

Жерздев А.В.

кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры музыкально-
инструментальной подготовки учителя,
Харьковская гуманитарно-педагогическая
академия

ЖАНР И ЖАНРЫ МУЗЫКИ В ГИТАРНОЙ СПЕЦИФИКАЦИИ

Аннотация. Рассмотрены принципы и специфика гитарного претворения музыкальных жанров, очерчены параметры жанровой системы гитарного творчества XX – начала XXI в.в.

Ключевые слова: жанр, гитара, спецификация, система гитарных жанров.

Анотація. Жерздев О.В. Жанр та жанри музики у гітарній специфікації. Розглянуто принципи та специфіка гітарного втілення музичних жанрів, окреслено параметри жанрової системи гітарної творчості XX- початку XXI ст.

Ключові слова: жанр, гитара, специфікація, система гітарних жанрів.

Annotation. Zherzdyev A.V. Genre and genres of music in guitar specifications. The principles and the specific implementation of guitar music genres, outlines the parameters of the genre of guitar works of the twentieth – early XXI centuries.

Keywords: genre, guitar, specification, the system of guitar genres.

Целью данной статьи является выявление специфики претворения музыкальных жанров в гитарном творчестве в соотношении двух аспектов бытия жанровой системы – функционального и семантико-композиционного.

Объект изучения – жанровая система музыки в конкретно- исторической динамике, **предмет** – специфика ее претворения на основе «образа гитары».

Результаты исследования. Высокий уровень обобщенности, свойственный фундаментальной категории «жанр», позволяет определить ее как исходную в рассмотрении содержания и формы тех или иных музыкально-художественных явлений. Вместе с тем, это понятие именно в силу своей эстетической всеобщности содержит и противоречия. Они неизбежно проявляются, например, при изолированном рассмотрении конкретного музыкального жанра без учета общих свойств жанровой системы, в которую данный жанр входит как составляющая.

Эта система предстает как исторически и логически детерминированная и мыслится в синхронии и диахронии – в совместном существовании жанров музыки определенной эпохи и последовательности смен жанровых систем, определяемых практикой общественного музицирования. Поэтому при определении свойств и специфики музыки для гитары, «жанровых констант» этой музыки, которые к настоящему времени вполне очевидны, необходимо систематизировать представления о музыкальной жанровости. Ведь «гитарный жанр» («жанры») – понятия обобщенного свойства.

В самом схематическом виде их можно соотнести еще с одним понятием – «гитарное произведение». Уровень жанра здесь самый высокий и определяет исторически устойчивую систему видов музыки, созданной в разное время для гитары. Жанрово-видовой уровень претворяется на более подвижном и индивидуально-конкретном стилевом. На этом уровне жанр претворяется (ассимилируется, моделируется) сообразно установкам эпохи, школы, отдельных авторов и исполнителей. Уровень произведения результирует в конкретном тексте жанрово-стилевые компоненты композиторского замысла и открывает дорогу для исполнительских интерпретаций.

Выделенные три уровня находятся не в статическом, а в мобильно-динамическом состоянии и постигаются лишь во взаимодействии. Жанр может зависеть (и реально зависит) от исполнительской и композиторской стилевой практики, отражающей в конечном итоге саму потребность в нем. Композиторский и исполнительский стили представлены, в свою очередь, через произведения и их трактовки.

В существовании того или иного вида музыки определяющим является социально-эстетический «спрос». Вид музыки – «жанр» – своеобразный инструмент, по-разному выражению В. Шкловского, – «кристалл, через который анализируется жизнь» [24]. Специфика жанра заключается в наличии в нем механизмов аналитического рода. Они существуют в виде памяти запечатленных в нем явлений художественной культуры. Объем этой памяти, который может быть различным, определяет и свойства жанра, действующего и функционирующего «здесь» и «сейчас», но отсылающего к своим истокам и к эволюции («история жанра»).

