

Оригинальная статья  
УДК 78.072.2  
DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-043-055



## Мой научный руководитель Наталья Сергеевна Гуляницкая

*Виталий Владимирович Алеев*

Российская академия музыки имени Гнесиных,  
г. Москва, Россия,

[v.v.aleev2402@gmail.com](mailto:v.v.aleev2402@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-9104-9437>



**Аннотация.** Статья написана учеником Н.С. Гуляницкой – доктора искусствоведения, профессора, на протяжении тридцати лет возглавлявшей кафедру гармонии и сольфеджио ГМПИ/РАМ имени Гнесиных (в настоящее время – теории музыки). Избран жанр выборочных воспоминаний о наиболее ярких моментах общения с научным руководителем, затрагивающих значимые события (защита докторской диссертации в сентябре 1987 года), их интерпретацию в исторической перспективе (новаторская тема, связанная с введением в научный оборот понятия «современная гармония»), научно-педагогические подходы в лекционном курсе и в классе по специальности. Особенно отмечается сложность предмета для студентов поколения 1970-х – 1980-х годов, находящегося в отрыве от привычного училищного курса гармонии, которая, тем не менее, вызывала огромный интерес и стимулировала исследовательскую деятельность. Все это в совокупности направлено на осмысление не только отношений «учитель – ученик», но и на проблему первоначального становления музыковеда. Что здесь оказывается первостепенным? Обучение базовым вещам – таким, как умение искать практически недоступный музыкальный материал или научные источники? Приобщение к методологии гуманитарных наук и терминологии в области новейшей музыки? Или, может быть, особая атмосфера уважения и доверия, царившая в классах выдающихся педагогов? Статья не дает ответа на эти вопросы, оставаясь в скромных рамках частного опыта. Однако автор хотел бы еще раз привлечь внимание к проблеме личности в музыкальном (музыковедческом) образовании, полагая, что и в наши дни она не утрачивает своей актуальности.

**Ключевые слова:** «Современная гармония», техники звуковысотности, методологические подходы, терминология, «учитель – ученик»

**Для цитирования:** Алеев В.В. Мой научный руководитель Наталья Сергеевна Гуляницкая [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыковедения / Contemporary Musicology. 2023. № 1. С. 43–55.

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-043-055

### *Scientific Schools in Music Studies*

## My Academic Advisor Natalia Sergeevna Gulyanitskaya

*Vitaliy V. Aleev*

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,

[v.v.aleev2402@gmail.com](mailto:v.v.aleev2402@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-9104-9437>

Original article

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-043-055

**Abstract.** The article describes the academic legacy of Natalia Sergeevna Gulyanitskaya – Doctor of Art History and Professor, who for thirty years has headed the Department of Harmony and Solfeggio (currently – Music Theory) of the Gnesin State Musical and Pedagogical Institute / Gnesin Russian Academy of Music. The author of the article is her student who wrote his thesis and dissertation under her supervision. The article is written in the genre of selective reminiscences about the brightest moments of communication with the academic advisor. It touches upon significant events (namely, the defense of the author's doctoral dissertation in September 1987), their interpretation in a historical perspective (an innovative theme related to the concept of “contemporary harmony”), as well as scholarly and pedagogical approaches in the musicologist's course of lectures and the author's individual lessons with her. Particularly highlighted is the complexity of the subject for the students of the generation of the 1970s – 1980s, distinctly different from the established school harmony course, which, nonetheless, has aroused great interest and stimulated research activity among music scholars. All of this in total is aimed at comprehending not only the teacher-student relationship, but also the issue of the initial formation of a musicologist. What presents to be of paramount importance here? The instruction of basic materials, such like finding previously inaccessible musical repertoire or academic sources? Exposure to the methodology of the humanitarian disciplines and the terminological lexis in the sphere of the most recent contemporary music? Or, perhaps, the special atmosphere of respect and trust that prevailed in the classes of outstanding music instructors? The article does not answer these questions, since it remains within the modest confines of private experience. However, the author would like to draw attention once again to the issue of personality in music education, presuming that even in the present day it has not lost its relevance.

