

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## ЗАДАНИЯ

Здесь приводятся материалы, которые могут быть использованы для самостоятельной домашней работы студентов при изучении проблем музыкального стиля и жанра. Они оформлены в виде заданий, расположенных последовательно в соответствии с логикой развертывания основных разделов книги и снабженных по мере необходимости методическими комментариями.

### Задание 1

#### Слуховая экспертиза стилей

Проводится в группе слушателей, включающей не менее пяти любителей музыки, обладающих достаточным музыкальным опытом. В качестве экспертов могут выступать учащиеся, студенты, проходящие учебные программы, так или иначе связанные с музыкой. Возможно также участие музыкантов-профессионалов.

Участникам экспертизы предлагается прослушать пять небольших фрагментов из произведений, относящихся к разным историческим эпохам, национальным школам, художественным направлениям. После воспроизведения в звукозаписи каждого фрагмента на протяжении 2—3 мин эксперты записывают свои суждения о стиле этого фрагмента, после чего приступают к слушанию следующего фрагмента и т.д. В целом время для прослушивания пяти образцов музыки и письменной фиксации экспертных характеристик должно составить около 40—50 мин, но может быть и меньшим.

Подбор образцов для экспертизы целесообразно ограничить музыкой, относящейся к академической профессиональ-

ной ветви. Три фрагмента могут быть взяты из произведений композиторов-классиков и романтиков. Один — из музыки эпохи барокко и еще один — из современной музыки.

Для того чтобы исключить, по возможности, случаи непосредственного узнавания произведений, что сняло бы задачу стилевой атрибуции и упростило описание черт стиля, в подборе материала для экспертизы целесообразно руководствоваться двумя требованиями:

1) музыка не должна относиться к часто включаемой в репертуары концертов, в радио- и телепрограммы;

2) предъявляемый для экспертизы фрагмент не обязательно должен начинаться с ключевой начальной темы, которая обычно упрощает распознавание произведения.

#### **Методические рекомендации**

- Необходима предварительная работа по отбору материала и по созданию звукозаписи из небольших фрагментов. Эти фрагменты заранее могут быть отделены друг от друга «записанными» на пленку паузами в 2—3 мин либо отделяться непосредственно во время проведения экспертизы с помощью выключения аппаратуры воспроизведения.
- В отборе примеров целесообразно руководствоваться требованием достаточной контрастности фрагментов.
- Перед проведением экспертизы можно охарактеризовать возможные уровни стилевой характеристики, среди которых целесообразно выделить исторический, национальный и жанровый уровень, а также указание на конкретные музыкальные признаки (инструментарий, характерные интонации, гармонии, ритмы и т.п.). Определение имени композитора и названия произведения совершенно не обязательно. Более того, оно может оказаться препятствием для активизации ресурсов собственно стилевого чутья и превратить стилевую экспертизу в музыкальную викторину.
- Результаты экспертных суждений, записанные на листках, передаются педагогу, который к следующему занятию подготавливает обобщение результатов, в которые включается указание на наиболее частые оценки (например: чаще всего определяется историческая эпоха, или жанр, или что-то другое), наиболее курьезные случаи расхождения.
- Непосредственно после слуховой экспертизы аудиторам сообщаются названия прослушанных ими образцов с указанием исторической эпохи, национальной школы и т.п., что полезно для развития стилевого чувства и приобретения опыта.

В проводимых многократно занятиях по этой проблематике автор предлагал, в частности, следующую серию фрагментов:

1. *И. Моцелес*. Вступительное построение из «Симфонии-концерта» для фортепиано и гобоя с оркестром.

2. *И. Кокконен*. Pezzo giocoso из «Симфонического скетча».

3. *Р. Шуман*. Начало из Увертюры, скерцо и финала op. 52.

4. *Д. Доуленд*. Начало из песни «I saw my lady weep».

5. *А. Пярт*. Псалом № 137 из произведения «An den Wassern zu Babel saphen wir und weinten».

