



УДК 785.73

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В ФОРТЕПИАННОМ ТРИО № 2 Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДИ

М.Н. ОСТАНИНА

Кузбасский колледж искусств, 654007, Новокузнецк, Рос-
сийская Федерация

АННОТАЦИЯ. Объектом исследования в настоя-
щей статье стало одно из поздних сочинений немец-
кого композитора-романтика Феликса Мендельсона-
Бартольди – Трио № 2 для скрипки, виолончели
и фортепиано. Актуальность заявленной темы вызвана,
во-первых, нарастающим в последние годы исследова-
тельским интересом к творчеству композитора, во-вто-
рых, развернувшимся в современной музыке необа-
рочными тенденциями, связанными с использованием
в качестве тематического материала инструментальных
опусов хоральных песнопений. Новизна данной работы
состоит в том, что в ней впервые рассматривается темати-
ческий процесс в камерно-инструментальном сочинении
Ф. Мендельсона-Бартольди, основанном на протестант-
ском хорале. Изучению функции хорала в Трио предше-
ствует обоснование выбора Ф. Мендельсона-Бартольди
– родоначальника тенденции к возрождению барочных
жанров в эпоху романтизма. Автор статьи приводит при-
меры использования протестантского хорала в сочине-
ниях композитора и его современников, раскрывая про-
цесс становления, преобразования и драматургических
функций темы хорала “Gelobet seist...”.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ф. Мендельсон-Бартольди, Трио,
хорал, цитирование, мотив, сонатная форма, тема, тема-
тический процесс.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсут-
ствии конфликта интересов.

THE THEMATIC PROCESS IN PIANO TRIO NO. 2 BY F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

M. N. OSTANINA

Kuzbass College of Arts, 654007, Novokuznetsk, Russian Fed-
eration

ABSTRACT. The object of study in this article is one
of the late works of the German romantic composer Felix
Mendelssohn-Bartholdy – Trio No. 2 for violin, cello and
piano. The relevance of the stated topic is caused, firstly,
by the growing research interest in the composer’s work in
recent years, and secondly, by the neo-baroque trends that
have unfolded in modern music, associated with the use
of instrumental opuses of choral chants as thematic ma-
terial. The novelty of the work lies in the fact that for the
first time it considers the thematic process in the cham-
ber composition of Mendelssohn-Bartholdy, based on the
Protestant chorale. The study of the function of the cho-
rale in the Trio is preceded by the rationale for the choice
of Mendelssohn-Bartholdy, the founder of the trend to-
wards the revival of baroque genres in the era of roman-
ticism. The author of the article gives examples of the use
of the Protestant chorale in the works of Mendelssohn-
Bartholdy and his contemporaries, observing the forma-
tion, transformation and dramatic functions of the theme
of the chorale “Gelobet seist...”.

KEYWORDS: Felix Mendelssohn-Bartholdy, Trio, chorale,
citation, motif, sonata form, theme, thematic process.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the ab-
sence of conflict of interests.



Активный интерес к истории национального музыкального наследия и конкретно к барочному искусству возродился в Германии в период раннего романтизма. Уже к 1830-м годам в музыке Ф. Мендельсона-Бартольди (1809–1847) наметились две ветви: собственно романтическая, а также «барочная», связанная с возрождением музыки XVIII столетия. Преемственность с творчеством великих мастеров – И.С. Баха и Г.Ф. Генделя – выразилась в ораториях «Илия» и «Павел», многочисленных органных произведениях, в цикле «Шесть прелюдий и фуг для фортепиано». Его «Реформационная» симфония (1828–1830) стала первым произведением XIX века, обращённым к истории немецкой культуры, в котором цитируется протестантский хорал: её IV часть открывается мелодией хорала «Ein feste Burg ist unser Gott». Тот же хорал цитирует Дж. Мейербер в опере «Гугеноты» (1835) [7]. В 1839 году появляется «Историческая» симфония Л. Шпора, I часть которой названа «Бах-Гендель, 1720».