**Keywords:** “Contemporary harmony”, pitch techniques, methodological approaches, terminology, “teacher – student”

**For citation:** Aleev V.V. My Academic Advisor Natalia Sergeevna Gulyanitskaya [Electronic source]. In: *Sovremennye problemy muzykovnaniya / Contemporary Musicology*, 2023, No. 1, pp. 43–55.

DOI: 10.56620/2587-9731-2023-1-043-055

**24** сентября 1987 года Наталья Сергеевна Гуляницкая, заведующая кафедрой гармонии и сольфеджио и научный руководитель множества студентов и аспирантов Гнесинского института, защитила докторскую диссертацию. Это было событием огромного значения: в те годы даже кандидатские диссертации были относительной редкостью, а уж докторские и подавно – их защищали единицы.

В Москве было всего два диссертационных совета – в консерватории и Институте искусствознания<sup>1</sup>; в тот день заседания были назначены в обоих: в первом обсуждали диссертацию Гуляницкой, а во втором – Юзефа Геймановича Кона<sup>2</sup>. Для музыковедов это был настоящий праздник, хотя и с примесью некоторой досады: хотелось послушать обоих ученых. Понятно, что мы, ученики Натальи Сергеевны, отправились в консерваторию. К зданию на улице Герцена, 13<sup>3</sup> пришлось двигаться в потоке людей с букетами цветов: на эту защиту шли, как на концерт известного

<sup>1</sup> В те годы институт носил название Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания.

<sup>2</sup> Ю.Г. Кон (1920–1996) – музыковед, заведующий кафедрой теории музыки и композиции Петрозаводской консерватории. Тема докторской диссертации – «О некоторых общих основах языка тональной музыки XX века» (1987). Впоследствии Кон не раз выступал в качестве оппонента на защитах учеников Гуляницкой – в их числе Т.В. Цареградская и автор этих строк.

<sup>3</sup> Прежнее название улицы Большая Никитская.

музыканта. Да и тема по тем временам была невероятная, острая «Современная гармония: теория и практика».

В связи с этим важно отметить: то, что было относительно приемлемым в учебном процессе или даже в публикациях, почти никогда не применялось в иных практиках, особенно связанных с государственной аттестацией. Защиты дипломных работ и особенно диссертаций крайне редко становились пространством для научных экспериментов. Они могли стоить слишком дорого – советская история полна драматических эпизодов о несостоявшихся, неутвержденных, пересмотренных защитах. Поэтому для квалификационных работ темы выбирались, как правило, относительно «безопасные» и редко нарушали привычную академическую тишину диссертационных заседаний.

Лишь в 1980-е годы тематика исследований стала постепенно завоевывать все новые и новые научные области. К началу 1990-х в круг диссертационных тем вошла уже и духовная музыка, и творчество композиторов Русского зарубежья, и музыкальный авангард. Но это было позже. А в 1987 году таким завоеванием стала именно «современная гармония».

Оппонентами выступили Надежда Александровна Горюхина<sup>4</sup>, Инна Алексеевна Барсова<sup>5</sup> и Марк Аронович Этингер<sup>6</sup>. За пределами списка находилась Вера Андреевна Васина-Гроссман<sup>7</sup>, выступившая, тем

---

<sup>4</sup> Н.А. Горюхина (1918–1998) – музыковед, выпускница Ленинградской консерватории, заведующая кафедрой теории музыки Киевской консерватории. Тема докторской диссертации – «Музыкальная форма и стиль» (1974).

<sup>5</sup> И.А. Барсова – музыковед, профессор Московской консерватории. Тема докторской диссертации – «Симфонии Густава Малера» (1975).

<sup>6</sup> М.А. Этингер (1922–2003) – музыковед, заведующий кафедрой истории и теории музыки Астраханской консерватории. Тема докторской диссертации – «Раннеклассическая гармония» (1982).

<sup>7</sup> В.А. Васина-Гроссман (1908–1990) – музыковед, старший научный сотрудник Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания. Тема докторской диссертации – «Русский классический романс XIX века» (1954).

не менее, с полноценным отзывом: выйдя на трибуну, она озорно откинула челку и заявила: «Впервые в жизни выступаю четвертым оппонентом!»

