

MODE AS CATEGORY OF MUSIC THEORY<sup>25</sup>

**Assoc. Prof. Nikolay Gradev, PhD**

National Academy of Music “Professor Pancho Vladigerov”, Sofia

Tel.: 0893 420 225

E-mail: gradev.nikolay@gmail.com

**Abstract:** *This article introduces a new viewpoint concerning the mode, regarded as one of the main music-theoretical categories of the first among four hierarchic levels of pitch organization of music thought, namely sound material<sup>26</sup>. The author rejects the functional treatment of the mode, mechanically transferred by Parashkev Hadjiev from the Russian musicological literature in the 1970<sup>s</sup> – a treatment, according to which the mode is a system of relationships between the tones, only in major and minor tonalities. He views it as a category of an interval system, whose tones do not have a pre-compositional functional meaning in themselves, out of context of the concrete piece of music. According to him, the mode possesses only its own unique sonic recognizability, its own phonism. This means that mode’s tones (as well as those of the related intervals and chords) receive a functional sense only when the mode is utilized in a certain manner in the music process, and it obtains a concrete compositional organization (tonal or modal). Because one and the same sound material can receive different compositional treatment in different stylistic conditions, the mode, as well as each harmonic category, should be understood and studied only in a concrete historical context. In this respect, the mode as a kind of interval system, is the representation of a certain type of interval system, according to a concrete principle of classification: 1. By choosing any of interval system’s tones in the quality of the 1<sup>st</sup> grade (pentatonic, diatonic and hemiolic modes); 2. By a selection certain tones of the interval system (chromatic and microchromatic modes); 3. By combining both approaches (mixodiatonic modes). Interval system’s organization, coded in a certain mode, can be clearly presented by its scale, and be represented horizontally (melodically), vertically (by intervals and chords) and interdimensionally (horizontally and vertically at the same time). Melodic manifestation of the modes makes them easily auditively recognizable, whereas all their specific mode qualities develop to the largest extent in their interdimensional treatment.*

**Keywords:** *Music theory, mode, harmony, pitch organization of music, interval system, scale.*

**ВЪВЕДЕНИЕ**

Звуковисочинната организация на музикалната мисъл според моите възгледи има четири равнища:

1. **звук** **материал** – звук, интервал, интервалова система, лад;
2. **фактурно изложение на звуковия материал** – по хоризонтал (в областта на мелодиката), по вертикал (в областта на акордиката) и **интердимензионално** (едновременно по хоризонтал и по вертикал);
3. **фонически качества на звуковия материал** – **хармоническа сонантност** (консонантно-дисонантните отношения);
4. **функционална трактовка на звуковия материал** – **хармоническа система** (модална, тонална), **хармоническа функционалност** (тонална, колористична, линейна)<sup>27</sup>.

**Звуковият материал** – първото, изходно равнище на височинна организация на музикалната мисъл, обхващащо понятията **звук, интервал, интервалова система, лад** – сам по себе си, извън контекста на конкретното музикално произведение, **няма функционална натовареност**. Това мое схващане е принципно различно от общоприетата у нас конвенция

<sup>25</sup> Докладът е представен на конференция на Русенския университет на 29 октомври 2021 г. в секция Изкуствознание с оригинално заглавие на български език: ЛАДЪТ КАТО МУЗИКАЛНОТЕОРЕТИЧНА КАТЕГОРИЯ

<sup>26</sup> Regarding the hierarchic levels of pitch organization of musical thought, see Gradev, N. (2018) Introduction to Music Theory – a System for Basic Music Knowledge. – In: Proceedings of University of Ruse – 2018, volume 57, book 6.3., p. 24-28 (**Оригинално заглавие:** Gradev, N., 2018. Въведение в теорията на музиката – система за едно начално знание. – В: *Научни трудове на Русенския университет* – 2018. Т. 57, кн. 6.3., с. 24-28) <http://conf.uni-ruse.bg/bg/docs/cp18/6.3/6.3-6.pdf> (посетен на 8.9.2021).

