

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 05.04.2022 10:47:44
Уникальный программный ключ:
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д.В. Быстров
31.05.2022

Музыкально-теоретические системы

Рабочая программа дисциплины

Специальность
53.05.06 Композиция
(уровень специалитета)

Форма обучения
Очная

Санкт-Петербург
2022

Рабочая программа дисциплины «Музыкально-теоретические системы» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень специалитета), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.06 Композиция** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 826.

Автор-составитель: к. иск. М. С. Заливадный

Рецензенты: к. иск., профессор СПбГК С. М. Слонимский
к. иск., профессор СПбГК Г. Г. Белов

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры теории музыки
«19» апреля 2022 г., протокол № 11.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	4
5. Содержание дисциплины	4
5.1. Тематический план	4
5.2. Содержание программы	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.	15
6.1. Список литературы	16
6.2. Интернет-ресурсы	16
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	16
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	16
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	16
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания	17
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	17
8.4. Контрольные материалы	17
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	19
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	20

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью вузовского курса музыкально-теоретических систем является расширение и обогащение музыкально-теоретической подготовки студентов-композиторов, способствование более отчетливому осознанию философско-эстетических, психологических и логических закономерностей музыки в их историческом развитии, конкретных проявлений этих закономерностей в музыкальной практике, включая технику музыкальной композиции.

Задача курса музыкально-теоретических систем состоит во введении в теоретические обобщения закономерностей музыкальной практики в их историческом развитии и в ознакомлении с важнейшими достижениями этого развития, представленными конкретными музыкально-теоретическими системами.

В ходе проведения курса (преимущественно – на семинарских занятиях) могут ставиться и более конкретные исследовательские и практические задачи, не подменяющие, однако, заданий в специальных классах.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Музыкально-теоретические системы» входит в базовую часть блока 1 ОПОП подготовки специалистов по специальности 53.05.06 Композиция (уровень специалитета).

Курс музыкально-теоретических систем занимает соответствующее его содержанию место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Философия культуры», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений» и др.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с	<i>Знать:</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;

использованием музыкально-компьютерных технологий	– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;
	<i>Уметь:</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально- компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;
	<i>Владеть:</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Курс музыкально-теоретических систем читается в течение 6 семестра студентам 3-го курса композиторского отделения факультета композиции и дирижирования.

Курс состоит из групповых (близких к лекционным) и практических семинарских занятий. Помимо выполнения практических заданий по темам семинаров (см. раздел «Содержание дисциплины»), студенты представляют на заключительном занятии реферат (в форме доклада) по конкретным музыкально-теоретическим системам.

Виды учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестр ы
		6-й
Контактная аудиторная работа	34	34
Групповые практические занятия (в том числе - семинары)	34	34

Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	38	38
Вид аттестации		Зачет
Общая трудоемкость: Часы	72	72
Зачетные единицы	2	2

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов	ВСЕГО часов	Аудиторные занятия, час.		Самостоя- тельная работа , час.
			В том числе		
			Групповые занятия, час.	Семинары, час.	
1.	Введение. Ранние формы теоретической мысли о музыке.	2	2		
2.	Музыкальная теория античности.	6	2		4
3.	Музыкальная теория средних веков в ее характерных проявлениях	16	6	2	8
4.	Музыкальная теория XVII – XVIII вв.	12	4	2	8
5.	Теоретическая мысль о музыке в XIX – начале XX в.	14	4		8
6.	Музыкальная теория XX в.	16	6	2	8
7.	Актуальные проблемы современного теоретического музыкознания.	4	2		2
	Зачет	2	2		
	Итого по курсу	72	28	6	38

5.2. Содержание программы

Курс музыкально-теоретических систем строится по историческому принципу; его темы соответствуют общей исторической эволюции и ее традиционному делению на важнейшие исторические эпохи. В каждой из тем рассматриваются обобщения философско-эстетических, исторических (в новое и новейшее время), психологических и логических закономерностей музыкального мышления. В последней группе закономерностей рассматриваются образцы систематизации отдельных характеристик (в первую очередь – высотных и ритмических) музыкальных звуков, обобщения характерных форм многоголосия и общих композиционных закономерностей музыки.

Основные темы курса.

Введение.

Музыкальная теория как система знаний о закономерностях музыкального мышления. Взаимодействие теории с музыкальной практикой, функции ее обобщения и предвидения. Зависимость теории музыки от развития других наук и системы знаний в целом. Место музыкальной теории среди других музыкально-научных дисциплин; идеи «теоретического ядра» в системе этих дисциплин (А. Мерриам) и создания систематической теории музыки как «центральной проблемы» музыкознания (Г. Вирановский). Ранние формы выражения музыкально-теоретических идей, обобщение ими основных закономерностей практики ранних форм музыкального искусства.

Тема 1. Музыкальная теория античности.

Формирование музыкальной теории как одной из областей научного знания (первоначально – в общей системе философского знания). Мифологические представления в музыкальной теории античности (идея «гармонии сфер»). Связь музыкальной теории с другими науками.

Психологические закономерности музыкального мышления в античной музыкальной теории; учение о музыкальном этосе. Психологические и этические характеристики ладов; мелодическая их основа. Рассмотрение различных форм синестезий (межчувственных ассоциаций) в античной теоретической мысли о музыке.

Система звуковысотных и ритмических характеристик музыки, ее математическая и общелогическая основа. Пифагорейский строй, открытие натуральной терции («дидимова комма»), иррационально-числовые звуковысотные соотношения. Идея равномерной темперации (Аристоксен). «Совершенная система» и ее транспозиции. Тетрахордовое строение звукорядов античных ладов; диатоническое, хроматическое и энгармоническое наклонения. Система ритмики; идея наименьшей длительности как ритмической единицы («первое время», *chronos protos*). Принцип сложения длительностей как основной в античной музыкально-ритмической системе; музыкальные стопы, их родство с

поэтическими. Трактовка длительностей, меньших «первого времени», как «алогических» (иррациональных).

Сведения о многоголосии; понятия «симфонии» (консонанса) и «диафонии» (диссонанса). Элементы теории музыкальной формы (описание композиционных закономерностей отдельных музыкальных жанров). Значение музыкальной теории античности для последующего развития теоретического музыкознания.

Тема 2. Музыкальная теория средних веков в ее характерных проявлениях.

Особенности исторического развития музыкальной культуры в средние века. «Западный» и «восточный» пути развития, черты их взаимного влияния. Значение опыта русской музыкальной культуры как содержащего в себе характерные черты «западного» и «восточного» путей развития. Отражение своеобразных черт развития различных музыкальных традиций в теории музыки.

А. Музыкальная теория в странах Ближнего и Среднего Востока.

