

На правах рукописи

БОБИНА Елена Михайловна

**СТИЛЕВЫЕ ДИАЛОГИ В ХОРАЛАХ
СЕЗАРА ФРАНКА**

Специальность 17.00.02. – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Магнитогорск – 2019

Работа выполнена на кафедре истории, теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки»

Научный руководитель:

Шелудякова Оксана Евгеньевна
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М.П. Мусоргского»,
профессор кафедры теории музыки

Официальные оппоненты:

Лукина Галима Ураловна
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБНИУ «Государственный институт
искусствознания»,
заместитель директора по научной работе

Растворова Наталья Валерьевна
кандидат искусствоведения, доцент,
ГБОУ ВО «Южно-Уральский
государственный институт искусств
имени П.И. Чайковского»,
доцент кафедры истории, теории музыки и
композиции

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт культуры»

Защита состоится 25 мая 2019 г. в 13 часов на заседании Диссертационного совета Д 999.146.03 при ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22, аудитория 85.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Магнитогорской консерватории и на сайте <http://www.magkmusic.com>.

Автореферат разослан «___» _____ 2019 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Е.В. Чернова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Музыка Сезара Франка до сих пор достаточно редко становилась объектом серьёзного исследовательского внимания в отечественном музыкознании. Во многом это связано с тем, что стиль Франка – внешне неброский, не манифестирующий революционных изменений в музыкальном языке, но исполненный благородной простоты и истинно французского изящества – не часто привлекал внимание массового слушателя, в основном становясь уделом искущённых знатоков.

Среди музыкального наследия французского композитора особое место занимают органное произведения: это и многочисленные миниатюры и крупные сочинения, которые автор создавал на протяжении всей творческой жизни. Цикл «Три хорала для большого органа», а также эпизоды с осязаемым воздействием жанра хорала в других произведениях можно отнести к подлинным вершинам творчества Франка.

Термин «хорал» имеет в исследовательской литературе множество значений: это наименование обиходного богослужебного жанра; обозначение певческих стилей, связанных с католическим и протестантским богослужением и содержащих соответствующие религиозные догматы; первоисточник и его инструментальная и хоровая обработка; склад фактуры и музыкальное произведение на основе данного фактурного типа.

В произведениях Сезара Франка задействованы практически все уровни трактовки хорала. В ряде органных сочинений использован григорианский хорал как первоисточник; «Три хорала» представляют собой органную хоральную фантазию в духе Барокко; в симфонических и, в особенности, органных сочинениях достаточно часто использован аккордовый (так называемый «хоральный») склад¹. Кроме того, как органист католического храма и верующий человек, Сезар Франк связывал исполняемые на богослужении хоралы и с догматами данной религиозной конфессии.

Хоральные произведения Франка целесообразно рассматривать в контексте трёх стилевых направлений. Во-первых, материалом для импровизаций во время богослужений в храме и занятий с учениками служил григорианский хорал. Во-вторых, в сочинениях французского мастера достаточно ярко проявляются черты хоральных обработок эпохи Барокко. В-третьих, жанр хорала в сочинениях Франка переосмыслен в русле позднеромантической культуры.

Особенно важно, что стилевые элементы в сочинениях Франка не изолированы друг от друга, но образуют теснейшее взаимодействие. Однако

¹ Данное понятие представляется не вполне корректным с точки зрения строгой музыковедческой терминологии, т.к. аккордовое изложение равномерными длительностями не является типологическим признаком жанра хорала.

данное явление до сих пор не становилось предметом самостоятельного исследовательского внимания. Этим определяется **актуальность темы предпринятого исследования.**

Степень научной разработанности темы. Обзор литературы о жизни и творчестве С. Франка позволяет сделать вывод о малочисленности исследований, посвящённых заявленной теме. В статьях и главах книг о французском мастере можно выявить два основных исследовательских направления: в одних материалах исследуется биография композитора, в других содержится анализ отдельных сочинений.

Единственная на русском языке монография о Сезаре Франке Н. Рогожиной, вышедшая в свет в 1969 году, содержит обзорную характеристику сочинений французского композитора, а также биографические сведения, которые в последние десятилетия были значительно дополнены и скорректированы в иностранных источниках

В достаточно обширной иностранной литературе содержатся глубокие анализы некоторых сочинений Франка – П. Беккер [P. Bekker], Х. Данусер [H. Danuser], Г. Энгель [G. Engel], Х. Хирш [H. Hirsch], Э. Рац [E. Ratz], Р. Риннгер [R. Rinnger], рассматриваются отдельные средства музыкальной выразительности: гармония – Х. Грабнер [H. Grabner], К. Унгер [K. Unger], тематизм – Ф. Барфорд [Ph. Barford], Дж. Феллингер [J. Fellingner], ритмическая организация – Х. Хирш [H. Hirsch] и т.д. Значительное количество работ носит мемуарный характер.

Нисколько не преуменьшая значение трудов вышеперечисленных авторов, стоит отметить, что несмотря на живейший интерес в иностранной литературе к музыке Сезара Франка, усиливающийся на протяжении последних лет, феномен стиля французского мастера всё ещё не стал объектом специального изучения. Отсутствуют и исследования стилевых процессов в хоральных сочинениях Франка. Данная ситуация свидетельствует о назревшей необходимости исследования подобного рода.

Объектом исследования в диссертационной работе являются хоральные сочинения Сезара Франка.

Предметом исследования становятся механизмы стилевых взаимодействий в хорах французского композитора.

Цель диссертационной работы – исследование хоральных сочинений Сезара Франка в историко-стилевом ракурсе, выявление репрезентированных в данных произведениях стилевых диалогов.

В соответствии с заявленной целью в диссертации поставлены следующие **задачи:**

1. Выявить основные черты органного творчества Франка, обозначить место жанра хора в наследии французского композитора.

2. Определить роль хора в исполнительской деятельности Сезара Франка в качестве органиста католических храмов Парижа.
3. Рассмотреть основные этапы истории и основные стилевые модели хора.
4. Выделить стилевые модификации хора эпохи Средневековья и Барокко, задействованные в сочинениях Франка.
5. Проанализировать особенности гармонии, фактуры, формообразования хоралов Сезара Франка в контексте позднеромантического стиля.
6. Выявить характерные особенности стилистических взаимодействий в хоральных произведениях Франка.