<sup>27</sup> Тази проблематика е разработена цялостно в публикациите ми „Въведение в теорията на музиката – система за едно начално знание“ (Gradev, 2018) и „Учебната дисциплина Въведение в теорията на музиката в контекста на българското начално музикалнотеоретично обучение“ (Gradev, 2019, с. 211-217).

за изначална, предкомпозиционна функционална трактовка на тези музикалнотеоретични категории (Хаджиев, 1974). Според моите разбирания *тоновете* на лада, а също така и на интервалите и акордите, нямат предкомпозиционна функционална натовареност, а *интерваловите структури*, в които участват, притежават само **собствена, присъща единствено на тях звукова разпознаваемост** – качество, определяно с термина *фонизъм*<sup>28</sup>. Звуковият материал получава **функционален смисъл** едва тогава, когато бива използван по определен начин в музикалния процес и придобие **конкретна композиционна трактовка** (*тонална*<sup>29</sup> или *модална*<sup>30</sup>). И тъй като един и същ звуков материал при различни стилистични условия може да получи различна композиционна трактовка (а в съвременната музика това може да се наблюдава и на различни места в едно и също произведение), **всяка хармоническа категория трябва да бъде разбрана и изучавана само в конкретен исторически контекст.**

## ИЗЛОЖЕНИЕ

Терминът *лад* и в исторически аспект, и в различните национални музикалнотеоретични традиции има най-разнообразни, включително противоположни трактовки. Известно е, че в **западната музикология** от векове се използва терминът с латиноезичен произход *модус* (лат. *modus*), а в **руското музиковедие** – възникналият през втората половина на XIX век термин със славяноезичен произход *лад*<sup>31</sup>, който през 70-те години на XX век бива механично пренесен от съветското музиковедие и тотално наложен в **българското музиковедие**. Тези два термина имат съвсем различна смислова натовареност: западноевропейският термин *modus* се използва повече в музикалнозвукореден смисъл, а руският термин *лад* – като предкомпозиционно функционално натоварена глобална музикалнологическа категория, като „система от логически свързани и функционално диференцирани звукови отношения“ (Холопов, 1988: 160), често тясно обвързана с термина тоналност. И до днес в българската музикална теория и особено в музикалната педагогика – например в обучението по солфедж и по теория на музикалните елементи (Хаджиев, 1974: 113 – 123), – терминът *лад* под влияние на безкритично възприетите парадигми на съветското музиковедие от 60-те – 70-те години на XX век все още много често се използва **антиисторично**. Той или се отъждествява единствено с функционалните закономерности в европейската мажорно-минорна тонална

<sup>28</sup> Теорията за *фонизма* на акордите е развита от Ю. Тюлин в неговото „Учение за хармонията“ (Тюлин, 1966). В своята студия „За мястото на Дебюси в историческото развитие на ладово-хармоническото мислене“ Искра Рачева формулира две форми на изява на фонизма на акордите:

1. *ладово-фонически смисъл на отделния акорд* с две страни – *фонизъм на структурата* и *фонизъм на акорда като представител на определена тоналност*;

2. *фонизъм на съпоставянето* (Рачева, 1976, с. 122-123).

<sup>29</sup> *Тоналността* е „принцип на височинна организация на музикалния материал, кодиращ чрез централизацията и йерархизацията на височинните отношения логиката на музикалното протичане“ (Градев, 1995, с. 5-6). Тоналността е **централизирана система**. Според Ю. Холопов нейният централен елемент е *тоналният център* (тониката), а звукоредът може да се променя (Холопов, 1982, с. 16-18).

<sup>30</sup> *„Модалността* е „принцип на височинна организация на музикалния материал на основата на интервалово-системни критерии, без логиката на музикалното протичане да се регламентира единствено с височинни средства“ (Градев, 1995, с. 5). Модалните хармонически системи са **децентрализирани**. Според Ю. Холопов централният елемент на модалната хармоническа система е *звукоредът*, а тоналният център може да бъде нестабилен, множествен и дори напълно да отсъства (Холопов, 1982, с. 16-18).