Влияние достижений античной музыкально-теоретической мысли. Критика идеи «гармонии сфер» с естественнонаучных позиций (аль-Фараби, ибн-Сина). Подразделение музыки на «выразительную», «изобразительную» и «декоративную» (инструментальную). Указание на тесную связь музыки с жестом и речевой интонацией; развитие идей этически-воспитательного значения музыки. Рассмотрение различных форм синестезий. Пространственные (круговые) модели ритмических периодов и звукорядов ладов. Обобщающие поэтические характеристики ладов и ритмов.

Систематизация логических закономерностей музыки, своеобразие ее математической основы сравнительно с музыкальной теорией античности. Теория месселей. Развитая систематизация тетрахордов; октавные лады. 17-ступенный сводный теоретический звукоряд, объединяющий звукоряды различных ладов; идея равномерной темперации (Сафи эд-Дин). Взаимодействие принципов сложения и деления длительностей в теоретических обобщениях ритма. Многосторонняя характеристика музыкально-звуковой системы в опытах табличной нотации.

Сведения о многоголосии; элементы теории музыкальной формы. Форма «башрав», ее характерные особенности. Понятие макама (мугама, макома), объединяющее в себе ладовые и композиционные закономерности музыки. Традиционный свод макамов.

Б. Западноевропейская теория музыки Средневековья и Возрождения.

Развитие теоретических идей античности, его особенности в сравнении со странами Ближнего и Среднего Востока. Характеристика

основных форм музыкального мышления (учение Августина о «рядах чисел» в музыке). Психологические и этические характеристики средневековых ладов. Категория музыкальной интонации, ее тесное и более широкое значение; «интонационные словари» («тонарий» Регино из Прюма, «интонарий» Одо Аретинского и др.), принципы их формирования. Невменная нотация как выражение изобразительно-знаковых свойств музыкального языка. Реформа нотации Гвидо Аретинского (XI в.), ее историческое значение. Типы пространственно-слуховых связей, их отражение в музыкально-теоретических представлениях и в нотной записи. Цвето-звуковые соответствия, их выражение в нотном письме.

Систематизация музыкально-логических характеристик. Латинская буквенная нотация Боэция, ее дальнейшее развитие и совершенствование. Слоговые названия звуков у Гвидо Аретинского; система сольмизации, ее положительные и отрицательные стороны. Характеристика средневековых ладов, выделение в них функционально-характерных тонов. Совершенствование системы ладов, добавление ионийского и эолийского ладов (с их плагальными разновидностями) в XVI в. (Глареан). Сводные теоретические звукоряды, их постепенное усложнение (до 31 ступени в октаве включительно). «Чистый» строй (с участием натуральных терций); идея равномерной темперации и ее практическое осуществление. Система ритмов, постепенное выдвигание в ней принципа деления длительностей на первый план. «Совершенный» (перфектный) и «несовершенный» (имперфектный) способы деления длительностей. Система «пропорций». Аналогия между звуковысотными и ритмическими соотношениями (И. Тинкторис и др.).

Интервально-полифонический склад многоголосия; его различные исторические названия (органум, дискант, контрапункт). Функциональное применение интервалов в многоголосных построениях. Эволюция закономерностей многоголосного склада; запрет на параллельные октавы и квинты; переход терций и секст в разряд несовершенных консонансов. Формирование аккордово-гармонического многоголосия; идея консонантности трезвучий (У. Одингтон); теория фобурдона; характеристика мажорного и минорного трезвучий (Дж. Царлино); подходы к идее обращения аккордов. Элементы теории музыкальной формы (функции отдельных элементов композиции, «открытая» и «закрытая» каденции в периоде, зачатки учения о тематизме и т. п.). Принцип вариационности как общая основа композиционных закономерностей музыки (Николай Орем). Алгоритмический метод композиции Гвидо Аретинского, его историческое значение, возможности учебного и экспериментально-творческого применения.

В. Древнерусская теория музыки.

Своеобразие состояния русской теоретической мысли о музыке до XVII в.; отсутствие крупных работ по теории музыки и музыкально-

теоретическим системам. Элементы философии музыки в рамках богословия; связь их (нередко – отдаленная) с античной философией и эстетикой. Практические руководства по музыкальной нотации; своеобразие древнерусской знаменной нотации сравнительно с западноевропейской и византийской. Синестетические представления в истолкованиях нотных знаков («знамен») и попевок. Отличие принципов классификации попевок от западноевропейских.

Новый этап развития древнерусской теории музыки в XVII в.; отражение в нем процессов эволюции древнерусского певческого искусства. Система киноварных помет как анализ обозначений знаменной нотации. Пространственное значение терминов системы; наличие в ней черт многомерного музыкально-семантического пространства. Систематизация знаменной нотации у А. Мезенца (с заменой киноварных помет «признаками»). Переход на западноевропейскую нотацию; двознаменники.

Систематизация логических закономерностей музыки. Осмогласие; гласы как система попевок. Обиходный (неоктавный) звукоряд, его деление на области – «согласия». «Горовосходные холмы» и «лествицы» как модели звукоряда и простейших форм мелодического движения. Взаимодействие принципов сложения и деления длительностей в обобщениях ритмических характеристик музыки. Сведения о многоголосии; связь теоретических обобщений закономерностей многоголосия с пространственными представлениями. Элементы теории музыкальной формы (характеристика попевок по их месту в композиции, «столп» как круговая модель цикла песнопений).

Значение древнерусской теории музыки как обобщения музыкальной практики своего времени; ее роль в последующем развитии отечественной музыкально-теоретической мысли.

Тема 3. Музыкальная теория XVII – XVIII вв.

Переход музыкальной теории на последовательно-научную методологическую основу; трудности этого перехода, связанные с общим состоянием науки в XVII – XVIII вв. Неравномерности в развитии музыкальной теории; XVIII в. как новый этап ее развития.

Дискуссии по проблемам музыкального отражения («подражания»), синтеза музыки и света, синестезии и «цветного слуха»; тесное сотрудничество философов, естествоиспытателей и музыкантов в решении фундаментальных музыкально-теоретических проблем. Отражение объективной и субъективной сторон содержания музыки, закономерностей ее самостоятельной логической организации. Трактовка музыки как системы «естественных» (изобразительных) знаков (Ж.-Б. Дюбо); характеристика музыки как «бессознательного упражнения души в арифметике» (Г. Лейбниц). Основы теории аффектов и их проявлений в

музыке; формулировки условий музыкальной художественности (Р. Декарт, И. Маттесон). Опыты систематизации характерных мелодически-интонационных оборотов на основе обобщений теории ораторского искусства (музыкально-риторические фигуры). Идеи «клавесина для глаз» и «клавесина для органов чувств» (Л.-Б. Кастель); их дискуссионный характер; значение их как предпосылки структурного изучения синестезий. Категория музыкального стиля (А. Кирхер и др.). Концепции синтеза искусств; отражение в них закономерностей исторического развития музыкального мышления.