## **Задание 2**

### **Сравнительная стилевая характеристика**

Сравнение стилей (Вагнер — Мусоргский, Моцарт — Ра-фаэль, Бетховен — Гёте, Прокофьев — Шостакович, Денисов — Шнитке и т.п.), зафиксированное в виде краткой письменной работы типа эссе.

#### **Методические рекомендации**

Для этого задания педагог должен предварительно подготовить список рекомендуемых произведений для ознакомления, а также указать на известные публикации по творчеству этих композиторов, художников (интересное сопоставление стилей Мусоргского и Вагнера содержится в труде Л.А. Мазеля «Проблемы классической гармонии»).

## **Задание 3**

### **Тональность и стиль**

Частота обращения к той или иной тональности в качестве основной (титульной) тональности произведения является одним из стилевых признаков, обнаруживающихся лишь при сравнительной количественной характеристике всех мажорных и минорных тональностей у данного композитора. Такую характеристику можно получить, составив наглядную диаграмму в виде «полигона распределения частот». В качестве материала задания могут быть выбраны следующие сборники:

1. *Ф. Мендельсон*. Песни без слов.

2. *Э. Григ*. Лирические пьесы (op. 12, 38, 43, 47, 54, 57, 62, 65, 68, 71).

3. По рекомендации педагога, ведущего занятия.

### Методические рекомендации

Диаграмма распределения тональностей может быть построена, например, в виде горизонтальной оси двенадцати мажорных тональностей (в верхней части графика) и одноименных минорных тональностей (в нижней части).

C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H
c	cis	d	es/dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h

Над этой координатной осью (для мажорных произведений) и под нею (для минорных) можно в виде столбиков вписывать подряд номера пьес в соответствии с их основной тональностью. Если пьеса начинается в одной тональности, а кончается в другой, она может быть зафиксирована в двух местах графика.

Дополнительным заданием тут может служить характеристика наиболее часто встречающейся тональности по ее жанровым и образным качествам.

Примеры частотных диаграмм тональностей приводятся в конце Приложения.

### Задание 4

#### Жанр и имя

Предлагается список названий жанров, имеющих как чисто историческое, так и современное социально-культурное значение. В нем содержится сто названий, которые следует тщательным образом проработать в классификационном этимологическом плане. Нужно систематизировать приведенные в этом списке названия по отраженным в них (только в самих названиях, т.е. в их этимологии) признакам и свойствам жанра.

Это задание выводит сразу к нескольким проблемам. Одна из них — проблема памяти жанра, в механизмах которой имя играет огромную роль. Другая — проблема этимологии жанровых терминов. Третья (попутная) — связана с одним из простейших методов систематизации, в основе которого лежит индукция, движение от частного к общему.

### 100 музыкальных жанров

- |                  |                 |                 |                 |
|------------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| 1. Аллеманда     | 26. Интермеццо  | 51. Миниатюра   | 76. Сицилиана   |
| 2. Англец        | 27. Казачок     | 52. Мюзет       | 77. Скерцо      |
| 3. Антифон       | 28. Кадриль     | 53. Новеллетта  | 78. Соната      |
| 4. Арабеска      | 29. Кант        | 54. Ноктюрн     | 79. Спрингданс  |
| 5. Баллада       | 30. Канцона     | 55. Ода         | 80. Сюита       |
| 6. Баркарола     | 31. Каприччио   | 56. Опера       | 81. Твист       |
| 7. Бергамаска    | 32. Кассация    | 57. Оратория    | 82. Тедеска     |
| 8. Бранль        | 33. Качча       | 58. Павана      | 83. Токката     |
| 9. Бурлеск(а)    | 34. Кводлибет   | 59. Парафраза   | 84. Трепак      |
| 10. Бурре        | 35. Колыбельная | 60. Пассакалья  | 85. Уанстеп     |
| 11. Былина       | 36. Колядка     | 61. Пастиччо    | 86. Фолия       |
| 12. Вальс        | 37. Контрданс   | 62. Пастораль   | 87. Фроттола    |
| 13. Венгерка     | 38. Концерт     | 63. Песня       | 88. Хабанера    |
| 14. Вербункош    | 39. Краковяк    | 64. Плач        | 89. Халлинг     |
| 15. Вилланелла   | 40. Куплеты     | 65. Полонез     | 90. Херувимская |
| 16. Вокализ      | 41. Куранта     | 66. Поэма       | 91. Чакона      |
| 17. Гавот        | 42. Лауда       | 67. Прелюдия    | 92. Частушки    |
| 18. Галоп        | 43. Лезгинка    | 68. Причитание  | 93. Шансон      |
| 19. Гальярда     | 44. Лендлер     | 69. Псалмы      | 94. Экосез      |
| 20. Гимн         | 45. Мадригал    | 70. Рапсодия    | 95. Экспромт    |
| 21. Гондольера   | 46. Мазурка     | 71. Реквием     | 96. Элегия      |
| 22. Гопак        | 47. Марш        | 72. Романс      | 97. Эпиталама   |
| 23. Дивертисмент | 48. Матлот      | 73. Сальтарелло | 98. Эстампида   |
| 24. Зингшпиль    | 49. Менуэт      | 74. Серенада    | 99. Этюд        |
| 25. Инвенция     | 50. Месса       | 75. Симфония    | 100. Юмореска   |