Именно эта группа ученых, каждый из которых был ведущим специалистом в своей области, поддержала полномасштабное введение в научное поле не только современной гармонии, но и современной музыки вообще. Одним из самых поразительных впечатлений того дня было заключительное слово Гуляницкой: с отдельным словом она обратилась к своим ученикам – студентам и аспирантам. Это были слова благодарности: обычно так к учителям обращаются ученики, когда говорят, что без их помощи защита не могла бы состояться. Впоследствии, много раз вспоминая эти слова, я открывал в них все новые смыслы, однако неизменной оставалась признательность за доверие и уважение к нам, тогда еще ничем их не заслужившим.

С этого памятного эпизода я и решил начать свои короткие заметки, посвященные некоторым наиболее важным сторонам работы с научным руководителем, чье влияние было и остается одним из самых сильных и ярких в моей жизни.

Следует сказать, что в учебный процесс Гнесинского института современная гармония была внедрена уже с конца 1970-х годов, притом не только в лекционном формате. В 1977 году редакционно-издательский отдел института выпустил так называемое «пятикнижие» – цикл лекций по современной гармонии [1], первый отечественный систематический обзор звуковысотных техник XX века. Издание сразу стало бестселлером, приобрело огромную известность в педагогической среде не только консерваторий, но и музыкальных училищ. Целый ряд учебников и учебных пособий, создаваемых затем по всей стране на протяжении десятков лет, выросло из этих небольших брошюр, напечатанных на ротапинтере.

Именно с них и началось мое знакомство с будущим научным руководителем, тогда еще заочное. Пять брошюрок, чудом доставшихся мне за год до поступления в музыкальный вуз, я прочитал на одном дыхании. Современная музыка, о которой автор рассуждал с такой свободой, такой глубиной погружения в материал и его внутреннее устройство, ошеломила новизной буквально всего: имен, произведений, метода, письма. Особенно манила терминология – казалось, через освоение языка придет понимание чего-то важного, от чего училищный курс гармонии находился на бесконечно далеком расстоянии.

Безусловно, переход к «современной музыке» стал веянием времени. Уже были защищены обе диссертации Юрия Николаевича Холопова: кандидатская («Современные черты гармонии Прокофьева», 1975<sup>8</sup>) и докторская («Очерки современной гармонии», 1977<sup>9</sup>); на русском языке была издана книга Цтирада Когоутека «Техника композиции в музыке XX века» (1976)<sup>10</sup>, которую мы передавали друг другу буквально «на одну ночь». В то время в движение пришли какие-то важные механизмы, начались процессы, которые постепенно преобразовывали сами основы музыковедческого образования. С позиции прошедших лет нельзя не заметить, что эти преобразования начались во многом с постепенного освоения слова «современный». Тогда же они привлекали небывалой, почти невозможной новизной. Так и получилось, что за год до окончания училища я точно осознавал, в какой вуз стану поступать и расположения какого научного руководителя буду добиваться.

---

<sup>8</sup> Монография, по которой была защищена диссертация, опубликована в 1967 году: *Холопов Ю.Н.* Современные черты гармонии Прокофьева: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.00. М.: Музыка, 1967.

<sup>9</sup> Опубликована в виде монографии в 1974 году: *Холопов Ю.Н.* Очерки современной гармонии: исследование: дис. ... д. искусствоведения: 17.00.02. М.: Музыка, 1974.

<sup>10</sup> *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века / Пер. с чеш. К.Н. Иванова, вступ. статья К.Н. Иванова и др.; коммент. Ю.Н. Рагса и Ю.Н. Холопова. М.: Музыка, 1976.

Во время вступительного коллоквиума среди экзаменаторов я сразу узнал Гуляницкую. Она всегда выделялась своей особой манерой выглядеть и держаться. Однако тема современной гармонии на том экзамене не поднималась совсем: мне запомнился только вопрос о живописи Северного Возрождения и творчестве Яна ван Эйка. Ценность «старых вещей»: Наталья Сергеевна никогда от этого не отказывалась. Помню, как после докторской защиты мы читали сочиненное в ее честь стихотворение, в котором были такие строки: «Ее, по слухам, сам Царлино / Благословил сквозь тьму веков...» В тот период Гуляницкая не только изучала современность, но и переводила труды итальянского теоретика, по итогам опубликовав статью о его додекамодальной системе [3].

