

На правах рукописи

Лаврикова Юлия Николаевна

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ЦЕЗАРЯ КЮИ

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2020

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор,
Гуляницкая Наталья Сергеевна

Официальные оппоненты:

Артемова Евгения Георгиевна
доктор искусствоведения, доцент,
Московский городской
педагогический университет,
профессор кафедры музыкального
искусства

Заднепровская Галина Викторовна
кандидат искусствоведения, доцент,
Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова,
зав. кафедрой музыкального
искусства

Ведущая организация:

Академия хорового искусства имени
В.С. Попова

Защита состоится 19 мая 2020 года в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2020-1>.

Автореферат разослан «__» _____ 2020 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета



Пилипенко

Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Выдающийся композитор, музыкальный критик и крупный учёный, Цезарь Кюи внёс весомый вклад в русскую музыкальную культуру и науку. В. Стасов писал о нем: «Кюи – одна из русских слав и один из крупнейших наших талантов»¹.

Хоровая музыка, занимающая существенное место в творчестве Ц. Кюи, насчитывает более двадцати музыкальных опусов (не считая многочисленных оперных хоров). Среди них композиции разных жанров – от камерных до более крупных сочинений. Однако художественная судьба большинства его произведений до конца не изучена и требует пристального исследовательского внимания.

Степень разработанности темы. Первой и единственной работой, осветившей жизненные и творческие изыскания композитора, стала монография графини де Мерси-Аржанто на французском языке «César Cui: esquisse critique» (Paris, 1888)².

В России полного жизнеописания Цезаря Кюи в то время не существовало, не было и соответствующей оценки таланта композитора. Восполняя этот пробел, Стасов издаёт биографический очерк «Цезарь Антонович Кюи» (СПб., 1894), текст, который сохранит свои позиции наиболее значимого отечественного труда вплоть до второй половины XX века³.

Памятной дате композитора посвятили свои работы и другие авторы, среди них Н. Ф. Финдейзен «Ц. А. Кюи. Очерк его музыкальной деятельности» (СПб., 1894), в которой автор, наряду с биографическими описаниями, даёт и эстетическую оценку творчества композитора. Кроме

¹Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры. Т. 2. М.: Наука, 1967. С. 206.

²Книга оказалась далеко не исчерпывающей в силу краткости изложения материала, а также даты её издания (известно, что композитор прожил до 1918 года).

³Очерк вышел в юбилейный для композитора год – 1894 (25-летие со дня создания оперы «Вильям Ратклифф» и 30-летие его музыкально-критической деятельности).

того, Финдейзену принадлежит труд «Библиографический указатель музыкальных произведений и критических статей Ц. А. Кюи» (СПб., 1894), в котором в хронологической последовательности описано литературно-критическое и музыкальное наследие композитора (до 1894 года).

Сошлёмся на ряд и других прижизненных публикаций отечественных авторов, среди них: П. П. Веймарн «Ц. А. Кюи как романсист» (СПб., 1896), в которой автор, характеризуя творчество, выдвигает Кюи в ряды «“корифеев” русского романса» и др.

Важным для исследования явилось и само «слово» композитора, оставленное в двух очерках: «Из моих оперных воспоминаний» (1900); «Первые композиторские шаги Ц. А. Кюи» (1909), – и одной статье «Ц. Кюи. Воспоминания» (1917).

Среди литературы отечественных музыковедов XX века выделяется книга А. Ф. Назарова «Цезарь Антонович Кюи» (М., 1989), которая и по настоящее время остаётся единственной монографией, посвящённой этому композитору. Ряд высказываний о композиторе встречаются и в работе Е. М. Гордеевой «Композиторы “Могучей кучки”» (М., 1966), которая рассматривает личность композитора в контексте творческого *co*-авторства, отдавая значительную роль Кюи, прежде всего, как музыкальному критику.

Особый интерес для исследования представляет обширное критическое и эпистолярное наследие композитора: Ц. А. Кюи «Избранные статьи» (Л., 1952) и Ц. А. Кюи «Избранные письма» (Л., 1955), – публикациях, дающих представление об идейно-эстетических воззрениях музыканта⁴.

Немаловажно и зарубежное слово о композиторе. Выделим диссертацию американского учёного Л. Неффа «Story, style, and structure in the operas of César Cui» (USA, 2002), в которой автор рассматривает оперное творчество композитора.

Существенное значение для исследования имеют и неизвестные материалы – как самого композитора, так и о нём, – найденные нами в

⁴Книги вмещают не весь музыкально-критический и эпистолярный материал.

архивах Москвы и Санкт-Петербурга. Среди них: рукописная заметка А. К. Глазунова о хоровом цикле композитора «Семь хоров (a cappella) для смешанных голосов», ор. 28; рукопись-автограф В. В. Бесселя «Из моих воспоминаний. III. Цезарь Антонович Кюи, как композитор и критик (1869-1902)», а также неизданные письма Ц. А. Кюи к И. А. Гриневской⁵.

Что касается специальных трудов, посвящённых хоровой музыке Кюи, то следует назвать очерк Г. Я. Черноморской «Характерные особенности хорового творчества Ц. А. Кюи», написанный в 1980 году, но изданный лишь спустя 37 лет. Он вошёл в содержание посмертного издания этого автора: «Хоровое творчество русских композиторов конца XVIII-XIX веков» (Саратов, 2017). Укажем также на статью Н. Романовского⁶ «Хоровое творчество Ц. А. Кюи» (Л., 1982) и небольшую монографию Е. Голомазовой – «Черты вокально-хорового стиля Ц. А. Кюи (на примере оригинальных сочинений для смешанного хора a cappella)» (М., 2015), в которых, как и в предыдущей работе, авторы большое внимание уделяют светским хорам a cappella. Детское музыкальное направление на примере отдельного хорового цикла Кюи рассматривает в своей статье М. Лапина «Тема детства в творческом наследии Ц. Кюи (на материале «13 музыкальных картинок», ор. 15)» (СПб., 2014).

Таким образом, говоря о степени разработанности темы, следует констатировать, с одной стороны, развитие интереса к ней, а с другой – отсутствие научной разработанности проблемы в целом. Обширное хоровое творчество Кюи оказалось, в результате, вне поля музыковедческого исследования.

