 25

1. *Богатырев С.* Двойной канон. М.-Л., 1947.
2. *Дубравская Т.* Канон // Теория современной композиции. Академия XXI. Гл. 7, разд.6. М., 2007
3. *Корчинский Е.* К вопросу о теории канонической имитации. Л., 1980.
4. *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
5. *Франтова Т.* Полифония в русской советской музыке 60–70-х гг. //Автореф. канд. дисс. М., 1986, разд.: Полифонические формы и жанры (канон и его систематика).
6. *Франтова Т.* Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века. //Автореф. докт. дисс. М., 2005 (Гл. 7 «Канон»).
7. *Холопов Ю.* Канон. Генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978.

К вопросу 26

1. *Задерацкий В.* Полифония в инструментальных произведениях Д.Шостаковича. М., 1969.
2. *Задерацкий В.* Полифоническое мышление И.Стравинского. М., 1980.
3. *Золотарев В.* Фуга. М., 1965.
4. *Кон Ю.* О двух фугах И. Стравинского // Полифония. М., 1975.
5. *Коробейников С.* Фуга XIX века в стилевом контексте романтизма. Очерки по истории полифонии. Новосибирск, 1999.
6. *Левая Т.* Полифония в крупных формах Хиндемита // Полифония. М., 1975.
7. *Михайленко А.* Фуга как категория музыкознания // Теория фуги. Л., 1986.
8. *Михайленко А.* О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. М., 1977. Вып.3.
9. *Овсянникова Т.* Фуга в творчестве С.Слонимского // Вопросы музыкальной формы. М, 1985. Вып. 4.
10. *Протопопов Вл.* Ричеркар и канцона в XVI-XVII веках и их эволюция // Вопросы музыкальной формы. М., 1972. Вып. 2.
11. *Тараканов М.* Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976.
12. *Тер-Оганезова И.* «Ludus tonalis». Основные особенности формообразования // Пауль Хиндемит. М., 1979.

13. *Файн Я.* Прелюдии и фуги Р.Щедрина: новаторство и традиции // Музыкальный современник. М., 1973. Вып.1.
14. *Чугаев А.* Особенности строения клавирных фуг И.С. Баха. М., 1975.

К вопросу 27

1. *Задерацкий В.* Полифония в инструментальных произведениях Д.Шостаковича. М., 1969.
2. *Задерацкий В.* Полифоническое мышление И.Стравинского. – М., 1980.
3. *Коробейников С.* Фуга XIX века в стилевом контексте романтизма. Очерки по истории полифонии. Новосибирск, 1999.
4. *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
5. *Кон Ю.* О двух фугах И.Стравинского // Полифония. М., 1975.
6. *Левая Т.* Полифония в крупных формах Хиндемита // Полифония. М., 1975.
7. *Овсянникова Т.* Фуга в творчестве С.Слонимского // Вопросы музыкальной формы. Вып. 4. М., 1985.

К вопросу 28

1. *Аликова З.* Проблема жанра и формы в инструментальных фугах // Теория фуги. Л., 1986.
2. *Бирюкова Л.* Традиционное и новое в «Речитативах и фугах» А. Хачатуряна // История и современность. Тезисы научно-теоретической конференции. Горький, 1977.
3. *Михайленко А.* Фуга как категория музыкознания // Теория фуги. Л., 1986.
4. *Постникова И.* Традиционное и новое в фортепианном цикле А.Онеггера «Прелюдия, ариозо и фугетта» // История и современность. Тезисы научно-теоретической конференции. Горький, 1977.

К вопросу 29

1. Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Т. («Инвенция»)
2. *Должанский А.* Краткий музыкальный словарь. Л., 1964. С. 191 (статья «Инвенция»)
3. *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
4. *Овсянникова Т.* Инвенция в современной музыке // Анализ, концепции, критика. Л., 1977.
5. *Протопопов Вл.* История полифонии в ее важнейших явлениях (В. 2). М., 1965.
6. *Тараканов М.* Музыкальный театр Альбана Берга. М., 1976. (Ч. 1. «Воццек», разд. 5. Гармония и форма).