Надійшла до редакції 04.07.2012

Каждая культурно-историческая эпоха формирует и оставляет в наследство последующим поколениям определенные музыкальные жанры – память о музыке прошлого. Одновременно с функцией памяти музыкальные жанры имеют тенденцию к обновлению, поскольку они представляют собой не просто «памятники истории», а «художественные открытия» (Л. Мазель [9]), которые совершались и совершаются выдающимися представителями музыкального искусства прошлого и современности.

Понятие «жанр», выступающее в значении ключевой эстетической категории в музыковедении, само по себе не однозначно и имеет определенную иерархию значений. Французское слово *genre* (род, вид) не может быть всеобъемлющим в определении содержания определяемого им явления. Оно сопоставимо с другими родственными ему терминами, такими, как «вариант», «семейство», «класс», «группа». Они характеризуют не только объединение явлений по признаку их видимой общности в «род» как высшую меру абстрактности, но и возможность выделения, «отделения», «отпочкования» семейств явлений из общей родовой основы.

Такое выделение наблюдается, например, в тех случаях, когда в качестве критерия жанровой принадлежности избирается инструмент, инструментальный, вокальный или смешанный состав ансамбля, то есть аспект функционирования определенного класса произведений в среде профессионального и бытового музицирования. В этом смысле можно предложить и термины «гитарный жанр» или «гитарные жанры», где объединяющим моментом будет сам факт исполнения различных по другим классификационным критериям произведений на гитаре.

Различные классификационные значения понятия «музыкальный жанр» можно объединить на основе нескольких критериев – «жанровых доминант» (И. Тукова [18, с. 5]). К ним относятся следующие исследовательские параметры: функциональная принадлежность жанра – жизненная, художественная (Л. Березовчук [6], Л. Мазель [9], М. Михайлов [11], О. Соколов [14; 15]); содержания (В. Цуккерман [20], Л. Шаповалова [21]); структурно-семантический инвариант (М. Арановский [3]); условия исполнения (А. Сохор [17]).

Выделенные четыре критерия, однако, не дают представления о музыкальном жанре как целостности. В целях укрупнения принципов подхода к изучению музыкальных жанров отечественные исследователи – И. Тукова [18], С. Шип [23], Л. Шаповалова [21] – предлагают более емкие и широкоохватные параметры в классификации музыкальных жанров. Они сводятся в двуединую систему, где выделяется два уровня жанра в музыке, – функциональный, включающий жизненную (или социально-культурную) функцию конкретного жанра и состав исполнителей, и семантико-композиционный, включающий жанровое содержание, композиционную схему, средства жанровой выразительности, характерные для конкретного жанра [18, с. 6].

Стремление отразить в понятии «музыкальный жанр» комплекс различных значений характерно для концепции С. Шипа [23]. Под музыкальными жанрами автор понимает «такие классы (или множества)

музыкальных произведений и форм музицирования, которые определяются функциями музыкальных артефактов в культуре общества, условиями их генезиса и художественной экзистенции, а также характеризуются своими стилями (системами смысловых и формально-выразительных особенностей)» [23, с. 347].

Для определения специфики гитарного жанра исходным является уровень его функций в системе музицирования. Здесь центральным жанрообразующим компонентом является собственная природа инструмента, который функционирует в определенных параметрах социо-культурной ситуации и как бы привлекает к себе композиторов и исполнителей, учитывающих соответствующие потребности слушательской аудитории. Что касается семантико-композиционного уровня, то в целостной концепции гитарного жанра он оказывается производным, вторичным и для конкретного гитарного произведения неспецифичным. Жанровое содержание, композиционная схема и средства жанровой выразительности в музыке для гитары могут отражать точно такую же лирическую сферу или эмоционально-игровое начало, как и в любой другой инструментальной музыке аналогичного жанра и композиционной формы – сонатной, цикла вариаций, пьесы-миниаютуры и др.