#### Пояснения к некоторым названиям (из этимологии)

*Бранль* - качание, хоровод  
*Бурре* — делать неожиданные скачки  
*Гальярда* — веселая, бодрая

*ГИМН* — славящая песнь

*Концерт* — согласие.  
(от лат. — состязаясь)

*Ода* — песня  
*Пассакалья* — от исп. — проходить по улице  
*Псалмы* — тр.: хвалебная песнь

*Рапсодия* — декламация нараспев  
*Фолия* — шумное веселье

*фроттола* — от фротта  
— в значении толпа,  
гурьба (болтовня)

*Халлинг* — от названия долины Халлингдаль на юге Норвегии

*Экосез* — от франц. названия Шотландии (Ecosse)

*Эпиталама* — свадебный, брачный

### Методические рекомендации

Жанровые названия для музыканта-профессионала (композитора, исполнителя, педагога) являются терминами, за каждым из которых стоит хорошо известный музыкальный жанр со всеми его особенностями. Но даже если не знать, к какому конкретно жанру относится то или иное жанровое имя, то уже из самих названий, из их этимологии можно получить какую-то информацию о тех или иных реальных свойствах, особенностях именуемого объекта. В большинстве случаев жанровые имена фиксируют хотя бы одну какую-то совершенно определенную и реальную особенность жанра, изначально присущую ему или исторически приобретенную. В своей же совокупности жанровые термины практически характеризуют все стороны жанра.

Выявление того, какие же определяющие черты жанра отражает могучий инструмент именованного, и является целью задания.

Предлагается методика, связанная с индукцией — движением от конкретного и частного к абстрактному и общему. Она может быть реализована в виде серии своеобразных инвентаризаций, последовательно, шаг за шагом, восходящих к обобщенной системе представлений о жанрах.

Первая ступень — накопление сведений. Это еще не систематизация, а просто констатация данных, которую с самого начала можно подчинить какому-то критерию, например алфавитному.

Для каждого жанрового термина в предложенном списке нужно, пользуясь словарями (музыкальными, этимологическими, словарями иностранных терминов), отыскать первичные значения. При этом следует принимать во внимание только непосредственные исходные значения слов (например: бранль — качание, ода — песня, фроттола — толпа и т.п.). Иначе говоря, при выполнении этого задания студенту необходимо отрешиться от своих знаний о самих жанрах, иначе механизм лексической памяти жанровых терминов не будет выявлен. Так, зная ноктюрны Шопена, студент может записать этот термин под рубрикой «лирическая пьеса», тогда как само слово говорит лишь о связи с ночным или вечерним временем. Зная экосез как жанр, студент может отнести термин к разряду бальных танцев, тогда как термин говорит о шотландском генезисе.