⁵Глазунов А. К. «7 хоров Ц. Кюи a cappella [соч. 28, изд.] В. Бессель и К⁰» // ОР РНБ. Ф. 187, ед. хр. № 662. Библиографическая заметка, неоконченная [1885?].

Бессель, Василий Васильевич. Из моих воспоминаний. III. Цезарь Антонович Кюи, как композитор и критик (1869-1902), 1902, сентябрь. Автограф. // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2309.

Письма Цезаря Антоновича и его дочери Гриневской Изабелле Аркадьевне. Ноты произведения Ц. А. Кюи «Твой стих». (Памяти М. Ю. Лермонтова): для смешанного хора и фортепиано на слова И. А. Гриневской с дарственной надписью Ц. А. Кюи И. А. Гриневской. // РГАЛИ. Ф. 125. ОП. №1. Ед. №281. Н-119. 22 л.

⁶Романовский Николай Вениаминович (1910-2002) – хоровой деятель, дирижёр, профессор Санкт-Петербургской консерватории.

Цель диссертации – составить целостное представление о хоровом творчестве Ц. Кюи. Она определила **задачи** исследования:

- составить каталог хоровых произведений, ныне отсутствующий в базе научных данных;
- установить жанровую классификацию хоровых произведений;
- выявить особенности стиля и стилистики хоровых произведений, относящихся к разным жанровым группам.

В работе исследования был использован весь **материал** хорового наследия Кюи, который удалось разыскать (в том числе и неизданные сочинения) и на его основе составить полный каталог хоровых произведений композитора. Отдельные хоровые сочинения разных жанровых групп были рассмотрены в аналитических разделах диссертации – это оперные хоры (на примере ранней оперы «Кавказский пленник»), кантаты («Кантата в память трёхсотлетия царствования Дома Романовых. 1613-1913», ор. 89; «Памяти М. Ю. Лермонтова 1814-1914. “Твой стих”», ор. 96), духовные произведения («Три псалма», ор. 80; «Песнь Богородицы “Величит душа моя Господа”», ор. 93), вокально-хоровые квартеты («7 вокальных квартетов (a cappella) для смешанных голосов. Слова Ф. Сологуба», ор. 59; «На родине» №21 (квартет a cappella) из цикла «21 стихотворение Н. Некрасова», ор. 62; «Тишь» №5 (квартет a cappella для смешанных голосов) и «Голод» №6 (хор a cappella для смешанных голосов) из цикла «6 стихотворений Я. П. Полонского», ор. 76), детская музыка («Семь хориков (a cappella) на текст И. А. Белоусова, ор. 77; «7 дуэтов-хориков», ор. 101). Остальные произведения, которые не вошли в аналитические описания, были использованы в контекстных «вставках» исследования.

Научная новизна исследования заключается, прежде всего, в том, что выявлена и введена в научный оборот вся совокупность вокально-хорового наследия Цезаря Кюи, в том числе сочинения, ранее не издававшиеся. На этой основе в диссертации впервые представлен полный каталог хорового

творчества композитора, разработана его жанровая систематизация и поэтика выразительных средств.

Теоретическая значимость диссертации состоит в создании целостного представления о хоровом творчестве одного из самобытных русских композиторов, а также в формировании научных оснований для дальнейшей разработки подходов к исследованию хорового творчества композиторов второй половины XIX – начала XX века. **Практическая значимость.** Материалы исследования могут быть использованы в таких учебных курсах, как «История русской музыки», «Хоровая литература», «Класс хорового дирижирования и чтения хоровых партитур». Кроме того, малоизвестные произведения композитора могут занять достойное место в репертуарных списках хоровых коллективов.

Методология и методы исследования. Диссертация выполнена в опоре на методологический комплекс, связанный как с музыковедческим, так и смежным гуманитарным знанием. По необходимости применялись такие методы, как герменевтический – толкование и интерпретация текстов, семиотический – изучение смысла музыкальных сочинений, структурный – анализ конкретных произведений отдельных жанровых групп. Немаловажное значение имела и методология базовой науки, включающая такие ее аспекты, как соотношение слова и музыки (В. А. Васина-Гроссман, Е. А. Ручьевская), проблемы музыкальной поэтики, жанра и стиля (Н. С. Гуляницкая, Е. М. Левашев, Е. В. Назайкинский), а также особенности хоровой фактуры (П. П. Левандо, В. О. Семенюк) и хорового исполнительства (В. Л. Живов, Н. В. Матвеев).

Такой разнообразный методологический «инструментарий», используемый в работе, обусловлен необходимостью погружения в область толкования содержания и формы, смысла и конструктивных принципов произведения, как и в целом – его интерпретации и восприятия. В исследовании не избегались методы дескриптивного описания, вызванные необходимостью освещения музыкально-литературных фактов. Большое

значение имеет слово самого композитора – музыкального критика, аналитика и общественного деятеля, – труды которого публиковались и у нас, и за рубежом.

Положения, выносимые на защиту:

- Хоровое наследие Ц. Кюи – не только весомая сфера его творчества, но и крупное явление в истории русской музыки.
- Периодизация хоровых сочинений Кюи обусловлена, в первую очередь, жанровой эволюцией его творчества.
- Хоровые произведения Кюи обладают «жанровым стилем», который определяется принадлежностью к той или иной жанровой группе, а также проявляется в его идейно-образной цельности и выборе музыкально-выразительных средств.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность исследования обусловлена опорой на первоисточники, к которым можно отнести первичные – это многочисленные прижизненные издания, а также вторичные – научные знания, положения, почерпнутые из трудов известных музыкантов-теоретиков, как и высказываний самого композитора о своих и *не*-своих произведениях.

Основные положения работы были отражены в ряде публикаций,⁷ а также представлены в виде докладов на научных конференциях: «Жанровый стиль в хоровом творчестве Цезаря Кюи» – Международная научная конференция аспирантов и студентов (РАМ им. Гнесиных, 2013); «Хоровое творчество Ц. Кюи: кантата в память трёхсотлетия царствования Дома Романовых» – Московские научные чтения «Школа молодого исследователя» (Союз московских композиторов, 2014); «Детская тема в вокально-хоровом творчестве Цезаря Кюи» – Международная научно-практическая конференция «Система музыкального образования в эпоху новых образовательных стандартов» (ГСГУ, г. Коломна, 2015); «“Неизвестный” Ц. А. Кюи: о сакральной тематике в хоровом творчестве

⁷См. публикации.