Специфика инструментального жанра, если речь идет о музыке для конкретного инструмента, раскрывается через понятие «жанровый стиль», предложенное А. Сохором. Автор выделяет четыре основные группы жанров, характеризуя их не только по способу исполнения и условиям бытования, но и по особенности музыкального языка и формы, а также по содержанию. Первое (способы исполнения и условия бытования) определяет второе, по А. Сохору, – жанровый стиль – ту или иную трактовку бытующего жанра, влияющую на жанровое содержание.

К первой группе автор относит обрядовые жанры, прямо связанные с обиходной функцией. Для их стиля и содержания характерна упорядоченность, статичность, обобщенность образов. По стилю эта жанровая группа менее всего связана с гитарной музыкой, хотя участие струнно-щипковых инструментов в ней не исключено.

Вторая жанровая группа охватывает светские бытовые жанры. Их стиль имеет уже более прямое отношение к «гитарности», особенно если учитывать её многовековое и достаточно постоянное фольклорное и полу-фольклорное существование в европейской музыкальной традиции. Бытовые жанры с их обиходным генезисом (песня, танец, марш) образуют жанровый стиль, отличающийся доступной простотой формы, преобладанием привычных бытующих интонаций над новыми и необычными авторскими.

Именно в этой жанровой группе формируются и закрепляются лексемы «интонационного словаря эпохи» (Б. Асафьев [5]). Здесь формируются устойчивые типы мелодики и, что особенно важно для гитарного жанра, устойчивые ритмические формулы, связанные с танцевальностью. Эти ритмы и по сей день составляют своего рода каталог жанрового стиля гитары. Они постоянно присутствуют в гитарной музыке, модифицируясь в зависимости от конкретного региона, исторической эпохи и национального стиля. Содержащиеся

во второй жанровой группе «интонационные идеи» (Е. Маркова [10]) представляют собой явления фольклора или «третьего» пласта (музыка быта). Музыка в них выполняет вторичную функцию, что имеет прямое отношение к генезису жанрово-стилевого комплекса гитары. Ведь этот инструмент первоначально осуществлял аккомпанементные функции в виде сопровождения к песням и танцам, а еще ранее – к ритуалам.

Формирование «чистой» гитарной музыки, свободной от прикладных и аккомпанирующих функций, шло по каналам профессионального композиторского творчества, которое исторически возникло из синкретиза «сочинение – исполнение» и имело преимущественно вид импровизации. Это относится к эпохе дуализма импровизаторско-письменной традиции (М. Сапонов [13]), ведущей свое начало от позднего Ренессанса и стабилизировавшейся в сторону приоритета письменной композиторской музыки лишь в позднем барокко и раннем классицизме (конец XVII – начало XVIII в.в.).

Именно в эпоху барокко возникает третья, по классификации А. Сохора, группа жанров, определяемая как концертные. Их жанровый стиль и жанровое содержание имеют, несмотря на значительное разнообразие видов (от симфонии и концерта до романса с аккомпанементом), ряд общих черт. Это – преимущественно «чистая» музыка, к которой, по О. Соколову [15], относятся непрограммные инструментальные сочинения. Собственно жанр в этом случае выступает аналогом музыкальной формы (Т. Кюрегян [8]), в которой ассимилируются признаки жанрового содержания (прообразов жанра в их бытийной сущности) и жанрового стиля (реализации этой сущности в практике общественного музицирования, а затем – в композиторско-исполнительском творчестве).

Жанровое содержание и стиль в концертном варианте характеризуются, по А. Сохору, преобладанием авторского субъективно-лирического тона высказывания, а также высвобождением от внемузыкальных факторов, в числе которых: театральное действие, литературный сюжет, декорации. При этом на основе функции концертности, а часто и непосредственно в ее рамках, формируются принцип программности, который в «чистых» инструментальных жанрах имеет, как правило, обобщенный характер и служит целям вербальной конкретизации жанрового содержания и стиля (программные подзаголовки произведений).