Теоретический курс для студентов-музыковедов вполне соответствовал смелым новациям того времени. Студенты, посещавшие лекции Гуляницкой, называли его «Современная гармония», хотя в учебных планах такого предмета не было. На занятиях акцентировались темы, связанные с техниками свободной двенадцатитоновости, серийной организации, тотального сериализма, неомодалности. Они отражали историко-теоретическую часть курса. Наряду с этим значительное место занимал анализ научного наследия композиторов и музыковедов XX века, в том числе авторские концепции Арнольда Шенберга, Уолтера Пистона, Милтона Беббита, Пауля Хиндемита, Оливье Мессиаана и ряда других. Как-то раз лекцию посетили профессора из Санкт-Петербурга – Татьяна Сергеевна Бершадская и Борис Александрович Незванов. В тот день шла речь о модалной организации Мессиаана. Рассуждение о том, что, в отличие от гаммы Николая Андреевича Римского-Корсакова, второй модус Мессиаана имеет три транспозиции, вызвал изумление гостей: «Неужели первокурсники знают это?» Такое удивление еще не раз высказывалось посетителями лекционных курсов Гуляницкой.

Самым сложным во всем новом материале было освоение терминологии. Во-первых, по объективным причинам ее было чрезмерно много; во-вторых, она значительно отличалась от привычной, давно откристаллизовавшейся терминологии тонального письма. Мы впервые узнали, что каждое новое направление, каждая техника и даже композиторский стиль имеет в XX веке свою собственную специфику и индивидуальный язык. Совсем не случайно, на мой взгляд, терминологическое направление, которому уделялось постоянное и последовательное внимание, получило свое продолжение в исследованиях учеников Гуляницкой – прежде всего, Юлии Николаевны Пантелеевой, изучающей словарь композиторов как постоянно развивающийся феномен [6; 7].

С окончанием института совпал выход еще одного издания – учебного пособия «Введение в современную гармонию» [2]: как рассказывала Наталья Сергеевна, оно стоило немалых неприятностей ее редактору Валентине Васильевне Рубцовой<sup>11</sup>. Выход книги подобной тематики в издательстве всесоюзного значения стал еще одним шагом по внедрению феномена «современная гармония» в научный оборот отечественного музыкознания.

К этому времени я уже начал писать кандидатскую диссертацию, избрав объектом исследования фортепианное творчество Мессиана целиком (в дипломную работу вошли только ранние произведения): в студенческие годы оно составляло значительную часть моего репертуара на фортепианном факультете. «Хорошая тема и хорошая музыка», – коротко отреагировала Наталья Сергеевна, которая на протяжении всего времени поддерживала мое увлечение этим композитором.

---

<sup>11</sup> Позднее об этом говорила и сама В.В. Рубцова. См.: Валентина Рубцова: «К замыслу композитора надо относиться серьезно» (интервью) [Электронный ресурс] // Издательский дом «Музыка – П. Юнгенсона». URL: <http://www.music-izdat.ru/Podrobnee-Skryabin-Int.asp>.

Научной литературы о Мессиае на русском языке тогда почти не было. К началу 1980-х годов она исчерпывалась всего лишь несколькими статьями, среди которых выделялись очерки Ю.Н. Холопова, посвященные проблемам гармонии [9], и переводная «Техника моего музыкального языка», которую мне удалось раздобыть в машинописном варианте<sup>12</sup>. Однако мой научный руководитель и здесь помог справиться с ситуацией. Мне было назначено провести фронтальный поиск во всех имеющихся хранилищах: библиотеке и фонотеке «Ленинки» (Библиотеке имени В.И. Ленина), Библиотеке иностранной литературы, Союзе композиторов СССР, Московской консерватории и ГМПИ имени Гнесиных, ГДРЗ, фирме «Мелодия», в фондах Центрального радио и телевидения. Особое внимание уделялось Залу текущей периодики (в той же «Ленинке»), где имелась возможность ознакомиться с новейшими зарубежными исследованиями. Найденные в каталогах книги и нотные издания можно было заказать из-за рубежа. Очень часто мы встречались с Натальей Сергеевной непосредственно в библиотеке – благодаря ее статусу мне открывался доступ в зал № 1, так называемый «профессорский».