Материалом для исследования послужили произведения Сезара Франка. В первую очередь анализировались сочинения для органа («Три пьесы», «Шесть пьес», «Три хора»), однако привлекались сочинения для фортепиано и фисгармонии («Прелюдия, хорал и fuga», «Прелюдия, ария и финал», «Канон», «Офферторий на бретонскую тему»), сочинения для оркестра (Симфония, «Симфонические вариации»), и камерные произведения (Соната для скрипки и фортепиано, Квintет). Проанализировано около 60 пьес Франка из сборников «Органная книжечка» и «Органист». Кроме того, музыкальным материалом для сравнительного изучения стали хоралы и хоральные обработки Средневековья, Ренессанса и Барокко (обработки григорианского хора и сочинения И. Пахельбеля, Д. Букстехуде и И.С. Баха).

Также в качестве музыкального материала задействованы сборники хоралов, используемые для католического богослужения («*Santissimo Coepo e Sanguine di Cristo*»).

Методы исследования. Методология исследования опирается на методы исторического и теоретического музыкознания. Использовано сочетание синхронического и диахронического подходов. Синхронический подход позволяет осуществить развёрнутый анализ обширного свода образцов творчества Франка и ряда его современников. При сопоставлении стилистических моделей хора – с одной стороны и сочинений Сезара Франка – с другой, применён диахронический метод, который опирается на изучение эволюции жанра хора. Благодаря такому подходу становится возможным выявить и проследить генезис хора, определить его основные типологические стилистические модели, изучить эволюцию их развития вплоть до рубежа XIX–XX вв.

Анализ хоральных сочинений Франка носит комплексный характер, что обусловило привлечение некоторых положений истории музыкального исполнительства.

В изучении заявленной темы немаловажное значение имеет системный подход, позволяющий скоординировать привлечённые методы и выявить в хоральных сочинениях Франка признаки системной целостности.

Раскрытие проблематики исследования предполагает использование определенного понятийного аппарата. В связи с этим необходимо обозначить некоторые терминологические дефиниции, которые приняты в настоящей работе. В представленной диссертации термин «хорал» используется как понятие, охватывающее масштабную группу жанровых видов, и, одновременно, обозначение конкретных жанров – прежде всего в духовной музыке. Григорианский и протестантский хоралы понимаются как конкретные жанровые виды.

Хорал рассматривается в исследовании как исторически изменчивый феномен, в котором в разные периоды истории и в разных областях музыкального искусства проявляется значительная типологическая множественность.

Хоральность подразумевает опору на конкретные средства художественной выразительности, характерные для хорала, но существующие не только внутри жанра хорала, но и за его пределами, в условиях других жанров.

Понятие *хоральные сочинения* подразумевает круг произведений, в которых задействован и жанр хорала, и его отдельные черты (например, тип фактуры или мелодический материал).

Хоральная традиция – линия исторического развития жанра хорала на протяжении его существования, охватывающая его основные виды. В настоящей работе исследуется традиция хорала, характерная для органного музицирования во Франции. Затрагивается специфика национального претворения жанра хорала во Франции, особенности его трактовки на различных исторических этапах, а также обозначаются важнейшие стилистические нормы.

Ключевым в диссертации становится понятие «*стилевой диалог*». Оно рассматривается как поочерёдное или одновременное использование элементов различных стилей, обуславливающее всевозможные формы их взаимообмена и взаимообогащения. Эффект диалогичности образуется в чередовании эпизодов хоралов различной стилевой принадлежности, переосмыслении закономерностей стиля той или иной эпохи, перенесении музыкального материала в иной стилевой контекст. Кроме того, диалог стилей возникает в процессе истолкования и трансформации жанровой модели хорала в сочинениях различных эпох.

Источники исследования. Основными источниками стали три группы исследований. Одна группа связана с изучением биографии Сезара Франка. Первую книгу о жизни и работе Франка «*César Franck*» (1906 г.) написал его ученик по классу органа Венсан д'Энди [Vensan d'Indy]². Это наиболее яркое и

² В 1909 году его монография была переведена на английский язык Розой Ньюмарч [Rosa Newmarch].

непосредственное свидетельство о Франке, обладающее живой эмоциональностью повествования и содержащее немало трогательных деталей.

Важной для данной работы стала книга австралийского писателя, композитора и органиста Дж. Стова [J. Stove] «*César Franck: His Life and Times*» (1961 г.) – первая на английском языке биография Сезара Франка, основанная на переводах писем композитора и других архивных источниках.

Большой интерес представляет монография Д. Лоуренса [D. Laurence] «*César Franck and His Circle*» (1977 г.), в которой автор обращается к изучению художественных и педагогических взглядов Франка, а также анализу жизни и творчества его наиболее известных учеников.

Одним из последних фундаментальных исследований творчества Франка стала диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук «*Tonality, functionality and Beethovenian form in the late instrumental works of Cesar Franck*» (2011 г.) Р. Свиндэллса [R. Swindells].

Исследованию жизненного и творческого пути композитора также посвящены следующие работы: Р. Райт [R. Wright] «*César Franck*» (1922 г.), Ш. Турнемир [Ch. Tournemire] «*Cesar Franck*» (1931 г.), В. Мор [W. Mohr] «*Cesar Franck: Ein deutscher Musika*» (1942 г.), М. Кунель [M. Kunel] «*Cesar Franck. L'homme et son oeuvre*» (1947 г.), Х. Грейс [H. Grace] «*The Organ Works of Cesar Franck*» (1948 г.), Н. Демут [N. Demuth] «*Cesar Franck*» (1949 г.), Л. Валлас [L. Vallas] «*La Veritable histoire de Cesar Franck*» (1955 г.), Дж. Галлуа [J. Gallois] «*Franck*» (1966 г.), Ш. Дюфурк [N. Dufourcq] «*Cesar Franck et la genese des premieres ceuvres d'orgue*» (1973 г.), Ф. Сабатье [F. Sabatier] «*Cesar Franck et l'orgue*» (1982 г.), Ж. Фоге [J. Fauguet] «*Cesar Franck*» (1999 г.).