<sup>31</sup> Според Ю. Холопов „древнославянският корен „лад“ (тази дума я има и в украинския, и в чешкия, и в полския език) има комплекс от значения, близко родствени на гръцката дума *ἀρμονία* [...]. В латинския език „лад“ се изразява чрез думите „modus“ „modulatio“. Значенията на думата „modus“ са следните: мяра (коренно значение); умереност, съблюдаване на мярата (сравни: *moderato* – умерено); размер; образ, начин (като *modus vitae*, *modus vivendi* – начин на живот); напев (*modus dicere* – да запее песен); лад (например „*phrigius modus*“, „*lydius modus*“). [...] Ако терминът „лад“ (както и „хармония“) говори за съгласуваност на тоновете в по-общ план, то „модус“, „модалност“ – в по-конкретно-структурен. Разбира се, и терминът „лад“ предполага не само „съгласие“ на тоновете в „идеален“, естетически смисъл, но и конкретна звукова реализация на това качество.“ (Холопов, 1988, с. 29-30)

система<sup>32</sup>, или получава стеснено, „по-специално“ значение, и се използва само за онези ладови структури, които не са характерни за класическата хармония – натуралните диатонични ладове и изкуствените ладове, сред които специално място заемат симетричните ладове<sup>33</sup>.

В учебната практика по хармония терминът *лад* е въведен и широко използван от Чайковски в неговото „Ръководство за практическо изучаване на хармония“ (1872), но без да бъде уговорен специално терминологичният му обхват (**Чайковский**, 1897). Малко след него и Римски-Корсаков го употребява в своя „Практически учебник по хармония“ (1886), използвайки го синонимично на термина *строй*, в който влага смисъл, аналогичен на западноевропейския термин *тоналност* (**Римский-Корсаков**, 1960, с. 372). Следователно смисловото натоварване на термина *лад* със значението на използваните в западноевропейската музикална теория термини *тоналност* (фр. *Tonalité*, нем. *Tonart*) и *тонална система* (нем. *Tonalität*) е терминологична конвенция, установена още от XIX век в руското музикознание, запазила се в него и до днес (**Градев**, 2015, с. 87).

Като основна музикалнотеоретична категория терминът *лад* се утвърждава от Б. Яворски в изследването му „Строеж на музикалната реч“ (1908), където той излага своята теория за ладовия ритъм (*теория ладового ритма*), известна още и като *теория за слуховото тежнение* (*теория слухового тяготения*) (**Яворский**, 1908). **Именно Яворски е първият руски теоретик, който разглежда лада като функционална категория.** Според него *ладовият ритъм* е „процесът на разгръщане на лада във времето“, чрез който се осъществява музикалното произведение. В. А. Цукерман представя основните положения на теорията на Яворски за ладовия ритъм по следния начин: „Главната предпоставка на теорията на ладовия ритъм е съществуването на два противоположни типа звукови отношения – неустойчиви и устойчиви; тежнението на неустойчивостта към разрешение в устойчивост има основополагащо значение за музикалната динамика и в частност за построяването на ладовете. [...] Положението на тоновете в лада се определя от степента на тяхната напрегнатост („яркост“). Поради това ладът се мисли като съвкупност от тежнения („свързаности“) на неустойчивите тонове в разрешаващите ги устойчиви. Оттук идва общоприетото в съветското музикознание разбиране за лада като високо организирана закономерност с динамически характер, като борба на противоположни сили. Трактовката на лада много се задълбочава в сравнение с предишната, звукоредната (доколкото гамата не показва вътрешната структура на лада).“ (**Музыкальная энциклопедия**, 1976, кол. 143 – 144).