композитора» – XXVII Творческое собрание молодых исследователей, исполнителей, композиторов, педагогов «В художественном пространстве времени: идеи, проблемы. Музыка» («Условия рецепции») (Союз московских композиторов, 2015); «Хоровой Цезарь Кюи: знаем ли мы его?» – Международная научно-практическая конференция «Современное хоровое и вокальное искусство в контексте музыкальной культуры: актуальные проблемы науки, образования и творчества» (АХИ имени В. С. Попова, 2016).

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и трёх приложений. Структура диссертации основана на тех задачах, которые сформулированы автором, исходя из цели исследования. Введение отражает основные установки исследования. Глава первая посвящена типам хорового творчества Цезаря Кюи, а именно: панорамному обзору и каталогу хоровых произведений. Глава вторая посвящена жанровому стилю отдельных групп произведений, среди них: оперные хоры, духовные сочинения, кантаты, вокально-хоровые квартеты, детская хоровая музыка. Заключение – подведение итогов работы и перспективы дальнейшего изучения темы. Вслед за списком литературы включены три приложения (А, Б, В), в которых представлены: нотные иллюстрации, архивные документы, а также другой разнообразный материал (афиши, программы и пр.).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация открывается **Введением**, в котором даётся обоснование темы исследования и её актуальности, степень её разработанности; поставлены цель и задачи; определены методология и методы исследования, научная новизна и практическая значимость полученных результатов; представлены положения, выносимые на защиту, а также степень достоверности и апробация результатов.

Глава 1 – «Типы хорового творчества Цезаря Кюи» – представляет собой опыт систематизации хоровых произведений композитора.

1.1. «Панорамный обзор» хорового творчества имеет своей задачей дать развёрнутую картину всех хоровых произведений Кюи. В основном тексте эти произведения, созданные композитором с конца 1850-х по 1916 гг., рассмотрены в хронологической последовательности с учётом времени их создания и особенностей жанрового типа.

1.2. Каталог хоровых произведений, составленный автором диссертации⁸, имеет основополагающее значение в процессе реализации целей и задач исследования. На его основе создаётся, во-первых, полное представление о хоровом творчестве в музыкальном наследии композитора; и, во-вторых, выстраивается определенное историческое последование художественных произведений.

В итоге каталог включает подробный перечень хоровых произведений Кюи, а именно: а) сочинения с обозначением *opus*'а и б) сочинения без обозначения *opus*'а. На основе каталога была сформирована периодизация хорового творчества Кюи, где выявлены три периода, каждый из которых характеризуется своими особенностями.

Первый период (1860-1870-е годы) – это время, когда Кюи работает в жанре хоровой музыки с сопровождением. Композитор создаёт три опуса, первый из которых – «Два хора на слова А. Пушкина» для смешанного хора с оркестром *op. 4* (1860) – включает произведения: №1 «Давайте пить и веселиться» и №2 «Дарует небо человеку» («Татарская песня»). Важно отметить, что эти сочинения становятся первым отдельным хоровым циклом в творчестве композитора.

⁸Каталог создан (в период 2012-2017 гг.) на основе поиска в библиотеках и архивах города Москвы и Санкт-Петербурга (ОР РГБ, ОР РНБ, РГАЛИ, РНММ, РИИИ, МГК им. Чайковского, музыкальная библиотека Санкт-Петербургской филармонии имени Д. Д. Шостаковича). Кроме того, были привлечены материалы музыкальных издательств П. Юргенсона и В. Бесселя, а также труд Н. Финдейзена «Библиографический указатель музыкальных произведений и критических статей Ц. А. Кюи». (Однако следует отметить, что указатель содержит не весь список хоровых произведений. Большая же его часть создана уже после издания работы Финдейзена.) Особую благодарность приносим руководителю Санкт-Петербургского камерного хора – Николаю Николаевичу Корневу за предоставленный нотный материал, а именно, духовной музыки Ц. Кюи.

Следующий опус – «Мистический хор» для 3-х женских голосов с оркестром оп. 6 (1871) по своей тематике принадлежит к жанру сакральной музыки. Произведение создано на основе второй части «Божественной комедии Данте – «Чистилище». (Обработку литературного текста сделал В. Стасов). Ещё одно сочинение этого периода – «13 музыкальных картинок» для пения с фортепиано, оп. 15 (1879) – цикл, специально написанный для детей⁹. Отметим, что детская тема станет особой областью и займёт существенное место в творчестве композитора.

Второй период (1880-1890-е годы), по сравнению с предыдущим, характеризуется расширением жанровой сферы произведений, в свет выходит первый хоровой цикл а саррелла (что до этого в творчестве Кюи отсутствовало): «Семь хоров (а саррелла) для смешанных голосов», оп. 28 (1885). В данном цикле отразились наиболее характерные черты хоровой стилистики композитора. Отметим, прежде всего, мастерское владение хоровой фактурой, которая отличается не только разнообразием приёмов хорового изложения, но и богатством тембровых красок и звучаний («тембризация» хоровой фактуры). По высказыванию А. Глазунова, «[...] 7 хоров г. Кюи лучшие хоры а саррелла, какие мне приходилось встречать в музыкальной литературе»¹⁰.

Эти тенденции Кюи будет развивать и в двух последующих хоровых циклах а саррелла, один из которых – моноавторский. Это «Пять хоров а саррелла на стихи К. Р.», оп. 46 (1893) и «6 хоров для смешанных голосов а саррелла», оп. 53 (1895). Кроме того, композитор продолжает работать над сакральной и детской тематикой.

Третий период (начало 1900-х) – самый плодотворный не только по количеству созданных произведений, но и по жанровым формам. Наряду с малыми формами, композитор работает и в жанре кантаты. В отличие от

⁹Цикл не был предназначен для детского исполнения, однако как показывает практика, многие сочинения опуса звучат на концертной эстраде в исполнении детских хоровых коллективов.

¹⁰Глазунов А. К. «7 хоров Ц. Кюи а саррелла [соч. 28, изд.] В. Бессель и К⁰». Библиографическая заметка, неоконченная [1885?] // ОР РНБ. Ф. 187, ед. хр. № 662. Л. 1.