Далее следует первая обработка данных, в процессе которой студент, двигаясь от начала предложенного списка к концу,

относит каждый термин к первичной обобщающей характеристике. Например, для термина *Аллеманда* ею может быть слово **национальное**, для термина *Баллада* — связь с танцем, о чем говорит корень латинского слова *ballare* — танцевать и т.д. Под рубрикой **Национальное** записывается соответствующий номер из списка (№ 1 — аллеманда). И далее к этой рубрике присоединяются последовательно другие номера, соответствующие найденной характеристике. Например, к № 1 в рубрике **Национальное** добавляется № 2 (англез), № 13 (венгерка).

В результате уже первой систематизации может быть получен довольно большой перечень жанровых характеристик, отражающих национальную принадлежность, связь со словом (реквием), с движением (вальс), с временем (ноктюрн), с ситуацией (эпиталама) и т.п.

Каждая из полученных обобщающих характеристик первой систематизации ставится под своим номером (или буквой алфавита) для дальнейшей более компактной группировки, в результате которой может возникнуть еще один список. Он в свою очередь может послужить материалом для создания краткой типологии, содержащей пять—семь классов.

В качестве примеров такого восхождения далее приведены выполненные студентами Московской консерватории таблицы этимологической систематизации (знакомьтесь с ними целесообразно, однако, только после выполнения задания):

### Первая систематизация

1. Национальность, страна — 1, 2, 13, 43, 65, 72, 81, 94
2. Конкретная местность, провинция — 7, 17, 39, 44, 45, 46, 58, 76, 88, 89
3. Сословная, профессиональная, социальная характеристика — 15, 37
4. Тип сословия, профессии, социальная роль — 27, 62, 48
5. Официальная государственная, ритуальная, развлекательная функция — 14, 23, 50
6. Смысловая функция — 20, 42, 55, 69
7. Время исполнения — 36, 54, 74
8. Конкретная обстановка, предметы, место расположения — 6, 21, 32, 57, 60
9. Связь с предметами и их функцией — 35
10. Расстановка участников исполнения — 3, 28
11. Музыкальная связь участников исполнения — 38, 75
12. Указание на источник звучания музыки — 29, 30, 52, 63, 93
13. Указание на инструментальное звучание — 78
14. Указание на исполнительские средства — 24
15. Способ звукоизвлечения — 82
16. Соотнесение с другими искусствами — 4

17. Связь с повествовательными эпическими жанрами — 11, 53, 66, 70
18. Связь со словами текста — 71, 90
19. Внемузыкальное звуковое сопровождение — 22, 91
20. Связь с действием, с типом действий — 33, 56
21. Танцевальное начало — 5
22. Характер сопровождаемого музыкой движения — 8, 10, 12, 18, 47, 49, 73, 79, 83, 84, 85, 98
23. Характер музыкального движения — 41
24. Модус исполнительской экспрессии — 19, 64, 68, 86, 96
25. Причудливый характер — 31
26. Модус юмора, шутки — 9, 77, 87, 100
27. Композиционная функция — 26, 67
28. Указание на часть ритуала или художественного целого — 97
29. Характеристика композиции по материалу — 34, 61
30. Характеристика музыкальной формы — 40, 51, 80, 92
31. Музыкально-профессиональная функция — 16, 99
32. Принцип сочинения — 25, 95
33. Отношение к традиции — 59

ж)	Характер сопровождаемого музыкой движения — 8, 10, 12, 18, 47, 49, 73, 79 Характер музыкального движения — 41, 83, 84, 85, 98
з)	Модус исполнительской экспрессии — 19, 64, 68, 86 Причудливый характер — 96 Модус юмора, шутки — 9, 31, 77, 87, 100
и)	Композиционная функция — 26, 67 Указание на часть ритуала или художественного целого — 97 Характер композиции по материалу — 34, 61 Характеристика музыкальной формы — 40, 51, 80, 92
к)	Музыкально-профессиональная функция — 16, 99 Принцип сочинения — 25, 95 Отношение к традиции — 59