Тъй като корените на **функционалната трактовка на лада**, наложена монополно у нас чрез музикалнотеоретичните възгледи на П. Хаджиев, капсулирани за десетилетия тази концепция в българското музикознание, са в **съветската музикална теория**, ще представя накратко разбиранията за лада на няколко съветски теоретици от 60-те – 80-те години на XX век, които имат пораждащо значение за формирането на разбирането за лад на П. Хаджиев.

Ще започна с две дефиниции на И. Способин, отличаващи се по отношение на степента на подчертаване на тоналната централизация като предварително условие за съществуването на лада. В своята „Елементарна теория на музиката“ теоретикът дава едно доста широко определение за лад: „Лад се нарича съвкупността от тонове, които въз основа на родството (връзките) помежду си са обединени в система, която има тоника.“ (**Способин**, 1958, с. 86). В „Лекции по хармония“ обаче той го определя като „система от звуковисочинни връзки, обединена от тоническия център под формата на един тон или съзвучие“ (**Способин**, 1969, с. 224) и по този начин фактически **дефинира лада като тонална система, т.е. като тоналност.**

Още по-категорични в това отношение са Ю. Тюлин и Н. Привано в „Теоретични основи на хармонията“, според които „ладът е **логически диференцирана система на**

<sup>32</sup> За такива случаи Ю. Холопов използва термина *тонални ладове* (**Холопов**, 1988: 160).

<sup>33</sup> Ако отново си послужи с терминологията на Ю. Холопов, това са т. нар. от него *модални ладове* – „ладовете“, за разлика от тоналностите на мажора и минора“ (**Холопов**, 1988: 160).

**взаимоотношения между тоновете**, определяна от господството на основния опорен тон и зависимостта от него на всички останали тонове“ (Тюлин, Привано, 1965, с. 43). Същевременно самият Тюлин в третото издание на своето „Учение за хармонията“ година по-късно се въздържа от ограничаващото привързване на лада към определен тонален център: „Ладът трябва да бъде разбираан [...] като логически диференцирана система на качествени взаимоотношения между тоновете.“ (Тюлин, 1966, с. 79) Оттук тръгва подчертаването в съветските определения за лад на условието за **логическа диференцираност** на звуковисочинните отношения, като изискването за тонална централизация в една или друга степен с времето започва да се изключва. Такова е например по-късното определение на Т. Бершадская, която, намесвайки и понятието звукоред, дефинира лада като „звуковисочинна система на съподчинение на определена редица от тонове, логически диференцирани според степента и формата на тяхната задържаща и движеща роля“ (Бершадская, 1985, с. 64).

Различни значения на термина лад привежда в „Очерци по съвременна хармония“ Ю. Холопов:

1. в „общ смисъл“ като синоним на думата хармония, разбирана като „съгласие, порядък, мир“;
2. музикално значение, приравнявано (според приведените определения на Способин и Тюлин) към „тонална система“;
3. „по-частно значение“, съответстващо на конкретен лад, когато терминът кореспондира с латинския *modus* и немския *Tongeschlecht*;
4. значение, подчертаващо мелодикозвукоредната, „горизонталната страна на системата от височинни връзки“, кореспондиращо също с латинското *modi* (Холопов, 1974, 26-27).

На Холопов принадлежи и определението, което намираме в съветската „Музикална енциклопедия“: „Ладът в музикалнотеоретичен смисъл е системността на височинните връзки, обединени от централен тон или съзвучие, а също и възплаващата я конкретна тонова система (обикновено под формата на звукоред)“ (Музыкальная энциклопедия, 1976, кол. 130).

За отбелязване е, че функционалната трактовка на лада антиисторично се прилага от руските музикални теоретици и по отношение на музика, която няма нищо общо със закономерностите на мажорно-минорната тонална система. Такъв например е случаят с трактовката от Е. Герцман и А. Лосев на древногръцкия термин *δύναμις* (*дюнамис*), който те директно обясняват като **функция на тоновете**. В немския превод обаче, който Герцман цитира, двете думи от определението за хармоника на Птолемей *δύναμις κατὰληπτική* са предадени като „**възприемаща способност**“, т.е. като способност да се възприемат различията на тоновете по височина. Оттук и съществената разлика в превода: Лосев и Герцман разбират понятието *δύναμις* като **способност на тоновете да изпълняват определена функция**, а западните теоретици – като **човешката способност за височинно оразличаване на тоновете** (Булева, 2009, с. 606 – 607).