В 1830–1840-е годы Ф. Мендельсон-Бартольди возрождал музыку И.С. Баха, дирижируя его сочинениями. Благодаря прекрасному знанию баховских произведений он усвоил принцип хоральной обработки при создании композиции разных масштабов: прелюдий, фуг, кантат. На хоралах основано немало тем в органных опусах Ф. Мендельсона-Бартольди, а также в хоровых жанрах: кантатах, псалмах и мотетах. Протестантский хорал становится стержнем композиции и драматургии в Трио № 2 для скрипки, виолончели и фортепиано (1845). Являясь весьма репертуарным произведением, оно ещё не входило в орбиту научных интересов специалистов.

Зарубежными музыковедами исследованы различные аспекты: биография композитора, связь музыки Ф. Мендельсона-Бартольди с творчеством его предшественников, современников и последователей [4]. В XX веке подробно изучались его сочинения разных жанров: театральных, вокальных и инструментальных, в том числе Фортепианное трио № 1 d-moll [14]. На рубеже XX–XXI столетий нарастает интерес к творчеству немецкого композитора-романтика в отечественном музы-

кознании. Широкий круг вопросов рассматривался на международных музыковедческих симпозиумах в Харькове и Москве¹ [10; 11]. В XXI веке в России вышли в свет две специальные теоретические работы: в 2001 году – диссертация и монография С. Коробейникова о фугах Ф. Мендельсона-Бартольди и М. Регера [6], в 2022 – монография Е.И. Поризко², посвящённая синтезу сонатной формы и фуги в шести органных сонатах [8]. Актуальность изучения творчества композитора в аспекте его связей с возрождением жанров и формообразующих принципов эпохи барокко определило наше намерение сфокусироваться на одном из выдающихся произведений позднего периода, которое безусловно заслуживает пристального внимания.

Целью настоящей статьи является наблюдение за процессом становления в циклической форме Трио № 2 мелодии протестантского хорала и её драматургической функцией. Методологическую базу составляет аналитический метод, разработанный в отечественном музыкознании. В работах Е.А. Ручьевской и В.П. Бобровского рассматриваются тематические связи на композиционном, тематическом и мотивном уровнях, классифицируются пути создания темы: её образование из кратких мотивов и вычленение мотивов из темы [1; 2; 9]. Также используется подход сербского и американского музыковеда Рудольфа Рети, основанный на анализе тематического процесса [15]³. Его идея заключается во внимании к звуковысотной составляющей тематизма. Абстрагируясь от ритма, гармонии и тонального плана, Р. Рети анализирует тематический процесс в шедеврах классической и романтической

¹ Осенью 1994 года в Харькове прошёл музыковедческий симпозиум «Феликс Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма», а в 2009 в Москве состоялась конференция, посвящённая 200-летию со дня рождения композитора.

² В 2011 году была опубликована статья: Поризко Е.И. К особенностям использования хорала и фуги в органной сонате Феликса Мендельсона-Бартольди ор. 65 № 6 d-moll // Вестник Санкт-Петербургского университета. Вып. 1. СПб., 2011. С. 32–40.

³ Перевод исследования Р. Рети осуществлён автором данной статьи.



музыки. Так, уже в заглавной теме Allegro Девятой симфонии Л. ван Бетховена автор вычленяет четыре мотива и выявляет способы работы с ними, в том числе – обращение и транспозиции второго мотива [15, с. 11]. Подобным образом Р. Рети анализирует тему Scherzo и приходит к выводу, что она «представляет собой почти идеальное очертание контура темы Allegro. Все четыре мотива не только появляются, но даже следуют друг за другом в том же порядке, как в теме Allegro» [там же, с. 12]. Сопоставляя мотивы, исследователь доказывает единство в тематическом контуре всех частей сонатно-симфонического цикла бетховенской симфонии. Заключительный авторский хорал «Обнимитесь, миллионы» в финале симфонии, имея общие очертания с темой главной партии I части, оказывается результатом всего тематического процесса в циклической форме сочинения.

В Трио № 2 для скрипки, виолончели и фортепиано Ф. Мендельсон-Бартольди следует принципу симфонии-драмы Л. Бетховена, в которой финал является оптимистичным итогом развития драматического конфликта. В финале Трио композитор цитирует мелодию “Gelobet seist du, Jesu Christ” («Хвала Тебе, Иисус Христос»). Главная идея данного хорала, истоком которого является старинная Alleluia [12], – радостное песнопение во славу Рождества Господня⁴.