Систематизация логических закономерностей музыки. Роль простых чисел в звуковысотной и ритмической системах (Р. Декарт, Г. Лейбниц, Л. Эйлер и др.). Теоретическое обоснование и практическое изучение обертонового ряда; утверждение и развитие равномерно-темперированного строя. Теоретическая характеристика мажора и минора (впервые – у Ш. Массона); формулировка закономерностей классической тональности (Ж.-Ф. Рамо и др.). Теория генерал-баса; отражение в ней характерных закономерностей аккордово-гармонического многоголосия; дальнейшее преобразование ее идей в теории классической гармонии (XVIII в.). Соотношение гармонии и контрапункта; формирование понятий строгого и свободного контрапункта (И.-Г. Альбрехтсбергер и др.). Теория функций частей в форме, ее развитие на основе теории ораторского искусства. Сводные систематизирующие работы (М. Преториус, А. Кирхер, Н. Дилецкий в XVII в.; И.-И. Фукс, И. Маттесон, И. Кирнбергер в XVIII в.). «Музыкальная грамматика» Н. Дилецкого как первая теоретическая работа нового времени в отечественной музыкальной теории.

Тема 4. Теоретическая мысль о музыке в XIX – начале XX в.

Кризис теоретического музыкознания, его причины (временный разрыв музыкальной теории с философией и естественными науками, связанный с преобразованием общей системы научного знания, трудности в создании учебной литературы по теории музыки в новых условиях музыкального образования). Ограничение систематической теории музыки преимущественно логическими закономерностями музыкального мышления. Преодоление кризиса на рубеже XIX и XX вв.; появление первых комплексных музыкально-теоретических концепций, рассматривающих музыкальное мышление в единстве его философско-эстетических, исторических, психологических и логических закономерностей.

Отдельные комплексные музыкально-теоретические работы XIX в. (Г. Берлиоз, М. Глинка и др.); формальное нахождение их за пределами систематической теории музыки. Рассмотрение закономерностей музыки в философии, эстетике и музыкальной критике. Систематизация философско-эстетических закономерностей музыки в эстетике и философии Г. Гегеля; значение этой систематизации как обобщения итогов дискуссий XVIII в. по фундаментальным проблемам

музыкального мышления. Характеристика музыки как «скрытого метафизического упражнения души, не умеющей философствовать» у А. Шопенгауэра. Выдвижение идеи общественно-исторической природы музыки (К. Маркс) и исторического принципа построения музыкальной теории (А. Серов, Г. Ларош, позднее – Г. Адлер). Дискуссия о формах выражения конкретного содержания в музыке (Э. Ганслик, А. Амброс и др.); взаимодействие пространственных и временных соотношений в музыке; идея перевода временных отношений в пространственные и обратно (Э. Ганслик, А. Бергсон и др.). Развитие концепции синтеза искусств (Ф. Шеллинг, Р. Вагнер, Ф. Ницше и др.); формирование идей технической эстетики на основе музыкально-исторических исследований (К. Бюхер). Моделирование музыкальных синестезий средствами литературы и живописи; исследование их в работах по психологии; систематизация представлений «цветного слуха».

Новые идеи в систематической теории музыки. Завершение систематизации основных закономерностей классической тональности (Г. Риман). Теории структурных уровней гармонического языка и общей композиции произведения (Н. Римский-Корсаков, С. Танеев, Г. Шенкер и др.). Общая систематизация звуковысотных характеристик музыки (Г. Риман, «Акустика с точки зрения музыкальной науки»); выражение в ней принципов сложения и деления интервалов. Аналогия между звуковысотными и ритмическими соотношениями (М. Гауптман). Развитие теории музыкальной формы на основе общих логических закономерностей (А. Рейха, А. Б. Маркс, Г. Риман, Э. Праут и др.). Недостатки теорий музыкальной формы XIX в. (внеисторический характер обобщений, отсутствие ясности в понимании основы характеризуемых закономерностей, черты схематизма и нормативизма в трактовке типов композиции). Выдвижение новых логических принципов музыкального мышления («омнитональность», «омниритмия», полифоническая трактовка гармонии, вариационность как основа всех музыкальных форм) в работах по эстетике и музыкальной критике (Ф. Фетис, В. Одоевский, Р. Вагнер, позднее – К. Дебюсси, Ч. Айвз); постепенный переход этих принципов в систематическую теорию музыки (Г. Риман, А. Шёнберг, А. Хаба и др.).

Комплексные музыкально-теоретические системы конца XIX – начала XX в. (Г. Риман, В. д'Энди, Н. Римский-Корсаков, С. Танеев); важнейшие их особенности, содержащиеся в них предпосылки дальнейшего развития комплексного теоретического подхода к закономерностям музыкального мышления.

Тема 5. Музыкальная теория XX в.

А. Музыкальная теория первой половины XX в.

Комплексные теории музыкального мышления первой половины XX в. (теории Э. Курта, Б. Яворского, Б. Асафьева, системы музыкально-

теоретических воззрений А. Скрябина и П. Хиндемита); важнейшие их особенности и историческое значение. Возрождение категории музыкальной интонации; ее развитие в работах Б. Яворского и Б. Асафьева. Теоретические обобщения психологических закономерностей музыки (в том числе – музыкальных синестезий). Зарождение графического метода композиции (Э. Вила-Лобос, Дж. Шиллингер), его дальнейшее развитие во второй половине XX в. (Я. Ксенакис и др.), в том числе – на основе электронно-компьютерной техники.

Систематизация логических закономерностей музыки. Обобщающие теории ритма (Г. Кауэлл, А. Оголевец); их общая логическая основа; родство с более ранними теоретическими обобщениями. Теории звуковысотной организации музыки на монотональной основе (Г. Эрпф, П. Хиндемит, А. Оголевец и др.); выдвижение новых критериев определения тональности. Идея переменных тональных функций (Ю. Тюлин). Проблемные дискуссионные музыкально-теоретические системы; теория ладов Б. Яворского, метро-тектоническая теория Г. Конюса, 12-тоновая (додекафонная) система композиции. Система ладов и ритмов О. Мессиана; выражение в ней ряда характерных тенденций развития музыки XX в. Исследование статистических характеристик музыкально-звуковой системы (К. Еппесен, Л. Сабанев и др.). Развитие теории многоголосия; основы теории полигармонии и политональности (Д. Мийо, Г. Кауэлл и др.). Основы диссонантного звуковысотного контрапункта (Г. Кауэлл); значение их для техники композиции в музыке XX в. Развитие теории музыкальной формы; трактовка музыкальной формы как процесса и как «откристаллизовавшейся схемы»; теория основных функций частей в форме (Б. Асафьев). Формирование и развитие комплексного анализа музыкальных произведений. Идея словаря музыкального языка (А. Швейцер, А. Пирро, Б. Яворский и др.); трактовка интонационного словаря как находящегося в движении (Б. Асафьев); отражение в ней закономерностей исторического и индивидуального музыкально-творческого процесса.