Сравнимо с приведените дефиниции за лад, определението на П. Хаджиев от неговата „Елементарна теория на музиката“ е още по-тясно и неудачно формулирано: „Система от група тонове, поставени в определено съотношение, в резултат на което някои от тоновете са придобили значение на устойчиви, а други на неустойчиви, се нарича лад.“ (Хаджиев, 1974, 114) Нещо повече – именно **функционалната трактовка на лада като система от взаимоотношения между тоновете единствено в мажорно-минорната тоналност**, имплантирана от П. Хаджиев в българската музикална теория от съветското музикознание по времето, когато в него вече започва да губи предишната си всевалидност, е най-слабото звено в музикалнотеоретичната му концепция<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Критичната си оценка по отношение на теоретичната концепция на „Елементарна теория на музиката“ от П. Хаджиев, по която е изработена повсеместно действащата и сега у нас учебна програма по теория на музикалните елементи, излагам подробно в студията си „Учебната дисциплина Въведение в теорията на музиката в контекста на българското начално музикалнотеоретично обучение“ (Градев, 2019, с. 201-203).

За мен **ладът е интерваловосистемна категория**. Смисълът, който аз влагам в родовата терминологична категория *интервалова система*<sup>35</sup>, е **форма на организация на звуковия материал на определен интервалов принцип**. Както знаем, Холопов разграничава седем рода интервалови системи: *екмелика, пентатоника, диатоника, миксодиатоника, хемиолика, хроматика* и *микрохроматика* (Холопов, 1988: 115 – 159). Според моите разбирания, съобразени с тази систематика, *ладът* като вид интервалова система е **всяко едно проявление на определена интервалова система според конкретен класификационен принцип**<sup>36</sup>:

1. чрез избор на някой от тоновете на интерваловата система за I степен (пентатоничните, диатоничните и хемиолните ладове)<sup>37</sup>;
2. чрез подбор само на някои от тоновете на интерваловата система (хроматичните и микрохроматичните ладове)<sup>38</sup>;
3. чрез съчетаване на двата подхода (миксодиатоничните ладове).

Изложеното мое разбиране за *лада* като интервалово-системна категория изисква да се интерпретира и въпросът за отношението *лад – звукоред*. Интервалово-системната организация, закодирана в определен лад, може да бъде представена нагледно чрез неговия *звукоред – постъпенното височинно представяне на всички тонове на лада*. Ладът на свой ред може фактурно да бъде изявен по *хоризонтал* (мелодически), по *вертикал* (интервалово, акордово) и *интердимензионално* (едновременно по хоризонтал и по вертикал). *Мелодикозвукоредната* изява на ладовете ги прави най-лесно разпознаваеми за слуха, а при *интердимензионалната* им трактовка техните специфични ладови качества се разкриват в най-голяма степен.

## ИЗВОДИ

Представената концепция за *лада* има отношение и към други основни музикалнотеоретични категории като например термините *акорд* и *функция*, които в българската музикална теория много често се отъждествяват и използват синонимично, независимо че *акордът* е **звуковият материал, чрез който се изявява функцията**, и като такъв, както и ладът, **също няма предкомпозиционна функционална натовареност**. Затова прецизното изясняване на смисъла и терминологичния обхват на всяка една музикалнотеоретична категория е задача от изключителна важност за теоретичното музикознание.