Мелодия хорала получила широкое применение в творчестве И.С. Баха⁵. Обработка этого хорала использована им в трёх органных прелюдиях, а также в одноимённой Рождественской кантате BWV 91. Кроме того, хорал стал частью другого его сочинения – Рождественской оратории (№ 28). Мелодию хорала через шесть лет после рассматриваемого Трио применил Р. Шуман в коде II части Второй сонаты для скрипки и фортепиано. Углублённого изучения заслуживает преобразование хорала Ф. Мендельсоном-Бартольди.

Драматургические функции четырёх частей его Трио соответствуют бетховенскому типу симфониз-

ма, который, однако, романтизирован. Трио – бурное, страстное и весьма эмоциональное сочинение. Цитирование композитором-романтиком рождественского хорала, неоднократно использованного И.С. Бахом, придаёт Трио особый концептуальный смысл⁶. С этим связано введение хорала в конце цикла и окончание в одноимённом мажоре.

Мелодия хорала “Gelobet seist du, Jesu Christ” включает несколько фраз, которые отделены ферматами и почти всегда завершаются основным трезвучием в мелодическом положении примы. В Трио Ф. Мендельсон-Бартольди работал с четырьмя мотивами двух первых фраз. Первый мотив основан на повторе I ступени с восходящей секундой; второй содержит восходящее движение на кварту и секунду; третий включает поступенное движение в диапазоне кварты в восходящем направлении; наконец, четвёртый – нисходящее поступенное движение от квинты лада к основному тону. Объединяют мотивы затактовые формулы в виде одной счётной доли – четверти или двух восьмых (пример 1).



Пример 1. Мелодия хорала “Gelobet seist du, Jesu Christ”

Тема хорала формируется в Трио постепенно, на протяжении всего сочинения. Уже в сонатном Allegro I части композитор обозначает контуры всех мотивов хорала. В первой теме главной партии мелодии скрипки и виолончели в совокупности образуют хоральную фактуру. Первые шесть тактов имитируют заглавный мотив в увеличении: в качестве «затакта» выступает звук *c* в партии виолончели, аккордовая вертикаль на тоническом органном пункте соответствует сильной доле мотива. В основу двухголосной скрипичной партии положено восходящее движение из первого и второго мотивов: I–IV–V ступени (в тональности *c*-moll – V–I–II, пример 2). В то вре-

⁴ Данный рождественский хорал звучит в лютеранских церквях до сих пор.

⁵ В собрании И.С. Баха [13] хоралы “Gelobet seist du, Jesu Christ” расположены согласно годовому церковному календарю, отличаясь тональностью и гармонизацией (№ 51, № 160, № 288). Объединяет их окончание припевом Kirieleis или Alleluia.

⁶ В христианском мире самый короткий световой день года ассоциировался с рождением солнца. Рождение Иисуса Христа приходится на этот день в конце календарного года, а рождение новой жизни символизирует постепенное прибавление светового дня.

мя, когда в партии струнных инструментов звучат первый и второй мотивы, в мелодико-гармонической фигурации у фортепиано неоднократно появляется затактовый восходящий квартовый скачок из второго мотива. Между квартовыми ходами вводится третий мотив (пример 3).



Примеры 2 и 3. I часть. Первая тема главной партии

В Трио мотивы хора излагаются несколькими способами: кроме основного вида появляются инверсия (**J** – обращение интервалов в мелодии), ракоход (**R** – зеркальный ход мелодии) и ракоход инверсии (**RJ**). Так, в зоне второй темы главной партии (ц. 1) Ф. Мендельсон-Бартольди воплощает третий мотив хора в виде **R** (пример 4).



Пример 4. I часть. Вторая тема главной партии

Тема побочной партии (7 т. до ц. 3) контрастирует главной партии способом изложения второго мотива: он представлен в виде **RJ** (V–VI–II ступени в Es-dur), с IV ступенью между звуками кварты. Благодаря введению нового, четвертого мотива она становится важной вехой в развитии дальнейших интонационных событий в Трио: мотивы звучат уже внутри основной темы, что знаменует начало формирования целостной темы хора (пример 5).