Вторую группу материалов составили воспоминания учеников о жизни и работе Сезара Франка – мемуары, отдельные интервью и статьи Ж. Ропарца [J. Ropartz], А. Махо [A. Mahaut], Л. Вьерна [L. Vierne], Г. Пьерне [G. Pierne], Ш. Турнемира [Ch. Tournemire], Дж. Тревита [J. Trevit], Н. Демута [N. Demuth].

Третья группа источников объединяет труды по органному исполнительству, в которых анализируется исполнительская деятельность Сезара Франка, систематизируются подходы к интерпретации его органных сочинений, последовательно изучаются органы Парижа второй половины XIX века. Особое место в данной группе занимает капитальный труд Е.Д. Кривицкой «История французской органной музыки».

Особенно важную роль для данного исследования сыграли книги английского музыковеда Ричарда Смита [Richard Smit] «*French Music Since Berlioz*» (2006 г.) и английского органиста Роллина Смита [Rollin Smith] «*Toward an Authentic Interpretation of the Organ Works of Cesar Franck*» (1983 г.). В них представлен интересный материал по интерпретации органных произведений

Франка: осуществлён обзор записей сочинений Франка, выявлены два наиболее актуальных подхода к их интерпретации. Особую ценность работе придают использованные письма и воспоминания о Сезаре Франке как об органисте и педагоге.

Большой интерес вызвала диссертация К. Эджкомб [C. Edgecombe] «*A reconstruction of authentic performance practice in selected organ works of Cesar Franck from historical sources and recorded performances*» (1995 г.), в которой произведён критический анализ записей сочинений Франка различными органистами в сравнении с сохранившимися авторскими рукописями.

Книга Л. Арчболд [L. Archbold] «*French Organ Music: From the Revolution to Franck and Widor*» (1995 г.) посвящена французской органной музыке XIX века. Значительное внимание в ней уделено творчеству Сезара Франка. В работе исследуется органная техника, разработанные и кодифицированные автором традиции исполнения.

В диссертационном исследовании А. Сунг [A. Sung] «*The Cavallé-Coll Organ and César Franck's Six Pièces*» (2012 г.) впервые исследуется влияние на творчество Сезара Франка новых органов, построенных Кавайе-Колем в середине XIX века. Большинство названных работ впервые переведены на русский язык.

Научная новизна работы определяется следующими факторами:

Впервые:

- проведено системное, комплексное исследование хоралов Сезара Франка в стилевом ракурсе;
- обоснована значимость хорала и хоральности в музыке Сезара Франка;
- проанализированы два основных направления исполнительской интерпретации органных опусов Сезара Франка;
- предпринят опыт анализа хоральных произведений Сезара Франка с точки зрения католической и протестантской традиций хоральной обработки;
- охарактеризованы стилевые взаимодействия в органных сочинениях Франка;
- изучены с точки зрения взаимодействия с хоральной традицией сборники «Органная книжечка» и «Органист».

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в возможности использовать его методологию и выводы для дальнейшего изучения французской органной музыки второй половины XIX столетия. Диссертация может быть полезной как для музыковедов, изучающих творчество Сезара Франка, так и для музыкантов-исполнителей, специализирующихся на интерпретации органной музыки французского композитора. Настоящая работа

может найти применение в лекционных курсах истории и теории исполнительского искусства, истории зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Хоральность явилась эстетико-стилевой доминантой многих сочинений последней трети XIX – первых десятилетий XX века.
2. Обучение органистов в Парижской консерватории вплоть до XX столетия было построено на материале григорианского хора.
3. В католическом богослужении хорал в своих основных очертаниях сохранил историческую преемственность от первоисточников.
4. В музыке Франка задействованы первоисточники и приёмы их развития, характерные для хоральных обработок Средневековья и Барокко.
5. Позднеромантический стиль является стилевой доминантой хоралов Франка, определяя их гармонию, фактуру и формообразование.
6. В хоралах Франка происходит интенсивное стилевое взаимодействие, многогранный диалог черт стиля различных эпох. При этом хоралы являются единой, иерархически выстроенной стилевой системой.
7. Устойчивая практика воплощения жанра хора и его отдельных элементов в органных сочинениях и импровизациях, а также в педагогической и исполнительской деятельности позволяет говорить о хоральности в музыке Франка как особой жанровой ветви³, обладающей значительным стилевым своеобразием.

Степень достоверности и апробация работы. Достоверность исследования обусловлена опорой на фундаментальные музыковедческие труды, апробированные методы исследования, оригинальные нотные тексты и относящиеся к изучаемой эпохе литературные источники (мемуары, воспоминания, письма и др.).

Диссертация неоднократно обсуждалась на заседаниях кафедры истории, теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Магнитогорской государственной консерватории имени М.И. Глинки и была рекомендована к защите.

Основные положения работы, её аналитические экскурсы и выводы апробировались в педагогической и методической деятельности автора в образовательных учреждениях культуры и искусств Кемеровской области. Наиболее существенные положения исследования были представлены на Международной научно-практической конференции «Социокультурное

³ В исследовании автор опирается на жанровую теорию А.Г. Коробовой.

пространство современного мегаполиса» (Новосибирск, 2014), Международной научно-практической конференции «Художественное образование: проблемы и перспективы» (Бийск, 2011), а также на Всероссийских научно-практических конференциях в Прокопьевске, Екатеринбурге и Кемерове.

Кроме того, результаты исследования прошли апробацию в докладах на курсах повышения квалификации для педагогов музыкальных школ в Прокопьевском областном колледже искусств имени Д.А. Хворостовского – в 2015, 2016, 2017 гг.

По материалам диссертации опубликовано 7 статей, в том числе три из них – в журналах, рецензируемых ВАК при Министерстве образования и науки РФ. Материалы исследования нашли отражение в конкурсной работе, получившей звание Лауреата III степени на II Всероссийском конкурсе молодых учёных-студентов ВУЗов (Москва, 2009).

Структура диссертации обусловлена направленностью на решение основной цели и задач. Диссертация состоит из Введения, трёх глав и Заключения, Списка литературы, включающего 219 наименований, из которых 86 – на иностранных языках, трёх Приложений.