Формирование гитарных жанров в концертном варианте шло рука об руку с практикой становления камерной (ансамблевой и сольной) музыки для других инструментов (ансамблей). При этом жанрово-стилевой комплекс гитарной музыки возник из переложений музыки для других инструментов. В этих переложениях (в основном, музыки для скрипки, клавесина) выкристаллизовывались фактурные нормы гитарной музыки. Через фактуру и её модели, репрезентирующие, в свою очередь, жанровые прообразы, происходила адаптация звуко-образных комплексов к возможностям техники исполнения и тембровым качествам гитары как инструмента струнно-щипковой группы.

Принадлежность к этой группе позволяет усмотреть в гитарном жанре и его собственную историю, ведущую свое начало от народного инструмента, а

также гомофонной лютневой музыки (по А. Шевченко [22] – первоначально именно гитарной), которая в период позднего Ренессанса была одним из главных источников формирования гомофонного инструментального стиля. При всем многообразии форм и языка произведений, относящихся к группе концертных жанров, инструментально-исполнительский фактор (инструмент и исполнитель как единое целое) создают предпосылки для их дифференциации именно по этому признаку: гитарный жанровый стиль, скрипичный жанровый стиль и т. д.

Третья жанровая группа (концертные жанры) составляет основу для определения специфики гитарного жанра в академической практике. В концертном варианте жанр приобретает необходимые для него качества обобщенности и закреплённости константных признаков за соответствующими видами музыки. Общее здесь проявляется через единичное и конкретное. Гитарная музыка, входя в группу концертных жанров, может быть: аккомпанементом песни-романса, пьесой-миниатюрой, сюитой (сольной либо ансамблевой, в сопровождении оркестра), сонатой, собственно концертом как высшим выражением выразительно-виртуозных возможностей инструмента. Внутри этих «чистых» жанров в конкретном произведении для гитары через мелодику, фактуру и ритмику «просвечивают» первичные жанровые модели, определяющие функциональную сторону жанра – «жанровое содержание», понимаемое в более широком смысле, наряду со «стилевым содержанием», как музыкальное содержание вообще [19].

Что касается четвертой группы жанров – театральных, то лишь на первый взгляд отмечается неспецифичность «участия» гитары в жанровой системе синтетических видов музыкального творчества, к которым относятся классические разновидности – опера, балет, оперетта, музыка к драматическому спектаклю, а также новейшие их модификации – мюзикл, рок-опера и т. д. Испания как признанная родина гитары демонстрирует генетический исток «театральной гитары» – действие, ритуал (канте-хондо, фламенко). «Театральная» группа жанров демонстрирует весьма широкий и разнообразный диапазон применения гитары – от её «персонажной» трактовки в драматическом спектакле до стилизации «интонаций гитары» в балетном или оперном оркестре (Р. Вагнер называл оперный оркестр Дж. Верди «большой гитарой»).

«Театрализация» музыкальных жанров, наблюдаемая в процессе эволюции «чистой» инструментальной музыки («инструментальный театр») в полной мере относится и к гитарному творчеству и исполнительству. Здесь в рамках инструментализма возникают специфически преломленные театрально-жанровые черты, которые Е. Назайкинский характеризует тремя признаками: отражением драматического действия в музыке; некоторой несамостоятельностью музыки – опорой на слова, жесты и т. д.; расчетом на подачу со сцены – принцип «крупного штриха» [12, с. 89].

В данной статье предметом рассмотрения является преимущественно «чистый» гитарный жанр, интонационно-генетически связанный с претворением фольклорных и третьепластовых истоков и функций, но выступающий в уже откристиллизовавшейся

инструментально-концертной форме. Речь идет об академической музыке в ее гитарном варианте, олицетворяющей эстетику европейского музыкального искусства. «Чистая» гитарная музыка отражает две важнейшие особенности, общие для всей музыкально-инструментальной сферы. Первая из них состоит в подчеркивании лирической стороны музыкального искусства, где предметом является внутренняя субъективная жизнь человека, «эмоциональное отношение человека к миру» [17, с. 205]. В инструментальной музыке, в том числе и в «высших» видах гитарных жанров концертного типа, всегда присутствует образ лирического героя-автора, образ которого воплощен в инструментальном стиле.