предшествующего периода, Кюи начинает осваивать такие направления, как духовная православная музыка, детская опера и т. д. В каталоге творчества композитора впервые появляется и оригинальный жанр – вокальный квартет (предназначенный и для хора).

В главе 2 – «**Жанровый стиль отдельных групп произведений**» – производится распределение по группам на основании их существенных признаков. Возникающие таким образом видовые понятия – оперные хоры, духовные хоры, кантаты, вокально-хоровые квартеты, детские хоры – создают некую классификацию как систему относительно устойчивого характера.

2.1. Оперные хоры. Оперно-хоровая музыка – не менее значимая и существенная область творчества Ц. Кюи. Однако в настоящее время об этом практически ничего не известно, а между тем у композитора имеется объёмный материал, представляющий художественно-эстетическую ценность. Малоизученность этого вида творчества послужила импульсом к созданию перечня оперно-хоровых произведений Кюи, который представлен в разделе 2.1.1. Раздел 2.1.2. посвящён ранней опере композитора – «Кавказский пленник».

2.1.1. Перечень оперно-хоровых произведений включает всё наследие композитора – от ранних опер до сочинений последнего периода (1850 – 1914 гг.). В него вошли такие произведения, как: «Кавказский пленник», «Вильям Ратклифф», «Анджело», «Млада» (опера-балет, первый акт), «Le Flibustier» (на русском языке – «У моря»), «Пир во время чумы», «Сарацин», «Капитанская дочка», – оперы для «взрослых». Среди детских опер: «Снежный богатырь», «Красная шапочка», «Кот в сапогах», «Иванушка-дурачок».

В этом хронологическом списке ощущается внутреннее деление на разные исторические фазы, в связи с чем были смоделированы предполагаемые периоды (с перечислением произведений и временем их

создания). В результате были выявлены общие тенденции, характерные для каждого промежутка времени.

Первый период (конец 1850-х – 1870-е годы) – активное время, когда Кюи создаёт три оперы, в которых обильно используются хоровые номера («Кавказский пленник», «Вильям Ратклифф», «Анджело»). Кроме того, композитор пишет 1 акт неоконченной оперы-балета «Млада»¹¹, где также имеется хор. Интересны и жанры, в которых композитор создаёт оперные хоры, например, тарантелла, баркарола, молитва и др.

Во втором периоде также ощущается внутреннее деление на две фазы: первая – конец 1880-х и вторая – 1890-е годы, – между которыми есть существенный разрыв (в 6 лет). Наблюдаемое сокращение объёма хоровых номеров в опере не означает, что хор стал меньше интересовать Кюи, чем ранее. Хор продолжает принимать активное участие в сценических действиях опер, но уже чаще представлен в миниатюрном виде или в форме коротких речитативных «вставок» и реплик. Такая тенденция наблюдалась ещё в ранних операх: например, в опере «Кавказский пленник» имеется небольшой «хорик» друзей Абубекера (из второго действия).

Третий период (1900-е годы) характеризуется преимущественно сочинением опер для детей. Отметим, что Кюи был одним из первых, кто стоял у порога создания этого жанра. Перу композитора принадлежат четыре детские оперы, созданные как на русские сюжеты, взятые из народных сказок («Снежный богатырь», «Иванушка-дурачок»), так и на зарубежные сюжеты одноимённых произведений Шарля Перро («Красная шапочка», «Кот в сапогах»). Хор в детской опере, как и в опере для взрослых, остаётся одним из главных «персонажей» произведения.

Немаловажна для исследования была сравнительная характеристика каталогов творчества Кюи – хорового и оперно-хорового, – выявившая некоторые общие тенденции и различия. Так, обращение к оперному

¹¹ Композитор писал это произведение в соавторстве с А. П. Бородиным, М. П. Мусоргским, Н. А. Римским-Корсаковым и Л. Минкусом (балетная музыка).

творчеству у композитора происходит чуть раньше (в конце 1850-х годов), нежели к хоровому (1860-е годы). Однако существуют и хронологические совпадения временных рамок в последовательности периодов, что происходит во второй и третий период. (Ещё одно различие заключается в том, что оперно-хоровой каталог у Кюи представлен без обозначения опуса.)

Укажем также на жанровое разнообразие, характерное для обоих каталогов, например, встречаются такие жанры, как «хор-тарантелла» (из III действия оперы «Анджело»), «Серенада» (№2 из ор. 46), «молитва» (из I действия оперы «Кавказский пленник») и др. Некоторые жанры пересекаются в обоих списках – такие, как «Ноктюрн» (№4, ор. 53) и «хор-ноктюрн» (из III действия оперы «Анджело»); «Баркарола» (№5, ор. 46) и «Баркарола» (хор с тенором из I-го действия оперы «Анджело»).

Некоторые черты сходства в тематике присутствуют и в том, и в другом каталогах – в частности, в сакральной тематике.

2.1.2. Жанр оперы в творчестве Ц. Кюи – как продолжателя традиций светского искусства, одно из самых важных и значимых явлений. В качестве отдельного объекта анализа избрана опера Кюи «Кавказский пленник» по А. Пушкину (1857-1858 – 1 редакция, 1881-1882 – 2 редакция, 1885 – 3 редакция) – опера, ставшая своего рода начальной точкой отсчёта и в его хоровом творчестве в целом.

В этом раннем сочинении композитор придерживается принципов, которые были заложены в оперном искусстве ещё до него (М. Глинкой). Так, функциональная роль и значение хора в опере не есть открытие Кюи. В опере «Кавказский пленник» эта функция проявляется: а) как персонаж действия и б) как фоновое пространство (условия художественной среды).

Важно, что каждое действие оперы пронизано хоровыми сценами. Обильное использование хора объясняется, во-первых, особенностью сюжета (драматургии) оперы; во-вторых, – хор для Кюи есть, как он говорил,

«могучее музыкальное средство»¹². Местный колорит, образы жителей аула – мужчин и женщин, «дерзких горцев» – композитор создаёт благодаря оперному хору, что вполне типично для русской оперы. Отсюда и разнообразие видов хорового звучания (мужской, женский, смешанный). Благодаря двухорным композициям композитор достигает яркого пространственно-звукового эффекта.