Б. Музыкальная теория второй половины XX в.

Воздействие научно-технической революции середины XX в. на музыковедение и музыкальную практику. Возрастание роли точных методов исследования музыки; влияние кибернетики, теории информации, общей теории систем. Новые возможности, открывающиеся в музыковедении и музыкальной практике благодаря развитию электронно-компьютерной техники. Сотрудничество философов, естествоиспытателей и музыкантов в развитии теоретической мысли о музыке; сходство и различие с состоянием теоретического музыковедения в XVII – XVIII вв. Активизация ряда идей, выдвинутых в конце XIX – первой трети XX в. (в частности – семиотических и музыкально-математических идей, высказанных Ч. Пирсом и А. Лосевым).

Выдвижение идей, объединяющих разнообразные стороны содержания музыки и ее исторические проявления; трактовка музыки как «двойного мимесиса» (отражения), «гомогенной посредующей системы» и «диахронно-синхронного континуума» (Д. Лукач, Я. Йиранек и др.). Продолжение дискуссии по фундаментальным проблемам музыкального отражения в связи с развитием графического метода композиции на электронно-технической основе (Я. Ксенакис, Э. Денисов, Б. Галеев). Идеи «действия вероятностных законов» в сфере конкретного содержания музыки (Б. Галеев, Я. Йиранек); изучение вероятностных аспектов музыкальных синестезий (Ч. Осгуд, Б. Галеев и др.). Поддержка результатов исследований Ч. Осгуда И. Стравинским. Формулировки условий музыкальной художественности с привлечением идей теории информации (А. Моль, Р. Зарипов). Признание охвата музыкально-звуковой системой всей области звучаний.

Музыка как «выразительный разговор о числе» (А. Лосев). Идея применения теории множеств к системе музыкальных звуков; трактовка музыкально-звуковой системы как «единства числа, времени и случая». Теория зонной природы музыкального слуха (Н. Гарбузов); предвосхищение ею позднейшей математической теории нечетких множеств.

Системные обобщения музыкально-исторического процесса (например, у С. Скребкова, И. Вышнеградского, Ю. Дюфура). Утверждение исторического принципа построения музыкально-теоретических концепций; его проявления в курсах отдельных музыкально-теоретических дисциплин (теории гармонии, теории общих композиционных закономерностей музыки). Динамичная трактовка исторических (эпохальных) стилей (Я. Йиранек, Й. Бек); идеи полистилистики (иначе – плюрализма стилей) и многослойности музыкальной культуры (З. Лисса, Б. А. Циммерман, А. Шнитке и др.). Социологическая трактовка жанровых характеристик музыки; идея многомерной классификации музыкальных жанров (А. Сохор и др.). Многомерное семантическое пространство музыки; соотношение его с системными обобщениями пространственно-слуховых синестезий и многомерными пространственными моделями логических характеристик музыки. Предпосылки формирования идеи многомерного музыкально-семантического пространства в музыкально-теоретической традиции (характеристики ступеней звукоряда в средневековой теории музыки, опыты приложения идеи клавиатуры к различным аспектам музыкальной семантики в теоретических работах XVIII – XIX вв.). Моделирование пространственно-слуховых синестезий с применением электронно-компьютерных технических средств (Л. Термен, Е. Мурзин, Б. Галеев, Я. Ксенакис и др.); возможности его применения в музыкальной практике и практике смежных искусств.

Систематизация логических характеристик музыки (в том числе – звуковысотных и ритмических; примеры – у П. Булеза, К. Штокгаузена, И.

Вышнеградского); тенденция к охвату всей области звучаний и одновременно – к структурно-четкому представлению системы их соотношений. Принципиальная общность с более ранними аналогичными систематизациями (вплоть до античных); черты историчности в построении системы у И. Вышнеградского. Новые обобщения отдельных исторических этапов развития музыкально-звуковой системы (в том числе – логико-историческая в своей основе теория классической тональности М. Иглицкого – Л. Мазеля). Утверждение идей пантональности и панритмики (например, у Р. Рети); многомерная трактовка категории лада (О. Мессиян); проблемы систематизации музыкальных тембров и стереофонических характеристик музыки. Развитие стохастического метода композиции (в том числе – с помощью компьютерной техники). Развитие теории музыкальной формы (в частности – теории масштабно-тематических структур) на основе идеи вариационности и данных психологии восприятия (Р. Рети, С. Скребков, А. Моль и др.).

Актуальные проблемы современного теоретического музыкознания.

5. 3. Практические (семинарские) занятия.

В семинарские занятия (проблематика которых может меняться от одного учебного года к другому) возможно выделение конкретных проблем техники музыкальной композиции и исследования музыки, в том числе – имеющих экспериментальное значение и не рассматриваемых обычно в программах по другим музыкально-теоретическим дисциплинам (математические методы исследования в музыкознании, различные формы стохастического и алгоритмического методов композиции, аспекты взаимодействия музыки и графики в процессе композиции и анализа музыкальных произведений, и т. п.). В случае необходимости могут проводиться семинары по более традиционным в данном отношении темам (генерал-бас в музыке XVII – XVIII вв., гармоническая система П. Хиндемита, ритмическая и звуковысотно-ладовая система О. Мессияна, основы 12-тоновой техники композиции). Возможно проведение семинаров по проблематике психологических закономерностей музыки, например – по проблемам синестезии и «цветного слуха»¹⁾, значение которых с течением времени возрастает в связи с более широким участием музыки в синтетических формах художественного творчества.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

По курсу музыкально-теоретических систем опубликовано лишь небольшое число работ обобщающего характера. Основную литературу составляют первоисточники и исследовательские работы, посвященные

¹⁾ Анкета по этой теме разработана в 2001 г. НИИ экспериментальной эстетики «Прометей» (г. Казань).

отдельным музыкально-теоретическим системам. Размеры программы не позволяют привести всю необходимую литературу по темам курса и вынуждают ограничиваться лишь минимальным числом названий работ; следует, однако, заметить, что многие из приводимых работ сами заключают в себе обширные библиографические списки, которые могут быть весьма полезными для ориентации в той или иной проблематике истории теоретического музыкознания и современного этапа его развития. Существенное дополнение к данному списку могут составить справочные сведения в различных музыкальных энциклопедиях, а также данные сети Интернет.