Вторая особенность «чистой» инструментальной музыкальной сферы заключается в исторически длительном культивировании форм-структур, основанных на собственно музыкальных (имманентных) закономерностях: fuga, сонатная форма и т. д. В самом общем плане «чистая» инструментальная музыка делится на две типовые жанровые формы: симфонию (инструментальную сонату), отличающуюся драматургической целостностью и субординационными функциями частей, и сюиту, которая в этом плане противоположна симфонии, поскольку ее части находятся в соотношении координации, постоянного контраста.

Наряду с оппозицией «симфония – сюита», точнее, «симфоничность – сюитность», в инструментальной сфере действует жанрово-драматургическая пара «симфоничность – концертность». Под знаком концертности формируются практически все жанры гитарной музыки, откристаллизовавшиеся к XX веку. Концертность объединяет камерно-ансамблевую основу, более всего свойственную музыке для гитары, с симфоничностью, которая понимается не в прямой связи с симфонией как жанром, а в своей диалектической сущности «драматургии конечной цели» [2, с. 120]. В концертности действует принцип «драматургии игры» [там же], одним из признаков которого является темброво-динамические сопоставления (инструментов, групп инструментов, tutti-soli, регистров-тембров в музыке для солирующего инструмента).

В концертной музыке, которую можно считать определяющей для формирования гитарного стиля в XX веке, повышается роль и значение тембра и выразительности инструмента. Внимание композитора здесь направлено непосредственно на звуковые средства, на то, как инструментально претворяется звуковой материал в каждый отдельный момент. Концертность и камерность имеют общие истоки в целостной системе музыкальных жанров. Так, Б. Асафьев включает в число концертных жанров и фугу и сонату, имея в виду диалектику соревнования-соглашения, идущую от генетически первичных антифонов [4, с.218–220]. Камерность, вытекающая генетически из принципа концертирования, как бы сглаживает контрасты концертности и характеризуется, по Т. Адорно, «равномерным распределением материала между участниками ансамбля». [1, с.79]. Если речь идет о музыке для инструмента соло, например, такого, как фортепиано или гитара, то камерное начало жанра раскрывается через полифункциональность фактуры, где все «этажи» ткани в функциональном отношении равнопотенциальны.

Гитарный жанр, понимаемый как система музицирования «под эгидой» конкретного инструмента, в процессе своего формирования оказался на пересечении камерности («родовой» знак гитарной музыки) и концертности (артифицированный академической традицией «образ» гитары). «Жанровое древо» гитарной музыки [25] во всех своих «ветвях» в процессе окончательного формирования академического гитарного стиля, приходящегося на вторую половину XX века, тяготело к новому стилевому качеству камерности, при котором инструмент дает «только ему присущее и только им выполнимое в данных условиях звучание» [4, с.118].

Рядом с концертностью и камерностью в академических гитарных жанрах функционирует и программность, относящаяся, по О.Соколову [14], к приграничной области «чистой» музыки, где внемузыкальное начало выступает достаточно отчетливо. Для гитарной музыки XX века в целом характерна ориентированность музыкального произведения на законы драмы. Проявляется это, в частности, в обостренности, «чрезвычайности» контрастов, трактовке тембра гитары как характера, «действующего лица», речевой основе поручаемых ей тем («инструментальный монолог», различные виды диалогичности в ансамблевых и сольных вариантах использования инструмента). Для гитарных жанров в XX веке характерно разнообразное преломление принципа программности, само представление о котором лабильно. Это, в частности, так называемая обобщенно-сюжетная программность (В. Бобровский [7]), которая отличается особой рельефностью типов образности и драматургических решений. В их числе опора в тематизме на первичные жанры, использование прямых цитат (фольклорных, третьеплостовых и академических), образная трансформация тематизма, подчеркивание контрастов.