### Вторая систематизация

а)	Национальность, страна — 1, 2, 13, 43, 65, 72, 81, 94 Конфетная местность, провинция — 7, 17, 39, 44, 45, 46, 58, 76, 88, 89
б)	Сословная, профессиональная, социальная характеристика — 15, 37, 1 Тип сословия, профессии, социальная роль — 27, 48, 62
в)	Официальная государственная, ритуальная функция — 14, 23, 50 Смысловая функция — 20, 42, 55, 69
г)	Время исполнения — 36, 54, 74 Конкретная обстановка, предметы, место — 6, 21, 32, 57, 60 Связь с предметами и их функцией, — 35
д)	Расстановка участников исполнения — 3, 28 Музыкальная связь участников исполнения — 38, 75 Указание на источник звучания музыки — 29, 52 Указание на исполнительские средства — 30, 63, 78, 93 Способ звукоизвлечения — 24, 82
е)	Соотнесение с другими искусствами — 4 Связь с повествовательными эпическими жанрами — 11, 53, 66, 70 Связь со словами текста — 71, 90 Внемузыкальное звуковое сопровождение — 22, 91 Связь с действием, с типом действий — 33, 56 Танцевальное начало — 5

### Окончательная систематизация

<b>А</b>	<b>Региональная, стилевая, социальная характеристика (а, б)</b> Национальность, страна  Конкретная местность провинция  Сословие  Профессия	Аллеманда, Англес, Венгерка, Краковяк, Лезгинка, Мадригал, Полонез, Романс, Тедеска, Экосез  Бергамаска, Гавот, Краковяк, Мазурка, Павана, Сицилиана, Хабанера, Халлинг Вилланелла, Лендлер, Контрданс Пастораль, Матлот
<b>В</b>	<b>Жизненная, социальная функция (в)</b> Официальная, ритуальная функция Смысловая функция	Вербункош, Месса, Эпиталама Гимн, Лауда, Ода, Псалмы
<b>С</b>	<b>Пространство, время, обстановка. Коммуникативная ситуация (г)</b> Время исполнения Конкретная обстановка, место  Связь с предметами и их функцией	Колядка, Ноктюрн, Серенада Кассация, Оратория, Пассакалья Баркарола, Гондольера, Колыбельная

Окончание таблицы

<b>D</b>	<b>Характер исполнения и звучания (д)</b> Расстановка исполнителей Музыкальная связь исполнителей Источник звучания, инструментарий Исполнительские средства Способ звукоизвлечения	Антифон, Кадриль, Концерт, Симфония, Кант, Канцона, Мюзет, Песня, Соната, Шансон Зингшпиль Токката
<b>E</b>	<b>Особенности муз. текста (и, к)</b> Композиционная функция  Характер материала в композиции Характеристика формы  Музыкально-профессиональная функция Принцип сочинения Отношение к традиции	Интермеццо, Интрада, Прелюдия Кводлибет, Пастиччо Куплеты, Миниатюра, Сюита, Частушки  Вокализ, Этюд  Инвенция, Экспромт Парафраз(а)
<b>F</b>	<b>Тип образности (з)</b> Модус грусти, страдания, печали Модус шутки  Модус фантастического, причудливого	Плач, Причитание, Элегия Бурлеска, Гальярда, Скерцо, Фолия, Фроттола, Юмореска Капричио
<b>G</b>	<b>Связь с другими искусствами и внехуд. элементами (е, ж)</b> Связь с изобразительными искусствами Связь с повествованием, словом  Отражение конкретных слов текста Внемузыкальное звуковое сопровождение Тип действий, действие Танцевальность Характер сопровождаемого музыкальной движением  Характер музыкального движения	Арабеска  Былина, Новеллетта, Поэма, Рапсодия Реквием, Херувимская Гопак, Чакона  Качча, Опера Баллада Бранль, Бурре, Вальс, Галоп, Марш, Менуэт, Сальтарелло, Спрингданс, Твист, Трепак, Уанстеп, Эстампида Куранта

Задание 5

**Что такое вальс (полонез, частушка,..)?**

Подготовка краткого устного рассказа о каком-либо музыкальном жанре для группового занятия-семинара.