Пример 5. I часть. Тема побочной партии

Работа со вторым мотивом хора достигает апогея в заключительной партии (g-moll): в верхнем регистре фортепиано представлен **R**, а в нижних «сливаются» мотив в основном виде и **RJ** (вместо кварты между первым и вторым звуками возникает квинта, ц. 6).

Второй мотив хора в виде **R** (V–IV–I ступени Es-dur) наблюдается и в основной теме медленной II части, которая является лирическим центром цикла⁷. Новая, контрастная тема первого раздела (g-moll, 5 т. после ц. 18) образована одновременным проведением третьего и первого мотивов. Третий мотив в виде **J** интонационно обостряется хроматическими интервалами (ум. 4 и ум. 3), а первый завуалирован в гармонической последовательности T–VII. Контраст вносит средний раздел II части (ц. 19) в es-moll. В простоте канона происходит интонационное расширение первого мотива: вместо секунды появляется кварта, затем – секста. Противосложение у виолончели основано на поступенном движении от V к I ступени, напоминающем контуры четвертого мотива.

III часть, Scherzo (*leggiere*) имеет лёгкий, полётный характер. В трёхголосном каноне в общих формах движения растворяются все мотивы хора.

Драматургическим центром цикла является финал. Он написан в двойной сонатной форме, в которой в качестве эпизода, выступающего в роли второй темы побочной партии, используется цитируемая тема хора. Последняя часть примечательна тем, что перед появлением мелодии хора все её мотивы проводятся в основном виде в темах главной (контрапункт третьего и четвертого мотивов, пример 6) и побочной партий (первый и второй мотивы, пример 7).

⁷ II часть по праву считается «Песней без слов» – умеренный темп и ремарка *espressivo* подчёркивает черты жанра.



Пример 6. IV часть. Тема главной партии



Пример 7. IV часть. Тема побочной партии

В эпизоде сонатной формы (As-dur) в партии фортепиано впервые собираются в целостную тему четыре начальные мотива хорала, звучание которого напоминает пение хора. Центральный раздел финала (13 т. до ц. 38) является важным этапом в развитии тематического процесса и влияет на его результат. В коде финала наступает жизнеутверждающий итог благодаря тому, что тема хорала проводится на *ff*, в C-dur на фоне тремоло в низком регистре фортепиано; в партии струнных инструментов она представлена аккордами в широком расположении. Примечательно также преобразование второго мотива и в эпизоде, и в коде: вместо окончания на Т (V–I–II–I) он завершается восходящим ходом к терцовому тону (V–I–II–III, пример 8). В результате второе предложение периода расширено до 26 тактов.



Пример 8. IV часть. Цитирование хорала в коде

Таким образом, наблюдение за тематическим процессом в «Рождественском» трио, уникальном образце позднего творчества Ф. Мендельсона-Бартольди, показывает, что в произведении сочетаются черты нескольких стилей. Структура сонатно-симфонического цикла, типовые формы и функции каждой части соответствуют их классицистскому

инварианту. Романтическим является образный строй: особая приподнятость, патетика лирико-драматических крайних частей, песенный характер лирической II части, воздушное, полётное скерцо III части. Этому способствуют средства музыкальной выразительности: а) мелодика широкого дыхания, насыщенная ходами на широкие и составные интервалы, хроматическими неаккордовыми звуками; б) плотная фактура, охватывающая несколько регистров, аккорды в широком расположении в партии всех инструментов. Также новым в Трио является трёхтональная экспозиция в сонатной форме I части, которая предвосхищает тональный план всего четырёхчастного цикла (c–Es–g–c).

Подлинно новаторским является метод работы с хоральной мелодией, усвоенной Ф. Мендельсоном-Бартольди благодаря основательному знакомству с музыкой барокко. Сегментированное проведение в кантатах, хоральных прелюдиях И.С. Баха предстаёт у композитора-романтика в новом качестве.

Проведённое исследование свидетельствует о том, что цитирование хорала осуществляется Ф. Мендельсоном-Бартольди в «творческой» форме. Вкрапление мотивов хорала в экспонирование тем чередуется с интенсивной интонационной и ритмической работой в развивающих разделах, что придаёт композиции Трио черты своеобразной ритуальности. В финале произведения хорал гармонизован не в четырёхголосном складе *Schlichter Choral* (простой хоральной обработке), а в пышном многоголосии с дублированием голосов у струнных инструментов и фортепиано⁸. Мендельсоновское цитирование хорала делает созвучными стили барокко и романтизма. Романтическое прочтение мелодии хорала и её ритуальная функция дают право заявить о чертах необарочного концертирования в Трио.