Итак, на примере оперы «Кавказский пленник» выявлено следующее: с одной стороны, хор выступает как важное средство, описывающее ход сценического развития; с другой – хор представляет собой действующее лицо, играющее значимую роль в драматургии целого. И в этом отношении Кюи явился продолжателем отечественной традиции.

2.2. Духовные сочинения. Изучение духовной музыки в хоровом творчестве Кюи расширило и конкретизировало наши представления о его художественном наследии. Эта музыка, имеющая свою жанровую систему, как предмет исследования в отношении Кюи ранее никогда не рассматривалась. В каталоге композитора имеются: три псалма (№№ 6, 21, 32), духовный концерт («Песнь Богородицы “Величит душа моя Господа”»), два сочинения «Ave Maria» (одно сочинение написано в виде отдельного опуса на текст католической молитвы, другое входит в хоровой цикл – «Два хора для мужских голосов»), «Мистический хор», а также духовные хоры для детей. В данном перечне «читаются» различные хоровые жанровые формы, отличающиеся своей спецификой.

В диссертации рассмотрены: а) три псалма – как жанр малой формы и б) духовный концерт – как жанр крупной формы.

2.2.1. Имеющиеся в хоровом творчестве Кюи три псалма (ор. 80, 1910), написаны на канонические тексты Псалтири: «Господи, да не яростию Твоею» (Пс. №6), «Боже, Боже мой, вонми ми» (Пс. №21), «Радуйтесь, праведнии» (Пс. №32)¹³.

¹²Кюи Ц. А. Избранные статьи. Л., 1952. С. 195.

¹³Канонический текст псалмов дан в синодальном переводе.

Каждый псалом – примечательный образец авторского хорового письма. Что касается стилистики, то здесь наблюдается довольно свободное обращение с каноническим текстом. Композитор использует не все строки псалмов, сокращая, тем самым, поэтическую основу. В плане музыкального языка, выделяется, в первую очередь, темброво-фактурная организация псалмов. «Хоровая оркестровка» («тембризация») проявляет себя в различных тембровых сочетаниях, в дифференциации хоровых пластов, в плотности и объёме звучания. Эта «тембризация» тесно связана с тонально-гармоническим замыслом сочинений. Сочетая европейскую тонально-гармоническую систему с чертами модальности, автор привносит в музыкальный текст черты церковно-православной музыки. Это проявляется, прежде всего, на уровне функциональной переменности. Черты русской интонационности ощутимы также на уровне повторяющегося приёма хоровой речитации, дублировки голосов, а также мелодической попевочности в целом. Таким образом, Кюи не оказался в стороне от хорового жанра, издавна «распеваемого» в русской музыке, и внес свою лепту в видение и слышание этой культурной традиции.

2.2.2. Можно предположить, что Кюи, принимаясь за жанр духовного концерта, был знаком с музыкой В. Титова, М. Березовского, С. Дегтярёва, Д. Бортнянского, как и их итальянских наставников, и др.

К работе в этом жанре Кюи подтолкнула творческая переписка с известным музыкантом Х. Гроздовым¹⁴ (ему же композитор и посвятит своё сочинение). Кюи создаёт «Песнь Богородицы “Величит душа моя Господа”» для дисканта соло и смешанного хора (ор. 93, 1914). Это сочинение явилось образцом духовной музыки, в котором Кюи предстаёт как истинный хоровой мастер. Принцип тембризации, лежащий в основе каждого сочинения Кюи, проявляется здесь во всём многообразии тембровых комбинаций. Каждый из

¹⁴Гроздов Христофор Николаевич (1854 –1919) – композитор, педагог, с 1912 г. – помощник начальника Придворной певческой капеллы.

Кюи Ц. А. Письма Х. Н. Гроздову 1913-1914, авт., черн., 3 ед. = 7 л. + 3 конв. // РНММ. Фонд №370, оп. №586-588, ед. хр. №9334.

музыкальных фрагментов произведения – определённая тембровая организация, способствующая художественному воплощению поставленной задачи. Сохраняя канонический текст и жанровую форму, композитор трактует ее по-своему, придавая произведению характер торжественного величественного песнопения.

«Песнь Богородицы “Величит душа моя Господа”» – значимое явление в музыкальном наследии Кюи. Жанр духовного концерта, восходящий к итальянской духовной традиции в России, оказался не чуждым композитору. Ц. Кюи подарил русской культуре эстетически прекрасную музыку, которую в настоящее время исполняют и в Петербурге и в Москве¹⁵.

2.3. Кантаты. Кантата – крупный жанр, как и духовный концерт, к которому обращается композитор в последний период творчества. У Кюи имеются две кантаты «на случай», рассмотренные в разделах 2.3.1. и 2.3.2.: одна – в честь трёхсотлетия царствования Дома Романовых (1913), другая – в память М. Ю. Лермонтова (1914)¹⁶.

2.3.1. «Кантата в память трёхсотлетия царствования Дома Романовых. 1613-1913» для смешанного хора и оркестра (ор. 89), написанная Кюи в честь важной государственной даты, с большим успехом прозвучала на балу Дворянского собрания 23 февраля, получив большое признание у государя – Николая II¹⁷. В качестве литературной основы сочинения послужила торжественно-хвалебная ода. Произведение написано с использованием исторических мотивов, их дополняет ряд эпико-повествовательных, религиозных и лирических образов. Музыкальная структура произведения представляет собой целостный цикл, состоящий из семи взаимосвязанных частей, каждая из которых есть не только отражение смысла стихов, но и воплощение художественных особенностей оды как литературного жанра.

¹⁵«Песнь Богородицы “Величит душа моя Господа”» Ц. Кюи вошла в репертуар известных хоровых коллективов, таких как Петербургский камерный хор (руководитель и дирижёр Николай Корнев), Академический Большой хор «Мастера хорового пения» (руководитель и дирижёр Лев Конторович).

¹⁶Кроме перечисленных кантат был у Кюи и неосуществлённый замысел – кантата, посвящённая памяти М. Балакирева. (См.: *Кюи Ц. А.* «Избранные письма». Л., 1955. С. 406, 408.)

¹⁷Ц. Кюи подробно описывал это событие в письме к М. Керзиной (См.: *Кюи Ц. А.* Избранные письма. Л., 1955. С. 429.)