Помимо поиска материала, диссертационная деятельность стала для меня и периодом освоения методологии. Надо сказать, что в студенческие годы Гуляницкая специально не акцентировала этот аспект, уделяя первостепенное внимание анализу музыкального материала. Сохранилась памятка, написанная ее рукой, в которой первым пунктом значился «Сбор материала и его частичная интерпретация»: по сути, это означало поиск научных и музыкальных источников и написание на их основе музыкально-аналитических очерков.

---

<sup>12</sup> Этот труд официально был издан позже [4].

Одним из первых методологических подходов стал системный. На его примере пришло понимание, что по каждому разделу диссертационного исследования составляется собственная библиография и изучаются соответствующие ей объекты: с тех пор я всегда отмечаю в студенческих работах случаи бездумного применения понятия «системный подход» по самым неподходящим поводам.

Следует подчеркнуть, что у самой Гуляницкой системный подход применялся и в теоретических трудах, и на практике. Можно даже сказать, что каждое занятие было своего рода примером того, как с этим методом нужно работать. Это касалось не только индивидуальных занятий, выстроенных в соответствии с четким планом, но и лекций по гармонии, которые по учебным планам того времени длились всего 45 минут. Однако за это короткое время Гуляницкая успевала изложить материал и представить его в фонозаписи, разобрать показательные фрагменты за инструментом (часто прекрасно исполняя на фортепиано самую сложную музыку), дать четкие выводы и даже ответить на вопросы (далеко не всегда, к сожалению, умные).

Системность мышления – это именно то свойство, которое, на мой взгляд, и позволило Гуляницкой несколько раз на протяжении своей творческой биографии открыть несколько научных направлений. Об этом справедливо пишет Татьяна Ивановна Науменко, когда отмечает, что в каждом из таких направлений ею был создан базовый научный труд огромной порождающей силы [5, 7–8]. Теперь на эти труды именно как на классические ссылаются исследователи не только в России, но и в зарубежных странах – специалисты в области современных методов [10, 189, 195–196], музыки XX века [11, 55, 53, 138], духовно-музыкального творчества [12, 49].

Не менее значимыми стали для меня стилевой подход и основы музыкальной поэтики. Исследования с этих позиций в музыкознании еще

были относительной редкостью, аналитический аппарат находился в стадии освоения. Категории стиля и поэтики, как несколько позднее и жанра, ученики Гуляницкой изучали на основе обширного, прежде всего, литературоведческого материала. «Надо читать первоисточники»: эту фразу мы слышали чаще всего, когда речь заходила не только о трудах зарубежных авторов, но и освоении новых для нас методов и подходов. Иными словами, в осмыслении многих фундаментальных понятий, помимо трудов музыковедов-классиков Бориса Владимировича Асафьева, Христофора Степановича Кушнарера, Евгения Владимировича Назайкинского, Екатерины Александровны Ручьевской, Сергея Сергеевича Скребкова и других, постоянным требованием было изучение источников из области смежных наук.

«Надо читать академиков!» – это было второе высказывание в том же ряду, притом «академиками» в системе ценностей Гуляницкой были не только действительные члены Академии наук СССР, но и те выдающиеся ученые, на трудах которых мы учились мышлению и пониманию.

Внимание к литературоведению – этой колыбели методов и подходов гуманитаристики – в значительной степени повлияло на научное становление многих студентов и аспирантов, прошедших школу на кафедре гармонии и сольфеджио (в настоящее время – теории музыки). Оно учило рассматривать произведение в единстве различных уровней и «этажей», изучать его в неразрывной связи с художественным контекстом («стилем эпохи»), проникать в глубинную ткань («стиль элемента произведения»): только на этой основе можно было приблизиться к пониманию стиля как сугубой индивидуальности композитора (это мало кому удавалось, конечно). Но именно Гуляницкой мы обязаны нашей непреходящей любовью к трудам и именам Сергея Сергеевича Аверинцева, Виктора Максимова Жирмунского, Дмитрия Сергеевича Лихачева, Алексея Федоровича Лосева, Юрия Михайловича Лотмана...