<sup>35</sup> Въведената от мен терминологична категория *интервалова система* съответства смислово на понятието *род на интерваловите системи*, използвано от Ю. Холопов „за обобщаването и класификацията на всички интервалово-звукоредни структури“. Според Холопов „като теоретична категория на учението за хармонията родът представлява особено понятие, заемащо своето място в един ред с понятията **лад** и (акустически) **строй**. Подобно на понятието лад, родът е свързан със звукореда, но, за разлика от лада, при рода става дума не за смисловите значения (функциите) на тоновете и съзвучията, а само за интерваловите съотношения на членовете на тоновата редица (в пределите на даден род може да има няколко или дори много звукореди на различни ладове)“. Според теоретика „по същността си учението за рода е наука за **строежа на музикалния звукоред**“, заема „междинно положение“ между лада и строя, но „за разлика от понятието лад, носещо представата за естетико-философските дълбочини на музикалния смисъл, понятието род се изчерпва с конкретната звукова мрежа на интерваловите отношения“ (Холопов, 1988, с. 115). В българската музикална фолклористика аналогично значение е придобила въведената от Стоян Джуджев категория *тонов род*, с която той класифицира „ладовата и модалната основа на мелодията“ (Джуджев, 1980, с. 249).

<sup>36</sup> От всичките седем рода интервалови системи само *екмеликата* като „система, характеризираща се с употребата на височинно неопределени, височинно нестабилни тонове“ (Холопов, 1988, с. 117), **не е в състояние да излъчи ладове**.

<sup>37</sup> В този случай чрез звуковия материал на една и съща интервалова система могат да бъдат реализирани различни ладове, като във всеки от тях системните интервали са едни и същи, но тяхното разположение спрямо първата степен на ладовия звукоред е различно.

<sup>38</sup> *Хроматичната гама*, чийто звукоред е едноинтервалов, няма свойствата на лад, защото дванайсетте полутона изцяло я запълват и по този начин я лишават от каквато и да е вътрешна структурност, поради което всичките ѝ транспозиции звучат еднакво. За разлика от нея *целотоновата гама*, чийто звукоред също е едноинтервалов, не изчерпва тоновия материал на хроматичната интервалова система, има две транспозиции и затова без съмнение е лад.

## REFERENCES

Bershadskaya, T. (1985). Lektsii po garmonii. 2-ye dop. izd. Leningrad: Muzyka (**Оригинално заглавие:** Бершадская, Т., 1985. Лекции по гармонии. 2-е доп. изд. Ленинград: Музыка).

Bershadskaya, T. (1987). O ponyatiyakh, terminakh, opredeleniyakh sovremennoy teorii muzyki. – In: Kritika i muzykoznanie. Sb. statey. Vyp. 3. Leningrad: Muzyka, s. 97-113 (**Оригинално заглавие:** Бершадская, Т., 1987. О понятиях, терминах, определениях современной теории музыки. – В: Критика и музыковедение. Сб. статей. Вып. 3. Ленинград: Музыка, с. 9-113).

Buleva, M. (2009). Ideyata za harmonia (varhu starogratski, vizantiyski i latinski tekstove). Plovdiv: Astarta (**Оригинално заглавие:** Булева, М. (2009). Идеята за хармония (върху старогръцки, византийски и латински текстове). Пловдив: Астарта).

Gradev, N. (1995). Neklasicheski sastoyaniya na tonalnostta v tvorchestvoto na Petko Staynov (teoretiko-metodologichno izsledvane varhu horovata muzika na kompozitora). – In: Balgarsko muzikoznanie, № 4, 3-46 (**Оригинално заглавие:** Градев, Н., 1995. Некласически състояния на тоналността в творчеството на Петко Стайнов (теоретико-методологично изследване върху хоровата музика на композитора). – В: Българско музыковедение, № 4, 3-46).

Gradev, N. (2018) Introduction to Music Theory – a System for Basic Music Knowledge. – In: Proceedings of University of Ruse – 2018, volume 57, book 6.3., p. 24 – 28 (**Оригинално заглавие:** Градев, Н., 2018. Въведение в теорията на музиката – система за едно начално знание. – В: Научни трудове на Русенския университет – 2018. Т. 57, кн. 6.3., с. 24-28) <http://conf.uni-ruse.bg/bg/docs/cp18/6.3/6.3-6.pdf> (посетен на 8.9.2021).