Композиторы, пишущие для гитары в XX веке, часто обращаются к такого рода «сюжетоподобным» композициям, вызывающим ассоциации с логикой образного развития литературного и сценического типов. В конечном итоге подобные композиции отражают неоромантическую тенденцию, под влиянием которой формировались гитарные стили музыки XX века. Отсюда – широкая представленность в них жанров quasi-повествовательного свойства – поэмы, баллады и других, идущих от романтического мироощущения. Наряду с этим в гитарной музыке, начиная от ее истоков как «чистого» инструментального жанра, широко представлены разного рода обнародованные композиторами литературные и иные программы, выраженные вербальными пояснениями.

Говоря о типологии жанров гитарной музыки и делая акцент на ее «чистых» разновидностях, следует иметь в виду не только соотношение морфологических критериев, но и аналитическую методику, избираемую для анализа жанровой принадлежности того или иного произведения. В методическом плане здесь целесообразно будет опереться на подход, предложенный Е. Назайкинским [12]. В связи с аналитическими задачами автор предлагает два определения жанра в музыке. Первое из них имеет обобщающий характер и представляет собой функциональную дефиницию: «Жанры – это исторически сложившиеся относительно устойчивые типы, классы, роды и виды музыкальных произведений, раз-

граничаемые по ряду критериев, основными из которых являются: а) конкретное жизненное предназначение (общественная, бытовая, художественная функция), б) условия и средства исполнения, в) характер содержания и формы его воплощения» [12, с.94].

Здесь термин «жанры» употреблен во множественном числе, поскольку автор имеет в виду движение исследовательской мысли по принципу «от частного к общему». Однако возможен и обратный путь: можно рассматривать «жанр», а не «жанры», характеризуя то, что представляет собой каждый конкретный жанр «сам по себе». С этой дедуктивной позиции Е. Назайкинский предлагает второе определение, где базовым является единичное число – «жанр»: «жанр – это многосоставная, совокупная генетическая (можно даже сказать генная) структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое» [12, с. 94 – 95].

Обе приведенные формулировки характеризуют и предлагаемый в данной статье подход к жанровой системе академической гитарной музыки ХХ – начала ХХІ веков. Рассмотренные выше признаки – симфоничность, концертность, камерность, театральность, программность – относятся к проявлениям родовых качеств, объединяемых по признаку жанровых групп. Они являются общими для всех инструментальных стилей и неспецифичны для гитарной музыки. Если же рассмотреть понятие «гитарный жанр», то здесь обнаруживается «совокупное генетическое качество», в центре которого находится инструмент как своеобразная звуковая матрица, на основе которой создается художественный образец музыки для этого инструмента.

Итак, жанр (жанры) гитарной музыки специфицируются на стилевом уровне. Если жанр указывает на «логико-культурные доминанты» [16], на «ось» которых, по В. Холоповой [19], «накручивается» произведение, строится его исполнение и функционирует его восприятие, то категория стиля сообщает «интонационную жизнь» жанру как логической «матрице-схеме». Оперируя жанрами, автор музыки, исполнитель и слушатель как бы пропускают их через себя.

Иными словами, вне стиливого воплощения жанр функционирует как умозрительная абстракция. Поэтому для определения специфики «базиса» и «надстройки» гитарной музыки в ее функционально-генетическом и интонационно-художественном воплощении необходимо выявить жанрово-стилевой комплекс этого вида музыкального творчества. Жанрово-стилевое единство, рассматриваемое в динамике эволюционных процессов, выступает как необходимая основа формирования «образа гитары», его актуализации в системе общественного музицирования. Выход гитары из «тени», из «заколдованного круга» (А.Сеговия) в ХХ в. произошел именно благодаря нахождению представителями гитарного «цеха» указанного выше единства.