6.1. Список литературы

Глядешкина З. И. Лекции и материалы по истории теории музыки во Франции XVI-XVIII веков. М., 2005. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002858547/ - НЭБ

Теория современной композиции / Г.В. Григорьева и др.; отв. ред. В.С. Ценова. М., 2005. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002787274/ - НЭБ

6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>

2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>

3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>

4. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>

5. Национальная Электронная Библиотека www.нэб.рф

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обеспечения аудиторных занятий по учебной дисциплине «Музыкально-теоретические системы» требуются учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий	<i>Знать:</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;

	– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;
	<i>Уметь:</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально- компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;
	<i>Владеть:</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально- образной драматургии, концепций формообразования, интонационно- ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Текущий контроль успеваемости проводится в следующих формах: блиц-опрос, экспресс-тестирование (активные формы), выступление на семинаре с заранее подготовленным сообщением, участие в дискуссии (интерактивные формы).

Основной формой контроля является зачет в 7-м семестре. Учитываются также результаты участия студентов в семинарских занятиях.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-1. Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества; – основные способы обработки и	<i>Не знает</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества; – основные способы обработки и преобразования	<i>Знает частично</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества; – основные способы обработки и	<i>Знает в достаточной степени</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;	<i>Знает в полной мере</i> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества; – основные способы обработки и

преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;	цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;	преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;	– основные способы обработки и преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;	преобразования цифрового звука; принципы работы; специализированного программного обеспечения;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента				
<i>Уметь:</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;	<i>Не умеет</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;	<i>Умеет в достаточной мере</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;	<i>Умеет свободно</i> – сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе; эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий; – использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста				
<i>Владеть:</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства,	<i>Не владеет</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего	<i>Частично владеет</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства,	<i>В целом владеет</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства,	<i>В полной мере владеет</i> – многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства,

охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств	различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств	охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств	охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств	охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления; – навыками сочинения с использованием современных технических средств
--	--	--	--	--

8.4. Контрольные материалы

Примерная тематика зачетных рефератов (докладов).

1. Основные характеристики музыкально-теоретических воззрений пифагорейцев.
2. Основные характеристики звуковысотной и ритмической организации музыки в работах Аристоксена.
3. Основные теоретические идеи трактата Боэция «О музыкальном установлении».
4. Основные теоретические идеи «Большого трактата о музыке» аль-Фараби.
5. Принципы классификации попевок в древнерусской теории музыки.
6. Общая характеристика ранних теорий многоголосия.
7. Музыкально-теоретические взгляды Гвидо Аретинского.
8. Эволюция ритмической системы в музыке западноевропейского Средневековья (по материалам теоретических трактатов).
9. Характеристика конкретных форм многоголосия в музыкально-теоретических работах XIII – XIV столетий.
10. Развитие теории контрапункта в XIV – XVI вв.
11. Музыкально-теоретические взгляды Дж. Царлино.
12. Основные теоретические идеи работы Р. Декарта «Компендий музыки».
13. Основные теоретические идеи «Музыкальной грамматики» Н. Дилецкого.
14. Основные характеристики аккордово-гармонического многоголосия в теории генерал-баса.
15. Общеввропейская дискуссия XVIII в. по проблеме синтеза музыки и света.
16. Формирование равномерно-темперированного строя в музыкальной теории и практике XVI – XVIII вв.
17. Формулировка основных закономерностей классической тональности в работах Ж. Ф. Рамо и его современников.
18. Основные теоретические идеи работы Л. Эйлера «Опыт новой теории музыки».
19. Музыкально-теоретические работы Г. Берлиоза и М. Глинки как примеры комплексного рассмотрения закономерностей музыкального мышления.
20. Теория музыкальной формы А. Б. Маркса.
21. Идея вариационности как общей основы формообразования в теоретической мысли XIX в. о музыке.
22. Общая характеристика музыкально-теоретических взглядов Г. Римана.

23. Основные теоретические идеи трактата В. д'Энди «Курс музыкальной композиции».
24. Музыкально-теоретические взгляды К. Дебюсси.
25. «Основы оркестровки» Н. А. Римского-Корсакова как пример комплексного рассмотрения закономерностей музыкального мышления.
26. Вопросы теории контрапункта в работах С. И. Танеева.
27. Основные положения метро-тектонической теории Г. Э. Конюса.
28. Концепция синтеза искусств А. Н. Скрябина.
29. Общая характеристика музыкально-теоретических взглядов Б. Л. Яворского.
30. Основные положения интонационной теории Б. В. Асафьева.
31. Общая характеристика музыкально-теоретических взглядов Э. Курта.
32. Вопросы комплексной теории музыкального мышления в книге П. Хиндемита «Мир композитора».
33. Музыкально-теоретическая концепция Г. Шенкера.
34. Вопросы теории современной композиции в книге Г. Кауэлла «Новые музыкальные ресурсы».
35. Идея пантональности в теоретическом музыкознании XX в.
36. Развитие многомерной техники композиции в работах О. Мессиана и его учеников.
37. Основные теоретические идеи книги Я. Ксенакиса «Формализованная музыка».

Возможны также выступления по темам, предложенным докладчиками самостоятельно.

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы учебного процесса: 1) лекции; 2) семинары (включающие практические учебные задания). Зачетные выступления студентов строятся по образцу докладов на научной конференции, предусматривающей ответы докладчика на вопросы участников и более свободный обмен мнениями по обсуждаемой теме (проблеме).

По мере необходимости возможно непосредственное использование компьютерных музыкальных технологий в ходе аудиторных занятий (семинары, выступления на итоговой конференции).

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Основные виды самостоятельной работы студентов включают:

- а) подготовку к семинарским занятиям;
- б) подготовку зачетного доклада к итоговой теоретической конференции.

В число конкретных форм подготовки входят:

- 1) чтение и конспектирование научной литературы;
- 2) составление плана семинарского сообщения, подбор музыкальных примеров и иного иллюстративного материала;
- 3) подготовка текста (конспекта) доклада, а также его презентации (при наличии необходимого оборудования).

Программа дисциплины «Музыкально-теоретические системы» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной литературой (преимущественно – научными первоисточниками).

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на лекционных (групповых) и семинарских занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на приобретение навыков работы с литературой.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Список литературы для самостоятельной работы

Введение. Общие работы.

1. Глядешкина З. И. Музыкально-теоретические системы. Тематический план и литература. М., 1991.
2. Шестаков В. П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII в. М., 1975 (и последующие издания).
3. Elschek O. Hudobná vĕda súčasnosti. Bratislava, 1984.