Могут быть предложены следующие темы:

- Жанр колыбельной в вокальной и инструментальной музыке русских композиторов.
- От менуэта к скерцо.
- Мазурка и полонез.
- Колокола в русской и западноевропейской музыке.
- Лендлер и вальс.
- Танцы старинной сюиты.

Задание 6

**Речевое начало в романсах**

Охарактеризовать проявления речевого начала (речитации, декламационности, повествовательности) в романсах из какого-либо рекомендованного ниже сборника.

- Романсы М.И. Глинки на стихи А.С. Пушкина.
- Романсы П.И. Чайковского.
- Романсы С.В. Рахманинова.
- Романсы С.И. Танеева.
- Любой другой сборник по выбору и рекомендациям педагога, ведущего занятия.

Задание 7

**Моторика как общая жанровая характеристика**

Охарактеризовать проявления моторики как жанрового начала в инструментальной музыке, например, в следующих произведениях:

- Ноктюрны Ф. Шопена.
- «Мимолетности» С.С Прокофьева.
- Прелюдии для фортепиано Д.Д. Шостаковича.



## Диаграмма 2

Частота использования титульных тональностей  
в произведениях Э. Грига<sup>1</sup>

17 3 15 4 6 11 3 16 3 17 4 1

C	Des	D	Es	E	F	Ges	G	As	A	B	H
c	cis	d	es/dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h

8 3 11 1 20 5 1 14 1 16 1 17

Сходную картину распределения тональностей мы получим и при рассмотрении всего творчества Грига. Видно, что тональность ми минор оказывается самой частой. В *Лирических пьесах* для фортепиано она встречается 10 раз. Это значит, что в музыке самого Грига могла сформироваться вполне определенная ее семантика. Вот пьесы в ми миноре: *Танец эльфов, Листок из альбома, Народный напев, Вальс, Вальс-экспромт, Скерцо, Тоска по родине, Вечер в горах, Когда-то, Миновало*. При всем разнообразии выделяется здесь и образная доминанта. Она связана с мотивом родины — через народный напев, танец, через картины природы. Примечательно, что ми мино-

<sup>1</sup> Статистика тональностей составлена по списку произведений в монографии О.Е. Левашовой.

ру в *Тоске по родине* отвечает ми мажор в *Возвращении на родину*. В ми мажоре звучит норвежский свадебный марш из музыки к драме *Пер Гюнт*, кантата *Возвращение на родину*. Да и в самой *Тоске по родине* средняя часть — простодушный и веселый народный танец в одноименном мажоре, своего рода танец-воспоминание.

## Диаграмма 3

Частота использования титульных тональностей  
в произведениях А.Н. Скрябина

27 20 4 12 9 8 24 5 8 10 S 15

	C	Des	D	Es	Ē	=	Q^gQ	Дѣ	A	B	H		
	c	cis	d	es/dis	e	f	f's	g	gis	a	b	h	
	●		1	и	i	i	i		'		i		

3 9 4 12 5 9 16 6 11 4 10 7

Диаграмма ясно показывает, что система тональностей Скрябина двухполюсна. Главной тональностью является Fis-dur. Это, в представлениях композитора, тональность духа, астральная, тональность синего цвета. Ее антиподом и ее же ипостасью оказывается отстоящая на тритон «земная» тональность C-dur. И если у первой есть своя субсистема в виде параллели es-dis, «субдоминанты» H-dur/h-moll и «доминанты» Des-dur, то тритоновому двойнику уже как бы не нужны сильные подчиненные тоны.



## ЛИТЕРАТУРА

### Литература о стилях

*Асафьев Б.В.* Путеводитель по концертам. Вып. 1. Словарь наиболее необходимых музыкально-теоретических обозначений. Пг., 1919.

*Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961.

*Кузнецов К.* Стиль в музыке // Музыкальное образование. 1930. № 4—5.

*Ливанова Т.Н.* Западноевропейская музыка XVII—XVIII веков в ряду искусств. М., 1977.