В кантате Кюи ясно проявились жанрово-композиционные признаки: мелодизм вокальных партий, тембризация партитурных слоёв, а также гармонический и полифонический склад фактуры в целом. Впечатляет и художественное использование возможностей хора, а также своеобразие, утончённость и лиризм музыкально-интонационного языка композитора.

2.3.2. Кантата «Памяти М. Ю. Лермонтова 1814-1914. “Твой стих”» для смешанного хора и оркестра (ор. 96) вышла в свет позднее, в 1914 году.

Вместо официальной композиции Кюи создаёт тонкое художественное произведение, пронизанное поэтическим и лирическим духом. Это своеобразная дань светлой памяти погибшего поэта, его преклонение перед личностью М. Лермонтова. Музыкальная форма кантаты – последование из пяти разделов – это целостная композиция, процессуально и драматургически организованная. Композитор поэтично воспроизводит каждый музыкальный образ, каждый его оттенок, нюанс, привлекая ресурсы гармонии, фактуры, тембризации, темпового и динамического процесса, тонкой артикуляции всего музыкального материала.

Рассматривая жанр кантаты в хоровом наследии Ц. Кюи на примере его двух сочинений («Кантата в память трёхсотлетия царствования Дома Романовых. 1613-1913» и кантата «Памяти М. Ю. Лермонтова 1814-1914. “Твой стих”»), отметим следующее. Этот жанр, возникший лишь в последний период творчества композитора, отличается скорее камерностью, нежели грандиозностью и размахом¹⁸. Возможно, автор и не ставил перед собой такой задачи. Однако и в этой композиции проявилась тонкость художественного дарования Кюи.

2.4. Вокально-хоровые квартеты. Вокально-хоровой квартет как оригинальный жанр представлен в творчестве Ц. Кюи в двух номинациях: первая – циклы квартетов как целое произведение (рассмотрена в разделе

¹⁸Кроме двух кантат, у Кюи имеется несколько музыкальных опусов вокально-симфонического жанра. Среди них назовём лишь цикл, в котором композитор также использует хор – «6 песен западных славян» (ор. 99, 1916) с хоровым заключением (№6 «Воевода Милош»).

2.4.1.); вторая – квартет как часть собрания сочинений (раздел 2.4.2.). Каждый из «поджанров» имеет свои особенности, подлежащие описанию.

2.4.1. В творчестве Кюи имеются два цикла вокально-хоровых квартетов, один из которых моноавторский: «7 вокальных квартетов (a capella) для смешанных голосов. Слова Ф. Сологуба» – ор. 59 (1901) и «9 вокальных квартетов (a capella) для мужских голосов» – ор. 88 (1912). При включении квартетов в русло исследовательской работы немаловажным для нас послужило авторское указание: «*Эти квартеты можно исполнять и хором*». (Подобная рекомендация встречается и на страницах рукописных автографов¹⁹.)

В цикле «7 вокальных квартетов», посвящённом поэтическому творчеству Фёдора Сологуба, композитор придерживается принципа чередования разнохарактерных образов, где драматичные пьесы сменяются более светлыми лирическими композициями. Традиционна для композитора и яркая кульминация всего опуса. Последняя пьеса является также и смысловым завершением всего цикла.

Авторская ориентация на жанр вокального квартета прослеживается как в фактуре хоровых произведений цикла (в виде четырёхголосного склада), так и в камерности сочинений. Обращает на себя внимание также элемент слоготонности как отголосок русской национальной традиции.

2.4.2. Помимо отдельных опусов, у Кюи встречаются и *вокальные циклы с внедрением отдельных квартетов*. К ним следует отнести: «21 стихотворение Н. Некрасова» ор. 62 (№21); «6 стихотворений Я. П. Полонского» ор. 76 (№5). Кроме того, имеются случаи внедрения не только квартета, но и хора (ор.76 – «6 стихотворений Я. П. Полонского», №6). В цикле «6 стихотворений А. Мицкевича» ор. 71 (№4) композитор соединяет и solo, и хор вместе. Выделим ещё один оригинальный случай, когда Кюи включает и *сеттет* – ор. 62, «21 стихотворение Н. Некрасова» (№22).

¹⁹Ц. А. Кюи. Ор. 76. 6 стихотворений Я. Полонского для голоса с ф-п. 1908 г. Автограф. / РНММ. Ф. 64. Инв. №101. П. №1200.

Цикл «21 стихотворение Н. Некрасова» (ор. 62, 1903), написанный композитором к памятной дате поэта (25 лет со дня его смерти), завершается квартетом «На родине» для смешанных голосов *a cappella*. Несмотря на свой небольшой объём (сам Кюи называл его «*маленький квартетик, или хорик a cappella*»),²⁰ квартет несёт важное смысловое значение, символично отражающее одну из ключевых тем поэзии Некрасова – Родина и русский народ. Кроме того, отметим и необычность этого финала: вокально-инструментальный цикл неожиданно завершается произведением *a cappella* (подобного ранее в творчестве Кюи не наблюдалось).

Таким образом, композитор создаёт особое жанровое сочетание – романсовый цикл с внедрением вокального квартета.

Цикл «6 стихотворений Я. П. Полонского» (ор. 76, 1908) включает два «нестандартных» номера, его завершающих: вокальный квартет *a cappella* для смешанных голосов – «Тишь» (№5)²¹ и хор *a cappella* для смешанных голосов – «Голод» (№6). Не исключено, что это индивидуальное прочтение автором поэтического текста как в сольном, ансамблевом, так и хоровом звучании.

Здесь, как и в некрасовском опусе, в драматургии цикла наблюдаются общие черты. Во-первых, в качестве финала композитор выбирает важную социальную тему, в данном случае – тему голода. И, во-вторых, этот вокально-инструментальный цикл, как и предыдущий, завершается произведением *a cappella*.

Итак, вокально-хоровой квартет, представляющий собой новую жанровую разновидность, представлен в творчестве Кюи двояко. Каждая квартетная «вставка» может быть воспринята, с одной стороны, как самостоятельный сольно-ансамблевый или хоровой номер; с другой – как часть музыкального цикла. Важно, что композитор мыслил цикл как единое семантически-неразделимое творение, – на слова одного поэта и одного

²⁰См. Кюи Ц. А. Избранные письма. Л., 1955. С. 274.