Музыкальная теория античности.

4. Герцман Е. В. Восприятие разновысотных звуковых областей в античном музыкальном мышлении // Вестник древней истории, 1971, № 4.
5. Двоскина Е. М. Античная теория ритма: трактат Аврелия Августина «De musica libri sex». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1998.
6. Грубер Р. И. (ред.) Музыкальная культура древнего мира. Л., 1937.
7. Клавдий Птолемей. Гармоника. М., 2013.

Музыкальная теория средних веков в ее характерных проявлениях.

8. История полифонии. Вып. 1. Многоголосие Средневековья. М., 1982. Вып. 2А. Музыка эпохи Возрождения (XV век). М., 1989. Вып. 2Б. Музыка эпохи Возрождения (XVI век). М., 1996.
9. Сапонов М. А. Искусство импровизации. М., 1982 (с. 12 – 13 – изложение алгоритмического метода Гвидо Аретинского).
10. Хоминьский И. М. История гармонии и контрапункта (на укр. яз.). Киев, 1975, 1979.
11. Кручинина А. Н. Попевка в русской музыкальной теории XVII века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Л., 1979.
12. Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979.
13. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1965.
14. Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1968, 1971.

Музыкальная теория XVII – XVIII вв.

15. Ванечкина И. Л., Галеев Б. М. Поэма огня. Казань, 1981 (гл. 1).
16. Глядешкина З. И. Учение о технике музыкальной композиции во Франции XVII века. М., 2011.
17. Зарипов Р. Х. Кибернетика и музыка. М., 1971 (гл. 3).
18. Хаазе Р. Лейбниц и музыка. М., 1999.
19. Шевалье Л. История учений о гармонии. М., 1931.
20. Esprit, saillies et singularités du Père Castel. Amsterdam, 1763.
21. Jeppesen K. Der Kontrapunkt. Leipzig, 1971 (вводный раздел).
22. Benary P. Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts. Leipzig, 1961.

Теоретическая мысль о музыке в XIX – начале XX вв.

23. Арзаманов Ф. Г. С. И. Танеев – преподаватель курса музыкальных форм. М., 1965.
24. Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972.
25. Кремлев Ю. А. Клод Дебюсси. М., 1965.
26. Плотников Б. Т. К вопросу о расширении аналитического кругозора педагогов-музыкантов (Практические аспекты идей и метода Генриха Шенкера). Красноярск, 1998.
27. Рагс Ю. Н., Назайкинский Е. В. О художественных возможностях синтеза музыки и цвета (на материале анализа симфонической поэмы «Прометей» А. Н. Скрябина) // Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. М.: Музыка, 1970.
28. Танеев С. И. Из научно-педагогического наследия. М., 1967.
29. Шёнберг А. Убеждение или познание? // Зарубежная музыка XX века. М., 1975.

Музыкальная теория XX в.

30. Адамян А. А. Эстетика Рамо // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 2. Л., 1963.
31. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском. Л., 1977.
32. Асафьев Б. В. «Евгений Онегин» – лирические сцены П. И. Чайковского. Опыт интонационного анализа стиля и музыкальной драматургии. М. – Л., 1944.
33. Берченко Р. Э. В поисках утраченного смысла. Б. Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М., 2005.
34. Ванечкина И. Л., Трофимова И. А. Дети рисуют музыку. Казань, 2000.
35. Галеев Б. М. (ред.) Искусство светящихся звуков. Сборник работ СКБ «Прометей». Казань, 1973.
36. Иглицкий М. А. Родство тональностей и задача об отыскании модуляционных планов // Музыкальное искусство и наука, вып. 2. М., 1973.
37. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань, 2001.
38. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания. Новосибирск, 2005.
39. Назайкинский Е. В. О константности в восприятии музыки // Музыкальное искусство и наука, вып. 2. М., 1973.
40. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М. – Л., 1947.
41. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. СПб., 2000.
42. Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. М., 2002.
43. Шахназарова Н. А. Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шёнберга, Хиндемита. М., 1975.
44. Шлецер Б. Ф. А. Н. Скрябин. Монография о личности и творчестве. Т. 1. Берлин, 1923.
45. Эвальд З. В. Характерные интонационные элементы в романсах Даргомыжского // Русский романс. Опыт интонационного анализа. Под редакцией Игоря Глебова (Б. В. Асафьева). М. – Л., 1930 (изложение методики комплексного анализа музыки).
46. Эйзенштейн С. М. Вертикальный монтаж // Эйзенштейн С. М. Избранные произведения в 6 т. Т. 2. М., 1964.
47. Hiller L. A., Isaacson L. M. Experimental music. Composition with an electronic computer. New York a. o., 1959.
48. Jiranek J. Tajemství hudebního významu. Praha, 1979.
49. Musical semiotics revisited. Acta Semiotica Fennica XV. Helsinki, 2003.
50. Le timbre, métaphore pour la composition. Paris, 1991.
51. Yasser J. A Theory of the Evolving Tonality. New York, 1932.

6.3. Научная и методическая литература.

Введение. Общие работы.

1. Вирановский Г. И. Музыкально-теоретические системы (на укр. яз.). Киев, 1978.

2. Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Киев, 1983.
3. Мазель Л. А., Рыжкин И. Я. Очерки по истории теоретического музыкознания. Вып. 1. М., 1934. Вып. 2. М., 1939.
4. Музыкально-теоретические системы XX века / Под ред. М. Г. Арановского. М., 2011.
5. Холопов Ю. Н. и др. Музыкально-теоретические системы. Учебник. М., 2006.
6. Холопов Ю. Н. Программа курса «Музыкально-теоретические системы». М., 2002.
7. Merriam A. The anthropology of music. Evanston, Illinois, 1978.
8. Riemann H. Geschichte der Musiktheorie im IX.–XIX. Jahrhundert. Berlin, 1920; Hildesheim, 1963. (Русский перевод: Риман Г. История музыкальной теории в IX – XIX столетиях. Т. 1 – 2. Л., 1988 (машинопись). Библиотека С.-Петербургской гос. консерватории.)

Музыкальная теория античности.

9. Аристоксен. Элементы гармонии. М., 1997.
10. Бозций. Основы музыки. М., 2012.
11. Герцман Е. В. Античное музыкальное мышление. Л., 1986.
12. Герцман Е. В. Византийское музыкознание. Л., 1988 (ч. 1).
13. Герцман Е. В. Музыкальная бозциана. СПб., 1995, 2010.
14. Герцман Е. В. Пифагорейское музыкознание. СПб., 2003.
15. Герцман Е. В. Энциклопедия древнеэллинской и византийской музыки. СПб., 2013.
16. Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика. М., 1960.
17. Цыпин В. Г. Аристоксен. Начало науки о музыке. М., 1998.