Первая глава посвящена выявлению места хорала и хоральности в творчестве Сезара Франка, в ней дана обобщённая характеристика сочинений французского композитора в данном жанре. Во второй главе осуществляется историческая ретроспекция – исследуются особенности хоральной обработки в эпоху Средневековья и Барокко, нашедшие развитие в сочинениях Франка. Наконец, предметом рассмотрения третьей главы становится трактовка Франком жанра хорала сквозь призму позднеромантического стиля.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** даётся обоснование актуальности темы, очерчиваются цель и задачи исследования. Обзор литературы по теме диссертации выявляет отсутствие специального музыкально-теоретического исследования о трактовке хорала в творчестве Сезара Франка.

Глава I «Жанр хорала в творчестве Сезара Франка» посвящена выявлению места хорала в творчестве Сезара Франка, в ней дана обобщённая характеристика сочинений французского композитора в данном жанре. В первом параграфе главы *«Хорал в органном творчестве Сезара Франка»* изучаются основные сочинения французского композитора для органа и фисгармонии.

Жизненный и творческий путь С. Франка во многих исследованиях разделяется на 3 периода. Наиболее верной представляется периодизация Венсана д'Энди: 1. Ранний период (1841–1858). 2. Период творческого расцвета

(1858–1872). 3. Поздний период (1872–1890). На каждом из этапов творческого пути Сезар Франк создавал произведения для органа.

Первыми крупными произведениями Франка для органа стали «Шесть пьес для большого органа» («Six pièces pour grande orgue»). В данном сочинении автор обращается к совершенно новым для французской органной музыки жанрам и формам, создаёт особый тембровый колорит, связанный с использованием своеобразных регистровок. Композитор экспериментирует с различными жанрами, стилями, композиционными моделями, оттачивая своё мастерство и одновременно отбирая средства музыкальной выразительности, которые в будущем составят его авторский индивидуальный стиль.

«Три пьесы» относятся к периоду творческого расцвета и имеют яркий позднеромантический характер. По гармоническому языку они близки некоторым оперным произведениям Рихарда Вагнера, поэтому ряд исследователей, в частности Е.Д. Кривицкая, в применении к данному стилю использует термин «тристановский».

Наконец, «Три хорала» созданы в последний период творчества и представляют собой своеобразное духовное завещание С. Франка, в них обобщаются достижения всего композиторского пути французского мастера. Среди богатого и разнообразного наследия французского композитора в ракурсе данного диссертационного исследования эти произведения представляют наибольший интерес.

Цикл «Три хорала для большого органа» можно отнести к подлинным вершинам не только органной музыки, но и всего творчества Сезара Франка. Пьесы эти настолько развёрнуты, что исполняются большей частью как самостоятельные сочинения, а не в составе цикла. Каждая из них может быть уподоблена небольшой симфонической поэме⁴.

Мелодии хоралов Франка созданы самим композитором и не содержат явного цитирования. При этом целый ряд интонаций имеет безусловное родство с григорианскими хоралами (в особенности Первый хорал). Франк сочетает в сочинениях принципы монотематизма, трёхчастности, вариационности с элементами сонатности. Виртуозно комбинируя эти композиционные средства, Франк находит в каждом хорале оригинальное решение формы, сохраняя единую для трёх сочинений логику развития от экспонирования разрозненных элементов хорала к их объединению в финальном разделе.

Поражает оркестральность звучности, сочетание сложного полифонического письма с экспрессивностью и хроматизированностью мелоса, рельефность и многофазность симфонизированной формы. Возвышенный

⁴ С поэмами пьесы имеют много общего и по строению.

характер, мощь и суровое величие в музыке хоралов гармонично сочетаются с лирической взволнованностью, романтическим пафосом. Учёные неоднократно делали вывод, что данные сочинения Сезара Франка ознаменовали новую ступень в развитии мирового органного искусства.

Кроме того, композитором в разное время было написано более ста небольших пьес для органа и фисгармонии, из которых сорок четыре созданы по заказу как образцы тем для импровизаций⁵. Пятьдесят девять пьес педагогического назначения вошли в сборник «Органист». Первоначально Франк предполагал сочинить сто пьес учебного характера, но не успел осуществить своё намерение. Редактором опубликованного в 1957 г. органного сборника, своего рода «Школы игры на органе», стал Морис Дюруфле, снабдивший пьесы собственными регистровыми указаниями.

В целом для стиля органных сочинений Франка характерны фантазийность, насыщенность контрапунктическими приёмами и формами, свободная вариационность, использование принципов симфонизма. В характере произведений преобладает мужественность и строгость, которые сочетаются с мягким лиризмом, иногда – замороженным погружением в переливы красок звуковых сочетаний и тембров.

В работе анализируются особенности изданий сочинений С. Франка для органа следующими иностранными издательствами: *Durand & Schoenwerk*, *Peters* (ed. Barblan, 1919); *Schirmer* (1923); *Novello* (ed. Grace, 1948), *Dover* (1992), *Fischer and Bro* (ed. Bonnet 1943)⁶, *Editions Durand & Cie* (ed. Durufle 1973), и *Dutch company Ars Nova* (n.d.), *Schott/Universal Editions Urtext*, под редакцией Gunther Kaunzinger. Проведённое исследование позволило сделать вывод, что наиболее достоверным изданием, приближенным авторской редакции, по-прежнему остаётся самая ранняя версия *Durand & Schoenwerk*, хотя и она не является безупречной. При этом на практике каждый исполнитель не только выбирает версию публикации, но и часто добавляет собственные, наиболее приемлемые именно для него детали регистровки и аппликатуры. Процесс же серьёзного источниковедческого изучения и публикации сочинений Франка ещё не завершён.

⁵ Применение сборников было прямо или опосредованно связано с богослужением. Во многих случаях Франк избирал глубоко церковный подход к материалу органных пьес. Он стремился воссоздать то единое звучание службы, когда каждый хорал становится дополнением другого и не противоречит предыдущему по своей стилистике, когда живое дыхание богослужения одухотворяет чинопоследование. Некоторые пьесы существовали в двух вариантах, каждый из которых был самоценным и равноценным. При этом порой не только не существовало какой-либо окончательной редакции, но и сам автор предполагал дальнейшие метаморфозы сочинений.

⁶ Регистровые маркировки Бонетта были предназначены для американского органа 1930-х годов. В отличие от издания *Durand*, выпуск Хорала № 2 Бонетта верен оригиналу в отношении фразировки. Предположительно, при подготовке своего издания Бонетт имел доступ к оригинальной рукописи.