К вопросу 30

1. *Кузнецов И.* Теоретические основы полифонии XX века. М., 1994.
2. *Франтова Т.* Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века // Автореф. докторской диссертации М., 2005.
3. *Холопова В.* К проблеме музыкальных форм 60–70-х годов XX века // Современное искусство музыкальной композиции. Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 79. М., 1985.
4. *Ценова В.* О современной систематике музыкальных форм // Laudamus. М., 1992.

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика» http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp

3. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
4. Информационная система «Музыкальная культура Сибири» URL: https://www.media-nsglinka.ru/:

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru https://elibrary.ru
2. Справочная система электронного каталога библиотеки: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru/
4. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru
5. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Методические рекомендации для преподавателя

Дисциплина «История и теория музыкального искусства» нацелена на подготовку аспиранта к сдаче кандидатского экзамена и должна способствовать систематизации знаний, приобретенных им на предшествующих этапах профессиональной подготовки. Задача преподавателя заключается, прежде всего, в организации процесса самостоятельной работы аспиранта над освоением материала курса и разработке эффективных средств контроля. В связи с этим, основные функции преподавателя должны заключаться в четкой постановке задач, консультациях при выборе аспектов, составлении плана и выработке логики составления ответов соикателя по каждой из заявленных в программе тем, определении списка источников и литературы для самостоятельного изучения. Эффективными способами проверки знаний должны стать семинары и доклады аспиратнов с последующим коллективным обсуждением проблематики.

Методические указания для аспирантов

Дисциплина «История и теория музыкального искусства» во многом обобщает и систематизирует знания, приобретенные аспиратом ранее при освоении соотвествующих дисциплин профессионального цикла. При подготовке к экзамену аспирант ориентируется на вопросы и список литературы, изложенные в данной программе. От аспиранта требуется осмысление материала на более высоком профессиональном уровне, активное освоение новейших исследований по проблематике данной дисциплины, индивидуальная (самостоятельная) интерпретация художественных явлений, критическое осмысление существующих концепций и методологических подходов.

В результате изучения данной дисциплины аспирант должен: знать исторические этапы в развитии национальных музыкальных культур; художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области музыкального искусства от древности до XXI века; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; законы гармонической логики, типы организации гармонических систем в исторической перспективе; основные исторические этапы развития полифонической музыки, систему полифонических форм и жанров, типы полифонического письма в их исторической эволюции; историю и теорию музыкальных жанров и форм, основные этапы развития музыкального формообразования в профессиональной культуре европейского типа в связи с художественно-эстетическим контекстом; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; композиционные принципы и теоретиче-

ские представления о музыкальной композиции в разные эпохи, разновидности типовых музыкальных форм; основные этапы истории и концепции в области теоретического музыкознания, проблематику научной теории музыки через освещение основных положений исторически наиболее важных теоретических систем, историческое значение важнейших музыкально-теоретических концепций, наиболее известные музыкально-теоретические трактаты и современную научно-исследовательскую литературу по вопросам теории и истории музыкального искусства; уметь ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях музыкального искусства; рассматривать произведения музыкального искусства в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов, применять теоретические знания для адекватного анализа музыкального произведения любой эпохи, выявляя их жанрово-особенности стиля, музыкального языка, драматургии, формы; излагать и критически оценивать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, проводить сравнительный анализ исследовательской литературы, объяснить закономерность смен научных музыкально-исторических и музыкально-теоретических концепций; владеть профессиональным понятийно-категориальным аппаратом и современной методологией научного исследования; диалектическим представлением о соотношении музыкальных теории и практики в их историческом развитии и взаимовлиянии; навыками музыковедческого анализа различных сторон музыкальных явлений, событий, произведений, навыками адекватного и критического осмысления исторически сложившихся и современных теорий, концепций, систем, методов и подходов в области теретического и исторического музыкознания.

VII. ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Специальное оборудование: аудитория для групповых занятий, оборудованная аудио- и видеотехникой.

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМСИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.