Музыкальная теория средних веков в ее характерных проявлениях.

А. Музыкальная теория в странах Ближнего и Среднего Востока.

18. Даукеева С. Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алматы (Алма-Ата), 2002.
19. Джами А. Трактат о музыке. Ташкент, 1960.
20. Еолян И.Р. Очерки арабской музыки. М., 1977.
21. Музыкальная эстетика стран Востока. М., 1967.
22. Erlanger R. d'. La musique arabe, ses règles et leur histoire. Т. 1 – 4. Paris, 1930 – 1939.

Б. Западноевропейская теория музыки Средневековья и Возрождения.

23. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. Хрестоматия. М., 1966.
24. Поспелова Р. Л. Западная нотация XI – XIV веков. М., 2003.
25. Поспелова Р. Л. Трактаты о музыке Иоанна Тинкториса. М., 2009.
26. Федотов В. А. Начало западноевропейской полифонии. Владивосток, 1985.
27. Coussemaker E. de. Histoire de l'harmonie au moyen âge. Paris, 1852.
28. Coussemaker E. de. Scriptorum de musica medii aevi nova series. V. 1 – 4. Paris, 1864 – 1876; Hildesheim, 1963.
29. Gerbert M. Scriptorum ecclesiastici de musica sacra potissimum. V. 1 – 3. St.-Blasien, 1781; Hildesheim, 1963.
30. Riemann H. Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig, 1878.
31. Zarlino G. Istitutioni harmoniche. Venetia, 1558; New York, 1965.

В. Древнерусская теория музыки.

32. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972.
33. Гусейнова З. М. «Извещение» Александра Мезенца и русская музыкальная теория XVII века. СПб., 2008.

34. Гусейнова З. М. Русские музыкальные азбуки XV – XVI веков. Учебное пособие. СПб., 1999, 2003.

35. Металлов В. М. Азбука крюкового пения. СПб., 1899.

36. Металлов В. М. Осмогласие знаменного роспева. СПб., 1899.

37. Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков. М., 1973.

38. Христофор. Ключ знаменной. Перевод и публикация М. В. Бражникова и Г. А. Никишова. М., 1983.

Музыкальная теория XVII – XVIII вв.

39. Барсова И. А. Очерки по истории партитурной нотации. М., 1997.

40. Галеев Б. М. Светомузыка: становление и сущность нового искусства. Казань, 1976 (гл. 2).

41. Глядешкина З. И. Рене Декарт и его время. Компендиум музыки. М., 2001.

42. Дилецкий Н. П. Идея грамматики мусикийской. М., 1979.

43. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII века. М., 1983.

44. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII веков. М., 1971.

45. Музыкальная эстетика России XI - XVIII вв. М., 1978.

46. Оссовский А. В. Музыкально-эстетические воззрения, наука о музыке и музыкальная критика в России в XVIII в. // Оссовский А. В. Избранные статьи, воспоминания. Л., 1968.

47. Шерман Н. С. Формирование равномерно-темперированного строя. М., 1964.

48. Эйлер Л. Опыт новой теории музыки. СПб., 2007.

49. Albrechtsberger J. G. Gründliche Anweisung zur Komposition. Leipzig, 1790 (Kap. 1 – 5).

50. Fux J. J. Gradus ad Parnassum. Vienna, 1725.

51. Kircher A. Musurgia universalis. Romae, 1650.

52. Kirnberger J. Ph. Die Kunst des reinen Satzes. Bd. 1 – 2. Berlin, 1771 – 1779.

53. Mattheson J. Der vollkommene Kapellmeister. Hamburg, 1739; Kassel – Basel, 1954.

54. Mersenne M. Harmonie universelle. Paris, 1636; 1968.

55. Praetorius M. Syntagma musicum. Bd. 1 – 3. Kassel – Basel, 2001.

56. Rameau J. Ph. Traité de l'harmonie, réduite à ses principes naturels. Paris, 1722; 1986.

Теоретическая мысль о музыке в XIX – начале XX вв.

57. Амброс А. В. Границы музыки и поэзии. СПб., 1889.

58. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. Т. 1 – 2. М., 1972.

59. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собр. соч. Т. 1. М., 1992.

60. Бюхер К. Работа и ритм. М., 1923, 2011.

61. Вагнер Р. Обращение к друзьям // Вагнер Р. Собр. соч. Т. IV. М., 1912.

62. Вагнер Р. Опера и драма. М., 1906.

63. Вагнер Р. Произведение искусства будущего // Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978.

64. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. М., 1910; 2012.

65. Гегель Г. Эстетика. Т. 3. М., 1971.

66. Глинка М. И. Заметки об инструментровке // Глинка М. И. Литературное наследие. Т. 1. М., 1952.

69. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы. М., 1966.

70. Ларош Г. А. Мысли о музыкальном образовании в России // Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей. Т. 1. М., 1913.

71. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К. и Энгельс Ф. Собр. соч. Т. 42. М., 1974 (замечания о музыке - на с. 121 - 122).

72. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения. Т. 1. М., 1990.

73. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956.
74. Праут Э. Музыкальная форма. М., 1900.
75. Праут Э. Прикладные формы. М., 1903.
76. Риман Г. Акустика с точки зрения музыкальной науки. М., 1898.
77. Риман Г. Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах. М., 1898.
78. Риман Г. Упрощенная гармония, или учение о тональных функциях аккордов. М., 1901.
79. Римский-Корсаков Н. А. Практический учебник гармонии. М., 1956.
80. Римский-Корсаков Н. А. Основы оркестровки // Римский-Корсаков Н. А. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. Т. 3. М., 1959.
81. Серов А. Н. Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика // Серов А. Н. Избранные статьи. М., 1957.
82. Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1909; 1959.
83. Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.
84. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Минск, 1999.
85. Fétis F. J. Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie contenant la doctrine de la science et de l'art. Paris, 1875.
86. Hába A. Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- und Zwölfteltonsystems. Leipzig, 1927.
87. Hauptmann M. Die Natur der Harmonik und der Metrik. Leipzig, 1853.
88. Indy V. d'. Cours de composition musicale. Livre 1. Paris, 1912. (Русский перевод: Д'Энди В. Курс музыкальной композиции. Кн. 1 – 2. СПб., 2005 (компьютерный набор). Библиотека С.-Петербургской гос. консерватории.)
89. Ives Ch. Essays before a Sonata and other writings. New York, 1965.
90. Marx A. B. Die Lehre von der musikalischen Komposition. Bd. 1 – 4. Berlin, 1837 – 1847.
91. Reicha A. Traité de haute composition musicale. P. 2. Paris, 1824.
92. Riemann H. Die Elemente der musikalischen Aesthetik. Berlin – Stuttgart, 1900. (Русский перевод: Риман Г. Элементы музыкальной эстетики. [СПб., 1992] (машинопись). Библиотека С.-Петербургской гос. консерватории.)
93. Riemann H. Grundriß der Kompositionslehre. Leipzig, 1897.
94. Riemann H. Große Kompositionslehre. Bd. 1 – 2. Berlin – Stuttgart, 1902 – 1903.
95. Schoenberg A. Harmonielehre. Leipzig, 1977.
96. Schoenberg A. Fundamentals of musical composition. New York, 1967. (Русский перевод: Шёнберг А. Основы музыкальной композиции. М., 2000.)