Во втором параграфе первой главы *«Хорал в исполнительском творчестве Сезара Франка»* исследуется деятельность музыканта в качестве органиста. Уже в студенческие годы Франк глубоко изучал григорианский хорал, создавал на его основе собственные импровизации, а также использовал характерные для Средневековья средства тематического развития.

С 1843 года до конца своей жизни Франк работал органистом в Парижских церквях. В 1843 году музыкант служил в церкви Нотр-Дам-де-Лоретт (Notre-Dame-de-Lorette), в 1851 году перешёл на службу в церковь святого Иоанна-Франциска, а в 1853 году – в храм Сен-Жан-Сен-Франсуа-де-Маре (Saint-Jean-de-Maurienne). 1 декабря 1859 года Сезар Франк стал первым исполнителем на новом органе знаменитого мастера Аристида Кавайе-Коля в церкви Святой Клотильды (Sainte-Clotilde). Именно здесь звучали импровизации, которыми восхищались все, кому доводилось слышать великого органиста.

Традиционно католические органисты приучались к отказу от превозношения своего мастерства, подчинению средств музыкальной выразительности, общей цели богослужения. Преобладала естественность, сердечная искренность исполнения, избегалась всякая нарочитость, искусственность, внешняя поза. Эти нормы продолжали действовать и на рубеже XIX–XX веков, им, безусловно, следовал и Сезар Франк как церковный органист. Не случайно он никогда не концертировал вне церкви, сами концерты носили характер «инаугурации» (по французской терминологии), презентации вновь созданных инструментов.

Однако в импровизациях орган французского мастера звучал совершенно иначе. В письмах студентов и современников Франка, отзывах о его выступлениях отмечались виртуозность и блестящее исполнительское мастерство, яркая эмоциональность и при этом простота, прозрачность, сдержанность и логика импровизаций. Часто игра маэстро выходила на уровень проповеднического искусства, впечатление духовной наполненности импровизации подчёркивалось степенностью и благородным достоинством внешнего поведения мастера.

В работе Edgecombe Colleen Jane «A reconstruction of authentic performance practice in selected organ works of Cesar Franck from historical sources and recorded performances» представлена диаграмма, которая иллюстрирует линию преемственности органистов, начиная с эпохи Франка до настоящего времени. Упомянуты исполнители, которые чаще всего выступали с интерпретацией сочинений Франка и в большинстве случаев осуществили запись полного собрания сочинений французского композитора.

Интерпретаторы сочинений Франка разделены на две группы, соответствующие различным стилевым традициям. Их подходы к интерпретации

были названы некоторыми исследователями (в частности Р. Смитом) «классическим» и «романтическим», объективным и субъективным. Первая традиция исполнения, в которой преобладала метричность, жёсткая регулярность ритма, нашла отражение в исполнительской манере А. Гильмана, Ш. Видора, Г. Пьерне и М. Дюпре. В интерпретациях такого рода избегалось чрезмерное использование педали и избирался медленный темп вступлений.

Вторая традиция, в которой используется эмоциональная приподнятость, более гибкий ритм, *rubato*, представлена Ш. Турнемиром, А. Марти, А. Махо, Ж. Лангле, А. Маршалом. Эти исполнители становились в некотором смысле соавторами композитора. Названные традиции существуют до сих пор и реализуются современными исполнителями сочинений Франка.

После смерти Франка в 1890 году между учениками, исследователями и исполнителями его произведений возникли разногласия, каждый из последователей утверждал, что унаследовал и сохранил подлинную исполнительскую манеру французского мастера. Однако важно отметить, что музыкальный стиль самого Сезара Франка охватывает оба направления исполнительства, объединяя строгость и благородство исполнения с тонкостью темповых и ритмических нюансов и сильным эмоциональным воздействием.

В заключение сделан вывод, что хоралы Франка можно рассматривать как своеобразное мессианское послание, с которым исполнитель и слушатель вступают в диалогическое общение. Этот диалог отнюдь не всегда является «диалогом согласия». Не случайно в интерпретации органных сочинений Франка его учениками и последователями столь много разночтений. Различается не только аппликатура, регистровка, но и сама концепция произведений.

Глава II «Хоральные традиции Средневековья и Барокко и их претворение в творчестве Сезара Франка». Ракурс исследования в данной главе связан с тем, что в сочинениях Франка возникает весьма своеобразный стилевой диалог с григорианским и протестантским хоралом. Выявлению его специфики и посвящена данная глава.

Глава включает два параграфа. В первом параграфе **«Особенности интерпретации григорианского хорала в творчестве Сезара Франка»** выявляется роль григорианского хорала в различных сферах деятельности французского музыканта. Очевидны конкретные случаи взаимодействия с григорианским первоисточником: например, в Хорале № 2 свободно процитирован фрагмент «Elslein, liebstes Elselein», предпоследняя строфа «Panis Angelicus» из гимна «Sacris Solemnis» разрабатывается в одноименном хоре.

Франк применяет следующие способы работы с первоисточником: *cantus prius factus* (первоисточник чаще всего звучит в партии баса), колорирование,

мигрирующая форма изложения, рассредоточенное проведение темы, цитирование первоисточника.

При этом в авторских произведениях Сезара Франка григорианский хорал чаще использован в качестве quasi-цитат и аллюзий. Так, в мелодике французского композитора часто наблюдается неторопливое развёртывание небольшого количества исходных мотивов (иногда даже одной интонации), значительная протяжённость экспонирования; плавная, лишённая резких контрастов линия развития; простота и вокальная природа интонаций; сохранение на протяжении напева единого интонационного стержня, одного типа развития и единого модуса – всё это родовые особенности мелодики григорианского хорала, перенесённые на иную ладовую и метрическую почву. В наибольшей мере они характерны для органных пьес из цикла «Органист».

На занятиях по классу органа в Парижской консерватории обязательным элементом была импровизация на основе григорианского хорала. Ученикам предлагалось сопровождать заданную мелодию аккордами и мелодическими линиями по принципу *punctus contra punctum* и *contrapunctus floridus*. Все упражнения носили исключительно инструктивный характер и были далеки от художественной практики.