²¹Квартет «Тишь» композитор также предполагал и в хоровом исполнении. В рукописном варианте квартета имеется указание-автограф его автора.

композитора. Эта идея нашла соответствующее воплощение в средствах музыкальной выразительности.

2.5. Детская хоровая музыка. Хоровые произведения для детей Кюи создавал на протяжении всей композиторской деятельности, и особенно – в последний период творчества. Детская хоровая музыка отличается не только многообразием тем, но и разнообразием структур, среди которых встречаются как камерные, так и крупные сочинения, – песни и хоры, опера-сказка. Кюи создал особый вид жанровой формы – *хорики*, которые, проявляясь терминологически в названиях произведений, имеют и свои особенности. «Хорики» – это небольшой камерный жанр, предназначенный, прежде всего, для детей²². Кюи, будучи мастером малой формы, на страницах детских опусов создал миниатюрные хоровые пьесы, пронизанные тонким художественным мироощущением.

В своеобразную группу данной жанровой формы вошли два цикла – «Семь хориков (a cappella) на текст И. А. Белоусова», ор. 77 (1908) и «7 дуэтов-хориков» для женских или детских голосов с сопровождением фортепиано, ор. 101 (1910-е), – рассмотренные в разделах 2.5.1. и 2.5.2.

2.5.1. «Семь хориков» – один из ярких и интересных образцов детского хорового творчества Ц. Кюи. Цикл имеет и свои отличительные особенности: во-первых, это единственный хоровой цикл *a cappella* для детей (все остальные детские опусы – с сопровождением);²³ во-вторых, этот цикл полностью создан на стихи одного автора. Опус, запечатлевающий картины природы, состоит из семи небольших миниатюр-зарисовок, разнообразных как по средствам музыкального воплощения, так и поэтическому содержанию. Так в цикле встречаются как хорики облегчённой мелодико-гармонической фактуры (например, №1 – «Весеннее утро», №2 – «Всюду

²²Впервые название «хорики» появилось в ранней опере композитора – «Кавказский пленник» (во втором действии этого сочинения встречаются «женский хорик» и «хорик друзей Абубекера»). Если говорить в целом о творчестве Кюи, то возникновение *хориков* в его композиторской деятельности не было случайным явлением. Известно тяготение композитора к миниатюризации произведений, отличающихся небольшим объёмом и тонкой отделкой.

²³В творческом портфолио композитора также имеется сочинение без опуса – «Пташки в Аржанто» для детского хора без сопровождения (1887).

снег)), так и пьесы более насыщенные по музыкальному языку (например, №7 – «В лесу»). Последний же номер цикла отличается и особой исполнительской трактовкой: в детский состав композитор внедряет теноровую партию. Это привносит в хоровой цикл новое тембровое звучание.

«Увиденный» сквозь призму детского восприятия, цикл «*Семь хориков*» включает замечательные образцы музыкальной пейзажной лирики.

2.5.2. «7 дуэтов-хориков» – последний и заключительный опус не только детского направления, но и всего хорового творчества Ц. Кюи в целом. До настоящего времени этот цикл полностью не издавался (за исключением отдельных пьес)²⁴. Продолжая жанровую линию предыдущего цикла – «хорики», – Кюи привносит в последний опус новое наименование – «дуэты». Таким образом, автор расширяет возможности его исполнения (например, как женский дуэт solo или как детский хор). Такая тенденция наблюдалась и в более ранних циклах, например, «13 хоров (с сопровождением фортепиано)» для женских и детских голосов op. 85 (1911), которые композитор рекомендовал исполнять «как дуэты, трио и квартеты solo».

В этом цикле проявились особенности художественного стиля композитора. По содержанию хоровые миниатюры опуса – это излюбленные автором картины природы. Исключение составят лишь две последние бытовые сценки, которые послужат финальным завершением опуса. Они несколько отличаются от других миниатюр своим исполнительским составом (композитор включает наравне с хором и партию солиста). В этом есть определённая закономерность, которую мы не раз отмечали. Она стала

²⁴Произведения «Зима», «Что ты клонишь», «Разные денёчки» изданы в сборнике: Ц. Кюи. Хоровые и фортепианные миниатюры / Автор-составитель М. Е. Лапина. – Санкт-Петербург: Издательство «Союз художников», 2015. Сочинение «Весна» встречается в изданиях: Хрестоматия по дирижированию хором: Средние музыкальные учебные заведения / сост. Е. Красотина, К. Рюмина, Ю. Левит. Вып. 1. – М.: «Музыка», 1964; Композиторы-классики – детям. Пение в сопровождение фортепиано / сост. Н. Гродзенская. – Изд. 3-е. – М.: «Музыка», 1979.

характерной как для предыдущего детского опуса («Семь хориков (a cappella) на текст И. А. Белоусова»), так и для других хоровых циклов.

По своим музыкальным достоинствам последний цикл не уступает предыдущим детским хоровым опусам. Используя характерные стилистические приёмы – особенности гармонии, тембризации, фактуры, мелодики, ритма и пр., – Ц. Кюи на страницах своего цикла создал яркие запоминающиеся образы, полные искренности и вдохновения.

Заключение

Хоровой жанр, занимающий существенное пространство в музыкальном наследии Цезаря Кюи, оказался малоисследованным и отсюда недооценённым. Необходимость систематизации и классификации привела к созданию *полного каталога* хоровых произведений Ц. А. Кюи, а также *перечня* оперно-хоровой музыки композитора. Таким образом, создание «базы данных» – это первое, что удалось достичь в результате изысканий в разных источниках информации.

Хоровое творчество Кюи имеет своё внутреннее жанровое деление, свои жанровые формы. С одной стороны, имеются жанры, которые движутся изнутри, получая стимулы для дальнейшего «саморазвития» – такие, как детская или духовная музыка²⁵. С другой стороны, происходит процесс «отмирания» отдельных жанровых структур (например, вокально-хоровые квартеты) и рождение новых (в частности, кантаты на «случай», дуэты-хорики).

Музыкальный анализ показал, что стиль хоровых произведений Кюи – это целостное единство формы и содержания. Вся хоровая музыка композитора семантически обусловлена; и в каких бы жанровых формах композитор ни работал, везде существует смысловая «первичная модель».