Gradev, N. (2019). Uchebnata distsiplina Vavedenie v teoriyata na muzikata v konteksta na balgarskoto nachalno muzikalnoteoretichno obuchenie. – In: Savremenko muzikalno obrazovanie i vazpitanie. Sbornik dokladi ot yubileyната nauchna konferentsiya po povod 25 godini spetsialnost „Pedagogika na obuchenie po muzika“ vav VTU „Sv. sv. Kiril i Metodiya“, 28 yuni 2018. Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiya“, s. 193-220 (**Оригинално заглавие:** Градев, Н., 2019. Учебната дисциплина Въведение в теорията на музиката в контекста на българското начално музикално-теоретично обучение. – В: Съвременно музикално образование и възпитание. Сборник доклади от юбилейната научна конференция по повод 25 години специалност „Педагогика на обучение по музика“ във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, 28 юни 2018. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 193-220).

Dzhudzhev, St. (1980). Balgarska narodna muzika. T. 1. Sofiya: Muzika (**Оригинално заглавие:** Джуджев, Ст., 1980). Българска народна музика. Т. 1. София: Музыка).

Muzikal'naya entsiklopediya. (1976). T. 3. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya (**Оригинално заглавие:** Музыкальная энциклопедия, 1976. Т. 3. Москва: Советская энциклопедия).

Sposobin, I. (1958). Elementarnaya teoriya muzyki. Moskva: Muzgiz (**Оригинално заглавие:** Способин, И., 1958. Элементарная теория музыки. Москва: Мюзгиз).

Sposobin, I. (1969). Lektsii po kursu garmonii. V literaturnoy obrabotke Yu. Kholopova. Moskva: Muzyka (**Оригинално заглавие:** Способин, И., 1969. Лекции по курсу гармонии. В литературной обработке Ю. Холопова. Москва: Музыка).

Tyulin, Yu. (1966). Ucheniye o garmonii. 3-ye izd. Moskva: Muzyka (**Оригинално заглавие:** Тюлин, Ю., 1966. Учение о гармонии. 3-е изд. Москва: Музыка).

Tyulin, Yu., N. Privano (1965). Teoreticheskiye osnovy garmonii. Izdaniye vtoroye. Moskva: Muzyka (**Оригинално заглавие:** Тюлин, Ю., Н. Привано, 1965. Теоретические основы гармонии. Издание второе. Москва: Музыка).

Hadzhiev, P. (1974). Elementarna teoriya na muzikata. Uchebnik za srednite muzikalni uchilishta. Sofiya: Nauka i izkustvo (**Оригинално заглавие:** Хаджиев, П., 1974. Елементарна теория на музиката. Учебник за средните музикални училища. София: Наука и изкуство).

Kholopov, Yu. (1974). Ocherki sovremennoy garmonii. Issledovaniye. Moskva: Muzyka (**Оригинально заглавие:** Холопов, Ю., 1974. Очерки современной гармонии. Исследование. Москва: Музыка).

Kholopov, Yu. (1982). Modal'naya garmoniya. – In: Muzykal'noye iskusstvo. Obshchiye voprosy teorii i estetiki muzyki. Problemy natsional'nykh muzykal'nykh kul'tur. Sost. T. Solomonova. Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. Gafura Gulyama, s. 16-31 (**Оригинально заглавие:** Холопов, Ю., 1982. Модальная гармония. – В: Музыкальное искусство. Общие вопросы теории и эстетики музыки. Проблемы национальных музыкальных культур. Сост. Т. Соломонова. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, с. 16-31).

Kholopov, Yu. (1988). Garmoniya. Teoreticheskiy kurs. Moskva: Muzyka (**Оригинально заглавие:** Холопов, Ю., 1988. Гармония. Теоретический курс. Москва: Музыка).