В собственных импровизациях на темы григорианских хоралов во время богослужений Сезар Франк демонстрировал достаточную свободу. Степень отступления от оригинального напева была достаточно велика: изменялись не только темп, динамика и агогика, но и общепринятая гармонизация.

В хоральных сочинениях Франка нашли отражение три основных приёма исполнения хорала на органе:

- мелодия первоисточника находится в верхнем голосе, сопровождение в свободных голосах организовано по принципу *punctus contra punctum*;
- мелодия хорала колорируется путём введения диминуций и орнаментики («*contrapunctus floridus*»);
- отдельные фрагменты мелодии хорала имитационно разрабатываются во всех голосах по принципу «*ars fugandi*».

Второй параграф второй главы – «**Протестантский хорал в сочинениях Сезара Франка**». Воплощение барочного стиля оказывалось в творчестве Франка чрезвычайно многообразным: от целостных жанров до конкретных языковых приёмов. При этом избираются такие знаковые элементы как хорал (основа баховского творчества), тип формообразования на основе *basso ostinato* (один из ярких способов выражения идеи единовременного контраста), малые циклические формы с включением *фуги* как важнейшей части, *риторические фигуры* (без них немислимо представить кантаты, пассионы и даже фуги), сложнейшую технику *свободной имитационности*.

Проанализированы наиболее распространённые способы разработки хорала в творчестве Франка: колорирование, мигрирующее распределение первоисточника, сегментирование, «микстурное уплотнение» (Т.В. Франтова), канон, симультанное поведение, свободное варьирование.

Исследуется влияние на хоралы Франка двух основных жанров хоральной обработки – органной хоральной фантазии и органных хоральных вариаций. Сделан вывод, что жанровые особенности фантазии весьма актуальны для творчества Сезара Франка. Выявлены признаки этого типа композиции: сопряжение разнородных построений на близком расстоянии; множественная вариантность модификаций тем, свобода в характере проведений, возможность выключения и возвращения темы хорала; использование эффектов внезапности, неожиданности; свободная смена незавершённых, часто контрастных разделов.

Отмечается, что вариационная техника в музыке Франка проявляется во всех составляющих музыкальной ткани и на всех уровнях соотношения мелодии и сопровождающих голосов. Рассматриваются процессы вариантного преобразования по горизонтали (в самой мелодической линии), по вертикали (гармоническая и фактурная переокраска неизменного мелодического материала). Установлено что принцип *varietas* простирается на все уровни музыкального произведения – фактуры, синтаксиса, композиции (по Е.В. Назайкинскому).

Хорал со свойственным ему комплексом средств может быть отчётливо выделен в отдельную часть или отдельный раздел, стать драматургически и синтаксически обособленным (и даже составить отдельное сочинение, как в «Трёх хоралах»), а может войти в состав менее определённой в жанровом отношении части (например, в «Симфонических вариациях» или Сонате для скрипки и фортепиано).

Такое обилие совпадений, «общих речений» с барочной традицией не случайно. Барокко, как и поздний романтизм, принадлежит к так называемым вторичным стилям (термин Ю.М. Лотмана), с жанровыми «микстами», одновременным сочетанием гармонического и антигармонического, поэтического и антипоэтического. Символичность восприятия, многие важнейшие темы творчества также равно характерны для обеих эпох.

Общим является создание особой знаковой системы, оперирующей тончайшими аллюзиями и сложной игрой смыслов. Эта самостоятельная система ориентирована на посвященных, многие её смысловые плоскости весьма загадочны, и их еще ожидает специальное изучение, дабы «память культуры» оказалась возрожденной.

Таким образом, существует достаточно много точек пересечения данных эпох, и «воскрешение» многих моментов высокого стиля Средневековья и

Барокко является для творчества Сезара Франка вполне закономерным. При этом хоральные сочинения Франка не совпадают ни со средневековым или барочным прототипом, ни с собственным стилем композитора, соединяя черты разных стилей, но не сливаясь ни с одним из них. На «границе» этих стилевых явлений и рождается новая трансформация жанра хорала. Охватывая весь жанровый диапазон хорала в его григорианской и протестантской интерпретации, демонстрируя необычайное многообразие конкретно видовых жанровых решений, хоралы Франка не теряют при этом прочной связи ни с современным композитору стилем, ни с традицией, которой обязаны своим возникновением.

Глава III «Черты позднеромантического стиля в хоралах Франка». Позднеромантический стиль стал доминирующим в творчестве Сезара Франка, что, безусловно, не случайно. Хорошо известны достижения поздних романтиков в области гармонии и фактуры, новые идеи в области интерпретации музыкальных форм и музыкальных жанров. Поразительный мощный взрыв творческой энергии создал новый стиль музыки, в орбиту которого включились композиторы Германии, России, Франции, в том числе и Сезар Франк.

Общими направлениями стилевых процессов были, во-первых, процессы интеграции свойств минувших эпох и их переинтонирования, во-вторых, значительное расширение образной палитры и, следовательно, введение новых средств музыкальной выразительности, и, наконец, возрастание значимости мелодического начала во всех сторонах музыкального высказывания. Но, пожалуй, самым заметным является осмысление музыки как средства детализированной психологической характеристики, как общения «от сердца к сердцу», и, как следствие – мощное суггестивное воздействие на слушателя.

В то же время это стиль, исполненный удивительного разнообразия, сплав ярчайших индивидуальных стилей в «динамическое единство» стиля эпохи, живой стилевой организм, обладающий высочайшей степенью внутреннего единства. Попытаемся выявить его стилистические нормы в хоральных произведениях Сезара Франка.

Первый параграф третьей главы – **«Особенности позднеромантической гармонии в хоралах Франка».** Традиционно отмечают следующие отличительные признаки гармонии в исследуемый период: повышение суггестивного воздействия гармонии; значительное расширение круга гармонических средств; наличие процессов взаимодействия и синтеза различных ладов; повышение роли альтерации; использование побочных функций и субсистем; мелодизация гармонических оборотов за счёт неаккордовых звуков. Названные свойства стали для музыки Сезара Франка определяющими.