²⁵Сакральные произведения композитор писал на протяжении всего творческого пути, но лишь в последний период он обратился к духовным православным текстам, создав три псалма и духовный концерт. Некоторую схожесть с этой линией имеет и детская хоровая музыка, после 1905 года у Кюи появятся четыре детские оперы-сказки.

Кроме того, отметим тонкое и деликатное обращение композитора с поэтическим текстом. Его высказывание: *«поэзия и звук – равноправные державы»* – есть авторское *credo*, которого придерживается композитор в своём творчестве²⁶.

Следуя стилевым тенденциям своего времени, Кюи мыслил в формате классико-романтической системы и ее музыкальных закономерностей. Это касается мелодии, гармонии, контрапункта и формообразования в целом.

Отметим мастерское владение Кюи хоровой фактурой, которая отличается не только разнообразием, но и изысканными приемами тембрики. Для композитора это область постоянных поисков и находок. Благодаря использованию фактурно-тембровых приёмов – таких, как разнообразные сочетания хоровых голосов, мелодико-тембровые «переключки», регистровые контрасты, сопоставления и т. д., Кюи создаёт выразительные звуковые картины, яркие художественные образы. *«Тембризация»* – стилистическая константа хорового творчества Кюи. Это сонорно-смысловое средство выражения, основанное на осознании специфической роли *«оркестра человеческих голосов»* (термины А. В. Никольского).

В заключение необходимо обозначить тот круг проблем, который не был предметом специального рассмотрения в данной работе. Представляется возможным расширить диапазон музыкальных фактов, относящихся к «стилю времени», имея в виду композиторство XIX и начала XX веков. В жанровой классификации особый интерес представляет вопрос смешения жанров в одном произведении, что, как известно, может «обогащать и углублять» их художественное значение. Другая возможная проблема связана, в частности, с развитием малых и крупных форм. Практически все свои хоровые произведения (и не только хоровые)²⁷ Кюи объединял в

²⁶Кюи Ц. А. Русский романс: Очерк его развития. СПб., 1896. С. 6.

²⁷У Кюи имеются, кроме хоровых, вокальные, фортепианные, инструментальные циклы, оркестровые сюиты и т. д. Приведём в качестве примеров некоторые из них: ор. 38 – «Сюита для оркестра №2», 1887; ор. 39 – «6 Miniatures», 1886; ор. 49 – «Семь романсов с сопровождением фортепиано», 1889; ор. 50 – «Калейдоскоп, 24 пьески для скрипки и фортепиано», 1893 и др.

целостные музыкальные собрания – своего рода гиперциклы. (В хоровом каталоге композитора их насчитывается более 20.)

Немалый интерес представляют хоровые версии. Некоторые свои хоровые композиции Кюи мыслил в разных исполнительских составах. Например, кантата «Памяти М. Ю. Лермонтова 1894-1914. “Твой стих”» (1914) написана как для смешанного хора и оркестра, так и имеет переложение – для одного голоса и фортепиано²⁸ (или: мужской хор а cappella «Идут» также имеет вторую версию – переложение для одного голоса с фортепиано)²⁹. Развитие сонорно-тембрового слышания – тенденция времени, мимо чего не проходил композитор.

Хоровое творчество Цезаря Кюи сыграло большую роль в истории развития русской хоровой культуры. Актуально звучит высказывание В. В. Бесселя о Ц. А. Кюи, найденное в тетради воспоминаний о композиторе: *«Своеобразная тонкость, изящество и интимный характер композиторского дарования Ц. А. не допускает широкую популярность; сочинения его будут всегда ценимы истинными знатоками хорошей музыки [...]»*³⁰.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Лаврикова, Ю. Н. В честь 200-летия со дня рождения М. Ю. Лермонтова: о юбилейной (1914) кантате «Твой стих» Цезаря Кюи / Ю. Н. Лаврикова // Музыка и время. – 2014. – № 10. – С. 59-61. – 0,37 п.л.

²⁸Кюи Ц. А. Памяти М. Ю. Лермонтова «Твой стих». Для смешанного хора и оркестра. Слова И. Гриневской. Ор. 96 [Переложение] для одного голоса и фортепиано. Пг.-М.: Бессельи К^о, [1914].

²⁹Кюи Ц. А. Идут. Для одного голоса с аккомпанементом фортепиано. Стихотворение Н. Вильде. Петербург-Москва: Бессель и К^о, б. г.

³⁰Бессель, Василий Васильевич. Из моих воспоминаний. III. Цезарь Антонович Кюи, как композитор и критик (1869-1902), 1902, сентябрь. Автограф. // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 3. Ед. хр. 2309.

2. Лаврикова, Ю. Н. Хоровое творчество Ц. Кюи: кантата «В память трёхсотлетия Дома Романовых» / Ю. Н. Лаврикова // Музыка и время. – 2015. – №3. – С. 46-48. – 0,37 п.л.
3. Лаврикова, Ю. Н. «Неизвестный» Ц. А. Кюи: о духовной тематике в хоровом творчестве композитора / Ю. Н. Лаврикова // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2016. – Вып. 3 (23). – С. 159 – 164. – 0,41 п. л.

Публикации в других изданиях:

4. Лаврикова, Ю. Н. Жанровый стиль в хоровом творчестве Цезаря Кюи / Ю. Н. Лаврикова // Исследования молодых музыковедов. Реформы музыкального образования глазами студентов: Сб. статей по материалам Международной конференции аспирантов и студентов 28-29 марта 2013 года / отв. ред. Т. И. Науменко. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2013. – С. 17-22. – 0,38.
5. Лаврикова, Ю. Н. Детская тема в вокально-хоровом творчестве Цезаря Кюи / Ю. Н. Лаврикова // Система музыкального образования в условиях новых образовательных стандартов: сб. материалов Международной научн.-практ. конференции, Коломна, 26 февраля 2015г. / отв. ред. Е. В. Щербакова. – Коломна: Государственный социально-гуманитарный университет, 2016. – С. 169-177. – 0,56.
6. Лаврикова, Ю. Н. Хоровой Цезарь Кюи: знаем ли мы его? / Ю. Н. Лаврикова // Вестник АХИ. – 2016. – №6. – С. 181-188. – 0,32.