Поздний романтизм, а затем музыка XX века открыли большие выразительные и формообразующие возможности в сочетаниях хорала

⁸ Постепенное формирование цитаты “Gelobet seist du, Jesu Christ” к финалу цикла делает Трио образцом музыкальной формы, которая получила название «вариации с темой в конце произведения» и стала типичной для сочинений последующего времени. Например, во французской музыкальной культуре таковыми являются симфонические вариации «Иштар» (1896) В. д’Энди [3].



с признаками различных жанров. Так, хорал и сарабанда синтезируются в побочной партии Сонаты h-moll Ф. Листа. И. Брамсу принадлежит 11 органных хоральных прелюдий (1896): в первой есть признаки аллеманды, а в пятой – тройной фуги. Безусловно, хорал продолжает использоваться в симфоническом жанре: в заключительном разделе двухчастной Восьмой симфонии (1907) Г. Малера звучит хор «Все быстротечное – Символ, сравненье».

С возрождением в XX столетии тенденций барокко, получивших наименование «необарокко», обращение к жанру протестантского хорала стало распространённым приёмом в композиторском творчестве. Так, например, А. Берг в Скрипичном концерте (1935) включил в качестве темы финальных вариаций хорал из кантаты № 60 И.С. Баха “Es ist

genug, Herr, wenn es dir gefällt”. Мелодия хорала завершает Вторую симфонию для струнных и трубы (1942) А. Онеггера. В последнем разделе сочинения С.А. Губайдулиной «Размышление о хорале И.С. Баха “Vor deinen Thron tret ich hiermit”» (1993) для клавирина и струнного квартета звучит тема баховской органный прелюдии [5].

В заключение ещё раз подчеркнём, что организация тематического процесса в Трио на основе хорала становится важнейшим репрезентантом необарочного синтеза в творчестве Ф. Мендельсона-Бартольди⁹.

⁹ О тенденциях необарокко у Ф. Мендельсона-Бартольди пишет Е.И. Поризко [8, с. 73].

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Бобровский В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Вып. 2. М.: Музыка, 2008. 304 с.
- 2/ Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978. 332 с.
- 3/ Гончаренко С.С. Интегрирующие процессы в музыкальной форме // Вестник Томского государственного университета. № 360. Томск, 2012. С. 60–64.
- 4/ Дамс В. Феликс Мендельсон-Бартольди / пер. с нем. Л.А. Мазель. М.: Музыкальный сектор, 1930. 54 с.
- 5/ Демешко Г.А. В диалоге с Бахом: о новых комментирующих композициях в музыке XX в. // Вестник музыкальной науки. Т. 7, № 2. Новосибирск, 2019. С. 5–17.
- 6/ Коробейников С.С. Фуга XIX века в стилевом контексте музыкального романтизма: на примере произведений Ф. Мендельсона и М. Рegera. Новосибирск, 2001. 23 с.
- 7/ Поризко Е.И. Мендельсон и Мейербер: к вопросу о творческих пересечениях двух композиторов сквозь призму цитаты хорала “Ein’ feste Burg ist unser Gott” // Вестник музыкальной науки. Т. 9, № 3. Новосибирск, 2021. С. 13–28.
- 8/ Поризко Е.И. Ф. Мендельсон-Бартольди. Органные сонаты ор. 65: особенности синтеза сонатной формы и фуги. СПб.: Композитор, 2022. 80 с.
- 9/ Ручьевская Е.А. Функция музыкальной темы. Л.: Музыка, 1977. 160 с.
- 10/ Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма: сб. науч. трудов / сост. Г.И. Ганзбург. Харьков, 1995. 169 с.
- 11/ Феликс Мендельсон-Бартольди (1809–1847). 200 лет со дня рождения. Сб. ст. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2009. 92 с.
- 12/ Хоральные мелодии, используемые в вокальных произведениях Баха. Gelobet seist du, Jesu Christ. Режим доступа: <https://bach-cantatas.com/CM/Gelobet-seist-du.htm> (дата обращения 23.03.2023).
- 13/ Johann Sebastian Bach. 371 vierstimmige Choralgesänge. Leipzig: Veb Brietkopf & Häptel musikverlag Leipzig, 1978. 178 p.
- 14/ Larry Todd R. Mendelssohn(–Bartholdy), (Jacob Ludwig) Felix // The New Grove Dictionary of Music and Musicians /



Ed. by Stanley Sadie. London, Macmillan Publishers Limited, 2001. Pp. 2159–2246.