На всех уровнях гармонии действуют общие тенденции:

- ладовые преобразования гармонической трактовки мелодических единиц: перегармонизация тона, мотива, фразы, темы;
- избегание традиционных оборотов;
- преодоление замкнутости и однозначности гармонической трактовки мелодической единицы;
- преобладание напряжения и процессуальности;
- внимание к фонической стороне гармонических последований.

Важнейшим свойством позднеромантического стиля, ярко проявившимся в гармонии хоралов Сезара Франка, является усиление средств экспрессии. Эффект непосредственно-эмоционального воздействия воссоздаётся в гармонии через насыщение произведения колористическими эффектами, функциональной инверсией, постепенным формированием новой сонантности со значительным распространением диссонансов.

Связи между мелодической линией хорала и гармоническим сопровождением во многих аспектах нарушаются, так как обе линии развиваются автономно⁷, не совпадают грани структуры, зоны кульминации и т.д. Взаимоотношения мелодии и сопровождения часто насыщаются острейшими драматическими коллизиями.

Поражает насыщенность сложнейшими гармоническими процессами – отклонениями, альтерацией, энгармонизмом, частотой и неожиданностью гармонических смен. При этом в построении хорала соблюдаются строжайшие закономерности, сохраняется чёткая логика гармонического развития, порой раскрывающаяся лишь в процессе музыкально-теоретического анализа.

Проведённое исследование позволяет выявить действие гармонии одновременно на двух уровнях: на уровне аккордовой последовательности и на уровне формы. На первом уровне осуществляется расширение функциональных связей в сиюминутном процессе взаимодействия аккордов, происходит расшатывание гармонической типизации. На втором, формообразующем уровне происходит противоположно направленный процесс: огромные по протяжённости построения охвачены единой гармонической идеей, обнаруживается тяготение к общей логике горизонтали и вертикали. Средний же, структурный уровень тщательно вуалируется через размывание структурных ячеек, кадансов и мелодических границ.

Анализ гармонических процессов в сочинениях Сезара Франка позволяет сделать вывод, что понятие «гармония» становится для композитора важнейшим не только в теоретическом, но и в музыкально-эстетическом его понимании.

⁷ Не случайно столь излюбленными становятся остинатные формы – концентрированное выражение двухплановости фактуры.

Если в целом в позднеромантической музыкальной культуре эстетика антигармоничности сказывалась в преобладающей асимметрии, нерегулярности, разомкнутости, то для Франка все перечисленные явления становятся лишь одним из стилевых слоёв, уравниваясь стилизованными признаками музыкальной культуры Барокко. Позднеромантические явления в гармонии вступают в диалог с хоральными аллюзиями.

Второй параграф главы – *«Особенности позднеромантической фактуры в хоралах Франка»*. В сравнении с минувшими эпохами в хоралах Франка возрастает регистровый охват, расширяется тесситура; увеличивается количество самостоятельных мелодий – возможны две и более в одновременности; резко возрастает количество фактурных голосов, планов, а порой и пластов; происходит мелодизация фигураций; появляются разнообразные смешанные склады фактуры.

Сама полнота высказываний такого рода образуется в сложном процессе взаимоотношений мелодических линий, их совокупности. Интонационная насыщенность всей фактуры хоральных сочинений настолько усиливается за счёт интервальных ходов, элементов диалогичности, ладовых процессов, что и сама мелодическая линия приобретает необычайно сложную фактурную конфигурацию. Мелодия начинает опираться не на ресурсы целостной фактуры, а на собственные возможности линейного развертывания. Тем самым возрастают её возможности как явления фактуры, и, одновременно, её интонационная характеристичность.

В результате фактурный облик мелодии хорала становится разнообразным и перестаёт сводиться к единственной мелодической линии. Это может быть одноголосная мелодия – линия, дублированная мелодия – «лента» (в терцию, сексту, октаву и т.д.), двух- и многоголосная мелодия, мелодия с подголосочными «ответвлениями».

В целом фактура в хоралах Сезара Франка усложняется из-за смены гомофонного склада на гомофонно-полифонический с чертами имитационности, контрастной полифонии, подголосочности. Именно такой фактурный процесс, в котором отсутствуют немелодические голоса, каждая линия содержит в свёрнутом виде потенциальный мелодический разворот и может в определённый момент выполнять важнейшую тематическую функцию, придаёт текстуре сочинений французского композитора особую тонкость и изысканную сложность. Возникает полимелодическое изложение, в котором мелодическое начало «разлито» по всем голосам.

Это создаёт возможность воспринять всю музыкальную ткань сочинений французского мастера как потенциально тематическую, что обуславливает перенос слушательского и исполнительского внимания с континуально-

горизонтального восприятия фактуры, т.е. фактуры как линейного явления на дискретно-диагональное, присущее именно полифоническому складу.

Огромную роль в хоралах играет полифоническая разработка фактуры. Приёмы канона, обязательное контрапунктическое соединение тем во второй половине формы – это «фирменные» знаки композиторской техники Франка, которые в изобилии встречаются как в хоралах, так и во многих произведениях других жанров. Кроме того, обращают на себя внимание полифоническая трактовка тематизма; вариантность как следствие непрерывного движения горизонтальных линий и пластов; нерасторжимое единство гомофонных и полифонических принципов; переменность полифонических функций.

Особой приметой стиля Франка является фактурное варьирование в духе хоральных обработок Барокко. Фигурация хорала порождает несколько одновременно существующих гармонических планов, несколько разных видов выделения скрытых голосов в ведущей мелодической линии.

Сделан вывод, что искусство «фактурного зодчества» (М. Скребкова-Филатова), которое столь блистательно демонстрирует французский мастер, обладает непредсказуемостью и изменчивостью, тонкостью и изысканностью смещений и переходов в фактурном облике высказываний, что побуждает к многоплановым ассоциациям, пространственным, изобразительным, психологическим аналогиям.

Третий параграф главы – *«Особенности позднеромантического формообразования в хоралах Франка»*. Не менее специфичны в хоралах Франка и процессы формообразования. Во многих случаях происходит отклонение от классических форм, возникают так называемые «промежуточные» формы: композиции хоральных сочинений вбирают в себя черты двух или нескольких типов формы и не совпадают ни с одним из них в отдельности.