*Лосев М.Ф.* Материалы для построения современной теории художественного стиля // Контекст. 1975. М., 1977.

*Медушевский В.В.* К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. Вып. V. М., 1984.

*Медушевский В.В.* Музыкальный стиль как семиотический объект // Сов. музыка. 1979. № 3.

*Михайлов А.В.* Языки культуры // Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени. М., 1997. С. 472—506.

*Михайлов М.К.* Стиль в музыке. Л., 1981.

*Михайлов М.К.* Этюды о стиле в музыке. Л., 1990.

*Назайкинский Е.В.* Музыкальные лики истории // Т.Н. - Ливанова. Статьи и воспоминания. М., 1989. С. 388—412.

*Назайкинский Е.В.* Русское в русской музыке // Сергиевские чтения — I. О русской музыке. М., 1993. С. 7—13.

*Назайкинский Е.В.* Стиль как предмет теории музыки // Музыкальный язык, жанр, стиль. М., 1987. С. 175—185.

От барокко к классицизму. М., 1993.

От эпохи Возрождения к двадцатому веку: Проблемы зарубежного искусства. М., 1963.

Проблемы музыкального стиля. М., 1982.

Ренессанс, барокко, классицизм: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV—XVII веков. М., 1966.

*Савенко С.И.* Есть ли стиль в музыке поставангарда? // Сов. музыка. 1982. № 5.

*Савенко С.И.* К вопросу о единстве стиля Стравинского // И.Ф. Стравинский. М., 1973.

*Скребков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.

*Сорокина Т.С.* Типы стилизации в оперных сочинениях Стравинского // Вопросы теории музыки. Сб. трудов Гос. муз.-пед. института имени Гнесиных. Вып. 30. М., 1977.

*Сохор А.Н.* Стиль, метод, направление // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. «П», 1965.

*Царева Е. М.* Стиль музыкальный // Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М., 1981.

### Литература о жанрах

*Альшванг А.А.* Проблемы жанрового реализма // Избр. соч. Т. 1. М., 1964. С. 97—103.

*Березовчук Л.* Музыкальный жанр как система функций: Психологические и семиотические аспекты // Аспекты теоретического музыкознания. Проблемы музыкознания. Вып. 2. Л., 1989. С. 95—122.

*Бродова И.А.* Музыкальный жанр как форма социальной памяти в культуре // Информационное общество. Культурологические аспекты и проблемы. Международная научная конференция. Краснодар—Новороссийск, 17—19 сент. 1997. С. 202—205.

*Гусев В.* Эстетика фольклора. Л., 1967.

*Конен В.Дж.* Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX века. М., 1994.

*Коробова А.Г.* О функционировании отображенных жанров в симфониях советских композиторов. Автореф. дисс. Вильнюс, 1987.

Музыкальные жанры. Под редакцией *Т.В. Поповой*. М., 1968.

*Попова Т.В.* Музыкальные жанры и формы. 2-е изд. М., 1954.

*Соколов О.В.* К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX века. Горький, 1977.

1

*Соколов О.В.* Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород, 1994.

. *Сохор А.М.* Теория музыкальных жанров: Задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных жанров и форм. М., 1971.

*Сохор А.Н.* Эстетическая природа жанра в музыке. М., 1968.

*Цуккерман В.А.* Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964.

*Besseier H[einrich].* Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte. Leipzig, 1978. См. статьи: Grundfragen des musikalischen Hörens (SS. 29—53); Das musikalische Hören der Neuzeit (SS.104—173); Umgangsmusik und Darbietungsmusik im 16. Jahrhundert (SS. 301—331).

#### Литература о стилистике

*Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи.. Поэтика. М., 1963.

*Кюрегян Т.С.* Стилизация // Музыкальная энциклопедия. Т.5. М., 1981.

*Сорокина Т.С.* Типы стилизации в оперных сочинениях Стравинского // Вопросы теории музыки. Сб. трудов Гос. муз.-пед. института им. Гнесиных. Вып. 30. М., 1977.