Литература:

1. Адорно Т. В. Камерная музыка / Теодор В. Адорно // Избранное: Социология музыки / Теодор В. Адорно; [пер. и ст. А. В. Михайлова]. — М.; СПб., 1998. — С. 79–94.
2. Арановский М. Симфонические искания : пробл. жанра симфонии в сов. музыке 1960—1975 годов : исслед. очерки / М. Арановский. — Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1979. — 287 с.
3. Арановский М. Структурно-семантическая жанровая классификация : исслед. очерки / М. Арановский. — Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1979. — 288 с.

4. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1977. — 280 с.
5. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / Б. Асафьев (Игорь Глебов). — Изд. 2-е. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. — 376 с.
6. Березовчук Л. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) / Л. Березовчук // Аспекты теоретического музыкознания. Проблемы музыкознания : сб. науч. тр. / [отв. ред. и сост. Ю. В. Кудряшов]. — Л., 1989. — Вып. 2. — С. 95—122.
7. Бобровский В. П. Программный симфонизм Шостаковича / В. Бобровский // Музыка и современность : сб. ст. / [сост. Т. А. Лебедева]. — М., 1965. — Вып. 3. — С. 32—67.
8. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII—XX веков / Т. Кюрегян. — Изд. 2-е. — М. : Композитор, 2003. — 312 с.
9. Мазель Л. А. Музыка и эстетика / Мазель // Сов. музыка. — 1986. — № 4. — С. 12—132.
10. Маркова Е. Интонационная концепция истории музыки / Е. Маркова. — К. : Муз. Україна, 1980. — 180 с.
11. Михайлов М. К. К проблеме стиливого анализа / М. Михайлов // Современные вопросы музыкознания : сб. ст. / [ред. кол.: ... Е. М. Орлова (отв. ред.) и др.]. — М., 1976. — С. 115—145.
12. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 248 с. — (Учебное пособие для вузов).
13. Сапонов М. А. Искусство импровизации : Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения / М. Сапонов. — М. : Музыка, 1982. — 79 с. — (Вопросы истории, теории, методики).
14. Соколов О. К проблеме типологии жанров / О. Соколов // Проблемы музыки XX века : [сб. ст. / ред. кол. В. М. Цендровский и др.]. — Горький, 1977. — С. 12—58.
15. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры : [монография] / О. В. Соколов. — Н. Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1994. — 216 с.
16. Сорокина Г. В. Логико-культурная доминанта : оч. теории и ист. психологизма и антипсихологизма в культуре / Г. В. Сорокина. — М. : Прометей, 1993. — С. 5—28.
17. Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А. Н. Сохор // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров : сб. ст. / [сост. Л. Г. Раппопорт]. — М., 1971. — С. 292—309.
18. Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західно-європейського бароко в українській музиці другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / Тукова Ірина Геннадіївна. — К., 2003. — 19 с.
19. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2000. — 320 с.
20. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1964. — 159 с. — (В помощь слушателям народных университетов культуры).
21. Шаповалова Л. В. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 — муз. искусство / Шаповалова Людмила Владимировна. — К., 1984. — 23 с.
22. Шевченко А. Формирование гитары в контексте общего процесса развития музыкальной культуры / Анатолий Шевченко // Проблеми візємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2008. — Вып. 23: Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука. — С. 5—9.
23. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник / Сергій Шип. — К. : Заповіт, 1998. — 368 с.
24. Шкловский В. Б. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. О Маяковском. За и против. Достоевский. Из повестей о прозе. Тетива / Виктор Шкловский. — М. : Худож. лит., 1974. — 816 с.
25. Щербакова И. Принципы жанровой классификации в музыке XX века для классической гитары / Инесса Щербакова // Проблеми візємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2008. — Вып. 23: Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука. — С. 27—35.