Хоралы С. Франка создают впечатление импровизационности, спонтанности высказывания. Композитор создаёт в них индивидуальную форму на основе взаимодействия принципов монотематизма, вариационного развития, элементов сложной трёхчастной и сонатной формы. Виртуозная комбинация этих компонентов порождает в каждом хорале новое, оригинальное решение формы.

Для хоральной композиции характерно отсутствие чётких границ между экспозицией и разработкой, стирание граней между темой и её развитием. В результате в хорале Франка возникает не тема в привычном понимании, а воплощение движения, развития, мощный импульс интонационного и гармонического напряжения, свободное и мощное стремление развёртывающихся линий, склонное к «растеканию и расплывчатости» (Э. Курт).

Преобладает процессуальное начало, проявляющееся в постоянных модуляциях одного типа изложения к другому, в мерцании светотеней образа, в настойчивом стремлении отразить внутреннюю жизнь речи ускользающих переходах и тонких смещениях.

При всей внешней несхожести «Хоралов», в логике их развития наблюдаются определённые общие черты. Главной формообразующей основой «Трёх хоралов» становится вариационный принцип, трактованный в духе бетховенских симфонических вариаций (Е.Д. Кривицкая). Пройдя через несколько этапов вариантного развития, хоральная тема трансформируется в финале, достигая нового качества, нового образного решения.

Музыкальная мысль в опусах Франка уже не есть законченный результат, а скорее процесс становления, поисков. Это приводит к двум важнейшим последствиям. Во-первых, протяжённость хорала необычайно разрастается, высказывание не укладывается в рамки простой формы и начинает самостоятельно выстраивать свободную, гибкую форму. В хорал проникают элементы симфонизма – контрастность (а в ряде случаев и конфликтность) разнородных по стилю, жанру, характеру импульсов, их сопряжение и симфонизированное становление темы, основанное на интонационном проращении и мотивном развитии.

Во-вторых, изменяется сфера содержания, высказывания, его семантический план, утрачивается однозначность образа. Выстраивается сложная многоуровневая драматургия; хорал обогащается необычайным обилием подтекстов, контекстуальных связей. Часто возникает феномен семантической модуляции.

Всё это приводит к усложнению «драматургической партитуры» хорала, расширению спектра используемых средств. Увеличивается концентрация различных, подчас контрастных драматургических приёмов на протяжении темы, развитие изначально теряет заданность и нуждается в постоянно обновляющихся стимулах. Всё это позволяет сделать вывод о значительном переосмыслении формы хорала, появлении новой, позднеромантической трактовки хоральной композиции.

Проведённое в данной главе исследование стилевых особенностей хоральных сочинений Сезара Франка позволяет сделать следующий вывод. Совершенно очевидно, что именно позднеромантический этап развития музыкальной культуры становится в творчестве Сезара Франка стилевой доминантой. При этом отличительной особенностью стиля французского мастера явилось глубокое ощущение живой связи с традициями предшественников и, одновременно, творческое экспериментирование.

В хоралах Франка возникает напряженный стилевой диалог – позднеромантическая стилистика соседствует с элементами музыкального языка, характерными для Барокко, яркие авторские мелодии порой чередуются с темами-аллюзиями григорианского хорала, либо со стилизацией хоралов XVII–XVIII веков. Например, в Хорале № 2 авторская мелодия Франка близка протестантскому хоралу, однако процесс её вариационных трансформаций приводит к рождению новой, предельно экспрессивной и усложнённой, типично позднеромантической темы.

Более того, порой совершается настоящая «стилевая модуляция» – переход от одного стиля к другому. Так, в Хорале № 3 исходная тема хорала в первоначальном появлении вполне соответствует барочным хоральным традициям (фактически *Schlichterchoral*). Однако уже завершение темы насыщено хроматизацией, альтерированными вариантами ступеней, что постепенно заставляет воспринять хорал как позднеромантический. В дальнейшем сохраняется лишь первая фраза барочного хорала, его развитие с каждым этапом драматургического развёртывания обретает всё бóльшую напряжённость, становясь истинно позднеромантическим.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, определяются возможные дальнейшие перспективы изучения избранной проблемы.

В творчестве Франка задействованы практически все возможные уровни воспроизведения жанра хорала – от цитирования конкретных образцов, использования различных стилевых элементов хоралов Средневековья и Барокко – до создания целостного хорала.

Сделан вывод, что хорал оказывается глубоко органичным для творчества Сезара Франка. С одной стороны, он трактуется как музыкальный символ седой древности, возможность выразить пиетет перед голосом Церкви, запечатлеть восхищение музыкой Средневековья и Барокко; с другой, становится продолжением живой традиции органного музицирования; наконец, сохраняется богатейший потенциал жанра, позволяющий трансформировать хорал в условиях позднеромантического стиля.

Публикации по теме диссертации:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Лозан Е.М. Претворение жанра хорала в творчестве Сезара Франка // Музыка и время. – Москва, 2009. – С. 9–12.
2. Лозан (Бобина) Е.М. «Хоралы» Сезара Франка в зеркале стилевых диалогов романтизма и барокко // Проблемы музыкальной науки.

Российский научный специализированный журнал № 2(7) – Уфа, 2010 г. – С. 158–163.

3. *Бобина Е.М.* Особенности фактуры хоралов Сезара Франка // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – № 46. – Кемерово, КемГУКИ, 2019 г. – С. 45–55.

Статьи, опубликованные в других изданиях:

4. *Бобина Е.М.* Особенности позднеромантической эстетики // Социокультурное пространство современного мегаполиса: труды Международной научно-практической конференции. Вып. II / науч. ред. Н.В. Багрова; Новосиб. гос. архит.-худ. акад. – Новосибирск, 2014. – С. 141–144.
5. *Лозан Е.М.* Процессы формообразования в хоралах Сезара Франка // Искусствознание: теория, история, практика. Научно-практический журнал № 1(01) – Челябинск, 2011. – С. 15–21.
6. *Бобина Е.М.* Претворение хорала в творчестве Сезара Франка сквозь призму стилевых диалогов романтизма и барокко // Художественное образование: проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции. – Бийск, БиГМК, 2011. – С. 18–20.
7. *Бобина Е.М.* Особенности позднеромантической гармонии на примере произведений Сезара Франка // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: в поисках художественного образа. – Вып. 14. – Кемерово, КемГик, 2016. – С. 29–46.