К этому же времени относится освоение жанровой системы Мессиаана с позиции теории «жанрового стиля». Огромное количество жанровых наименований были рассмотрены с позиции не только композиторского метода, но и уникальной авторской терминологии, изучение которой позволило рассматривать ее как часть общей поэтики творчества. Статус «Слова композитора»<sup>13</sup>, позднее синтезировавшего разнородные высказывания композиторов различных стран и эпох, в настоящее время уже никем не оспаривается («Слово композитора является такой же материей, как и сама его композиция», – замечает Иван Глебович Соколов [8, 97]), но в 1980-е это еще не казалось таким очевидным. Не говоря уж о том, что многочисленные мессиаановские «взгляды» и «видения» (а также единичные жанровые формы – «Дама из Шалотт», «Садовая славка» и даже «Черный дрозд») каждый раз требовали обстоятельной защиты с позиции их жанрового обоснования.

Сегодня каждый из нас, кому посчастливилось учиться у Н.С. Гуляницкой, по-разному применяет полученный в ее классе опыт. Кто-то остался верен современной музыке, достигнув значительных результатов в ее изучении. Кто-то обратился к духовной музыке, кто-то – к еще недавно забытому творчеству композиторов начала XX века. А для кого-то сферой главных интересов стали проблемы методологии, терминологии, поэтики и стиля не только музыкального, но и научного текста. Может быть, в этом по-своему проявилась ответная благодарность учеников, которых в далеком 1987 году Наталья Сергеевна благодарила за помощь в написании своей диссертации. Мы-то знаем, что как раз без ее поддержки у нас ничего бы не получилось, и что ее идей, таланта и энергии с избытком хватает на многие десятки и сотни ее прошлых и нынешних учеников.

---

<sup>13</sup> «Слово композитора» – название сборника трудов, регулярно издаваемых под редакцией Н.С. Гуляницкой и Ю.Н. Пантелеевой. В них публикуются образцы «композиторского музыковедения»: статьи, эссе, интервью отечественных и зарубежных композиторов.

### Литература

1. Гуляницкая Н.С. Современная гармония. Лекции 1–5. М.: ГМПИ имени Гнесиных, 1977.
2. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. М.: Музыка, 1984.
3. Гуляницкая Н.С. Додекамодальная система Царлино // История гармонических стилей. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 92. М., 1987. С. 55–72.
4. Мессиа́н О. Техника моего музыкального языка. М.: Греко-латинский кабинет, 1994.
5. Науменко Т.И. «Музыковедение – комплексный феномен...». Из бесед с Натальей Сергеевной Гуляницкой // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2022. № 4. С. 6–11.
6. Пантелеева Ю.Н. «Моя проблематика – это разрыв дискурса»: о поэтике художественных высказываний Жоржа Апергиса // Музыка и время. 2018. № 7. С. 44–50. DOI:10.30853/mns210250.
7. Пантелеева Ю.Н. Термины, понятия и категории в музыковедении: материалы IV Международного конгресса Общества теории музыки (Казань, 2–5 октября 2019 г.) / Казанская государственная консерватория; Московская государственная консерватория. Казань, 2021. С. 385–394.
8. Соколов И.Г. О музыке и музыкантах. Очерк составлен Н.С. Гуляницкой / Слово композитора и о композиторе: сборник статей и материалов / Ред. и сост. Н.С. Гуляницкая, Ю.Н. Пантелеева. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2016. С. 97–109.
9. Холопов Ю.Н. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиа́на // Музыка и современность. Вып. 7. М.: Музыка, 1971. С. 247–293.
10. Cairns Z.A. Multiple-Row Serialism in Three Works by Edison Denisov. Ph.D. dissertation. New York: University of Rochester, 2010.
11. Lehmann Z.A. Alfred Schnittke's quest for a universal musical language in the Penitential Psalms (1987–88). Dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2018.
12. Rosenblatt A. Unbeknownst Spirituality: The Sacred Music of Late Soviet Composers [Electronic Resource]. In: Israel Studies in Musicology. 2022. Vol. 19. Pp. 47–60. Available at: <https://www2.biu.ac.il/hu/mu/min-ad> (accessed: 22.01.2023).