Музыкальная теория XX в.

А. Первая половина XX в.

97. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
98. Асафьев Б. В. Симфонические этюды. Л., 1970.
99. Асафьев Б. В. Михаил Иванович Глинка. Л., 1978.
100. Ванечкина И. Л., Галеев Б. М. Поэма огня (концепция светомузыкального синтеза А. Н. Скрябина). Казань, 1981.
101. Конюс Г. Э. Статьи, материалы, воспоминания. М., 1965.
102. Курт Э. Основы линейного контрапункта. М., 1931.
103. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
104. Мазель Л. А. Исследования о Шопене. М., 1971.
105. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. М., 1978, 1991.
106. Мессиаен О. Техника моего музыкального языка. М., 1995.
107. Мийо Д. Политональность и атональность (1923) // Кокорева Л. Н. Дариус Мийо. Жизнь и творчество. М., 1974.

108. Оголевец А. С. Введение в современное музыкальное мышление. М. – Л., 1946 (теория ритма – в гл. 37 и 39).
109. Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. М., 1925; 2000.
110. Сабанеев Л. Л. Скрябин. М. – Пг., 1923.
111. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии (1937). М., 1966.
112. Хиндемит П. Мир композитора. (Фрагменты из книги.) // Советская музыка, 1963, №№ 4 – 5.
113. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинка и ее традиции в русской музыке. М., 1958.
114. Цуккерман В. А. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика // Интонация и музыкальный образ. М., 1965.
115. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 1965, 2005, 2011.
116. Яворский Б. Л. Строчение музыкальной речи. М., 1908.
117. Яворский Б. Л. Избранные произведения в 2-х тт. Т. 1. Статьи, воспоминания, переписка. М., 1972. Т. 2. Избранные труды. М., 1987.
118. Яворский Б. Л. Сюиты Баха для клавира. М. – Л., 1947 (и последующие издания).
119. Cowell H. New musical resources. New York, 1930. (Русский перевод: Кауэлл Г. Новые музыкальные ресурсы. СПб., 2000 (компьютерный набор). Библиотека С.-Петербургской гос. консерватории.)
120. Erpf H. Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik. Leipzig, 1927.
121. Jeppesen K. Der Palestrina-Stil und die Dissonanz. Leipzig, 1925.
122. Hindemith P. Unterweisung im Tonsatz. Т. 1 – 3. Mainz, 1940 - 1970.
123. Hindemith P. A composer's world. Horizons and limitations. New York, 1961. (Изд. на нем. яз.: Hindemith P. Komponist in seiner Welt. Weiten und Grenzen. Zürich, 1959.)
124. Kurth E. Bruckner. Bd. 1 – 2. Berlin, 1925.
125. Kurth E. Musikpsychologie. Berlin, 1931. (Русский перевод: Курт Э. Музыкальная психология. СПб., 2010 (компьютерный набор). Библиотека С.-Петербургской гос. консерватории.)
126. Pirro A. L'esthétique de J. S. Bach. Paris, 1907.
127. Schillinger J. The Schillinger system of musical composition. V. 1 – 2. New York, 1946; 1977.
- Б. Вторая половина XX в.*
128. Арановский М. Г. (ред.-сост.). Проблемы музыкального мышления. М., 1974.
129. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Л., 1978, 1985; СПб., 2003.
130. Галеев Б. М. Светомузыка: становление и сущность нового искусства. Казань, 1976 (гл. 3, § 7).
131. Галеев Б. М. Музыкальная композиция методом рисования // Электронная технология и музыкальное искусство. Новосибирск, 1990.
132. Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. М., 1980.
133. Денисов Э. В. Музыка и машины (1972) // Денисов Э. В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
134. Детловс В. К. Математический синтез музыки // Наука и техника (Рига), 1965, № 9.
135. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
136. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
137. Кушнарев Х. С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958.
138. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики (1927) // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990.
139. Лукач Д. Своеобразие эстетического (1963). Т. 2. М., 1985. Т. 4. М., 1987.
140. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.

141. Мессиа́н О. Четыре ритмических этюда. Л., 1974.
142. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие (1958). М., 1966.
143. Огсуд Ч., Суси Дж., Танненбаум П. Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам (1957) // Семиотика и искусствометрия. М., 1972; 2006.
144. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. СПб., 2000.
145. Рети Р. Тональность в современной музыке. Л., 1968.
146. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
147. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей (введение в исследование) // Музыка и современность, вып. 3. М., 1965.
148. Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971.
149. Термен Л. С. Физика и музыкальное искусство. М., 1966.
150. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс. М., 1988; СПб., 2003.
151. Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс. Ч. 1 – 2. М., 2005.
152. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. СПб., 1999.
153. Шнитке А. Г. Полистилистические тенденции в современной музыке // Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004.
154. Boulez P. *Penser la musique aujourd'hui*. Genève, 1963.
155. Cooke D. *The language of music*. London, 1962.
156. Dufourt H. *Hauteur et timbre // Inharmoniques*, № 3. Paris, 1987.
157. Jiranek J. *Semanticka analýza hudby // Hudebni veda*, 1981, № 4.
158. Lissa Z. *O wielowarstwowości kultury muzycznej // Muzyka*, 1959, № 1.
159. Motte D. *de la. Harmonielehre*. München, 2004.
160. Osgood Ch., Suci J., Tannenbaum P. *The measurement of meaning*. Urbana, Illinois, 1957.
161. Reti R. *The thematic process in music* (1951). London, 1961.
162. Stockhausen K. *Texte*. Bd. 1. Köln, 1963.
163. Wyschnegradsky I. *L'ultra-chromatisme et les espaces non octavians // La Revue musicale*, № 290/291. Paris, 1972.
164. Xenakis I. *Musiques formelles // La Revue musicale*, № 253/254. Paris, 1963. (Русский перевод: Ксенакис Я. Формализованная музыка. Библиотека С.-Петербургской гос. консерватории. СПб., 2008.)