15/ Reti R. The thematic process in music. London, 1961. 362 p.

REFERENCES

1/ Bobrovskij, V.P. (1978), Funktsional'nye osnovy muzykal'noi formy [Functional foundations of musical form], Muzyka, Moscow, 332 p. (in Russ.)

2/ Bobrovskij, V.P. (2008), Tematizm kak faktor muzykal'nogo myshleniya. Ocherki [Thematism as a factor of musical thinking. Essays], Muzyka, Moscow, Issue 2, 304 p. (in Russ.)

3/ Goncharenko, S.S. (2012), "Integrating processes in musical form", Bulletin of the Tomsk State University, No. 360, Tomsk, pp. 60–64. (in Russ.)

4/ Dams, V. (1930), Feliks Mendel'son-Bartol'di [Felix Mendelssohn-Bartholdy], Moscow, 54 p. (in Russ.)

5/ Demeshko, G.A. (2019), "In dialogue with Bach: about new commentary compositions in the music of the 20th century", Bulletin of Musical Science, Vol. 7, No. 2, Novosibirsk, pp. 5–17. (in Russ.)

6/ Korobejnikov, S.S. (2001), Fuga XIX veka v stilevom kontekste muzykal'nogo romantizma: na primere proizvedenij F. Mendel'sona i M. Regera [Fugue of the 19th century in the stylistic context of musical romanticism: on the example of the works of F. Mendelssohn and M. Reger], Novosibirsk, 23 p. (in Russ.)

7/ Porizko, E.I. (2021), "Mendelssohn and Meyerbeer: on the issue of creative intersections of two composers through the prism of a quote from the chorale Ein feste Burg ist unser Gott", Bulletin of Musical Science, Vol. 9, No. 3, Novosibirsk, pp. 13–28. (in Russ.)

8/ Porizko, E.I. (2022), F. Mendel'son-Bartol'di. Organnye sonaty op. 65: osobennosti sinteza sonatnoj formy i fugi [F. Mendelssohn-Bartholdy. Organ sonatas op. 65: features of the synthesis of sonata form and fugue], Saint Petersburg, 80 p. (in Russ.)

9/ Ruchevskaya, E.A. (1977), Funkciya muzykal'noj temy [The function of the musical theme], Muzyka, Leningrad, 160 p. (in Russ.)

10/ (1995), F. Mendel'son-Bartol'di i tradicii muzykal'nogo professionalizma: sb. nauch. trudov [F. Mendelssohn-Bartholdy and traditions of musical professionalism: Digest of scientific works], Kharkov, 169 p. (in Russ.)

11/ (2009), Feliks Mendel'son-Bartol'di (1809–1847). 200let so dnya rozhdeniya. Sb. st. [Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847). 200 years since the birth: Digest of articles], Moscow, 92 p. (in Russ.)

12/ Choral melodies used in Bach's vocal works. Gelobet seist du, Jesu Christ, Available at: <https://bach-cantatas.com/CM/Gelobet-seist-du.htm> (Accessed 23 March 2023). (in Eng.)

13/ Johann Sebastian Bach (1978), "371 vierstimmige Choralgesänge", Veb Brietkopf & Häptel musikverlag Leipzig, 178 p. (in Germ.)

14/ Larry Todd, R. (2001), "Mendelssohn(-Bartholdy), (Jacob Ludwig) Felix", The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, London, pp. 2159–2246. (in Eng.)

15/ Reti, R. (1961), The thematic process in music, London, 362 p. (in Eng.)

Сведения об авторе

Останина Мария Николаевна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, Кузбасский колледж искусств
E-mail: mariya.ostanina2016@yandex.ru

Author information

Maria N. Ostanina, Teacher of music-theoretical disciplines, Kuzbass College of Arts
E-mail: mariya.ostanina2016@yandex.ru