## References

1. *Gulyanitskaya N.S.* Sovremennaya garmoniya. Lektsii 1–5 [Modern Harmony. Lectures 1–5]. Moscow: GMPI imeni Gnesinikh [Gnesin State Musical and Pedagogical Institute], 1977.
2. *Gulyanitskaya N.S.* Vvedenie v sovremennuyu garmoniyu [Introduction to Modern Harmony]. Moscow: Muzika [Music], 1984.
3. *Gulyanitskaya N.S.* Dodekamodalnaya sistema Tsarlino [Dodecamodal System of Tsarlino]. In: Istoriya garmonicheskikh stilei. Sb. trudov GMPI im. Gnesinikh. Vip. 92. [History of Harmonic Styles. Collection of works of the Gnesin State Musical and Pedagogical Institute. Vol. 92. Moscow, 1987. Pp. 55–72.
4. *Messian O.* Tekhnika moego muzikalnogo yazika [Technique of My Musical Language]. Moscow: Greko-latinskii kabinet [Greco-Latin cabinet], 1994.
5. *Naumenko T.I.* «Muzikovedenie – kompleksnii fenomen...». Iz besed s Natalei Sergeevnoi Gulyanitskoi [“Musicology is a Complex Phenomenon...”. From Conversations with Natalia Sergeevna Gulyanitskaya]. In: Uchenie zapiski Rossiiskoi akademii muziki imeni Gnesinikh [Scholarly papers of Russian Gnessins Academy of Music]. 2022. № 4. Pp. 6–11.
6. *Panteleeva Yu.N.* «Moya problematika – eto razriv diskursa»: o poetike khudozhestvennikh viskazivaniy Zhorzha Apergisa [“My problem is discourse rupture”: about the poetics of Georges Apergis’ artistic statements] // Muzika i vremya [Music and Time]. 2018. № 7. Pp. 44–50. DOI:10.30853/mns210250.
7. *Panteleeva Yu.N.* Termini, ponyatiya i kategorii v muzikovedenii: materialy IV Mezhdunarodnogo kongressa Obshchestva teorii muziki [Terms, Concepts and Categories in Musicology: Materials of the IV International Congress of the Society for Music Theory] (Kazan, 2–5 oktyabrya 2019 g.) [Kazan, October 2–5, 2019] / Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya; Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya. [Kazan State Conservatory; Moscow State Conservatory]. Kazan, 2021. Pp. 385–394.
8. *Sokolov I.G.* O muzike i muzikantakh. Ocherk sostavlenn N.S. Gulyanitskoi [About Music and Musicians. The Essay Was Compiled by N.S. Gulyanitskaya]. In: Slovo kompozitora i o kompozitore: sbornik statei i materialov / Red. i sost. N.S. Gulyanitskaya, Yu.N. Panteleeva [The Composer’s Word and the Composer as seen by Others. Ed. and comp. N.S. Gulyanitskaya, Yu. N. Panteleeva]. Moscow: Rossijskaya akademiya muzyki imeni Gnesinyh [Gnessins Russian Academy of Music], 2016. Pp. 97–109.
9. *Kholopov Yu.N.* Simmetrichnie ladi v teoreticheskikh sistemakh Yavor-skogo i Messiana [Symmetric Modes in the Theoretical Systems of Yavorsky and

Messiaen]. In: *Muzika i sovremennost*. Vip. 7. [Music and Modernity. Vol. 7]. Moscow: Muzika [Music], 1971. Pp. 247-293.

10. *Cairns Z.A.* Multiple-Row Serialism in Three Works by Edison Denisov. Ph.D. dissertation. New York: University of Rochester, 2010.

11. *Lehmann Z.A.* Alfred Schnittke's quest for a universal musical language in the Penitential Psalms (1987–88). Dissertation for the degree of Doctor of Musical Arts. University of Illinois at Urbana-Champaign, 2018.

12. *Rosenblatt A.* Unbeknownst Spirituality: The Sacred Music of Late Soviet Composers [Electronic Resource]. In: *Israel Studies in Musicology*. 2022. Vol. 19. Pp. 47–60. Available at: <https://www2.biu.ac.il/hu/mu/min-ad> (accessed: 22.01.2023).

