

© Мерзлова-Горбач, А.В., 2025

УДК 78.03

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-20-30

БАРКАРОЛА В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГАБРИЭЛЯ ФОРЕ

А.В. Мерзлова-Горбач¹

¹ Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского, 620014, Екатеринбург, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена вопросу эволюции жанра фортепианной баркаролы Габриэля Форе. В результате рассмотрения исследований творчества композитора отмечается, что несмотря на разнообразие подходов к изучению наследия Форе, остаются неясными характер и масштаб значения фортепианных баркарол этого композитора в эволюции жанра, чем и определяются актуальность и цель настоящей работы – рассмотрение развития трактовки фортепианной баркаролы в творчестве Форе. В опоре на метод историзма и на основе избранной периодизации баркарол композитора установлено, что, в отличие от его фортепианных сочинений других жанров, в баркаролах отсутствует постепенная эволюция, что обусловлено длительными временными перерывами между пьесами. При этом Форе демонстрирует принципиальное следование жанровой традиции баркаролы. По мере рассмотрения музыкального материала каждой пьесы формируется вывод о том, что баркарола, не являющаяся ведущим жанром фортепианного творчества композитора, в полной мере отражает закономерности эволюции авторского стиля Форе и самого жанра фортепианной баркаролы XIX в. от «*Venetianisches Gondellieder*» Ф. Мендельсона до сочинений А.Г. Рубинштейна, А.К. Лядова, А.К. Глазунова, С.М. Ляпунова. Последние баркаролы Форе свидетельствуют о том, что композитор переосмыслил традиционные характеристики жанра, тяготея к полифонической линейности и минимализму фактуры.

Ключевые слова: баркарола, Габриэль Форе, фортепианная музыка, эволюция музыкального жанра, авторский стиль

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Мерзлова-Горбач А.В. Баркарола в фортепианном творчестве Габриэля Форе // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 3. С. 20–30. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-20-30.

THE BARCAROLLE IN THE PIANO OEUVRE OF GABRIEL FAURÉ

A.V. Merzlova-Horbach¹

¹ M.P. Mussorgsky Ural State Conservatoire, 620014, Ekaterinburg, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the evolution of the piano barcarolle genre in the works of Gabriel Fauré. A review of studies on the composer's work shows that, despite the variety of approaches to studying Fauré's legacy, the nature and significance of his piano barcarolles in the evolution of the genre remain unclear, which determines the relevance of the article. The aim of this work is to examine the development of the interpretation of the piano barcarolle in Fauré's oeuvre. Based on the historicism method and the chosen periodisation of the composer's barcarolles, it has been established that, unlike his piano compositions in other genres, there is no gradual evolution in the barcarolles, which is due to the long intervals between pieces. At the same time, Fauré demonstrates his fundamental adherence to the tradition of the genre of the barcarolle. As the musical material of each piece is examined, it is concluded that the barcarolle, which is not the leading genre in the composer's piano works, fully reflects the evolution of Fauré's style and the genre of the 19th century piano barcarolle itself – from F. Mendelssohn's *Venetianisches Gondellieder* to pieces by A.G. Rubinstein, A.K. Lyadov, A.K. Glazunov, S.M. Lyapunov. Fauré's last barcarolles show that the composer rethought the traditional characteristics of the genre, gravitating towards polyphonic linearity and minimalism of facture.

Keywords: barcarolle, G. Fauré, evolution of genres, personal style

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Merzlova-Horbach, A.V. (2025), "The Barcarolle in the piano oeuvre of Gabriel Fauré", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 20–30. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-20-30.

В последние десятилетия возрастает интерес к творчеству Габриэля Форе, в том числе к его фортепианным баркаролам. Существуют различного рода исследования, в которых данный жанр в наследии композитора рассматривается с разных ракурсов. В монографиях, посвященных жизни и творчеству Форе (Ж.-М. Некту (Nectoux J.-M., 1991), С.М. Сигитов (1982), Н. Саклинг (Suckling N., 1979), Р. Тэйт (Tait R., 1989)), уделяется внимание фортепианным баркаролам в контексте как авторского, так и национального стиля. Баркаролы в качестве важной части фортепианного наследия композитора обозначали Т.Дж. Вегрен (Wegren Th.J., 1973), К.Л. Йохансен (Johansen K.L., 1995), Л.С. Оуян (Owyang L.S., 1973). Выделяется работа Р.Г. Крауча (Crouch R.H., 1980), содержащая анализ формы, гармонического языка и стилистическое сопоставление баркарол и ноктюрнов Форе. Но, как отмечает Ч.А. Энлоу, «хотя все данные исследования обладают научно обоснованным подходом, практически все авторы игнорировали или обходили стороной рассмотрение баркаролы как важного музыкального жанра XIX века» (Enlow Ch., 2000, p. 1).

Также существуют отдельные работы, посвященные баркаролам Форе. Ч.А. Энлоу анализирует стилистику и предполагаемые в связи с этим особенности интерпретации баркарол. М. Поуп (Pope M.T., 2021), опираясь на методологию работы Б. Альмена «Теория музыкального нарратива» (Almén B., 2008), приводит подробные анализы пьес. Определяя конкретные «нарративы», М. Поуп утверждает, что пианист-интерпретатор при помощи повествовательного метода может добиться эффективного и коммуникативного ис-

полнения. Е.В. Носорева рассматривает «специфику преломления жанра баркаролы в фортепианных сочинениях Габриэля Форе» (2022, с. 63); исследователя интересуют особенности пьес с позиций теории музыкального содержания.

Несмотря на многообразие научных подходов к рассмотрению особенностей фортепианных пьес Форе, тем не менее, остаются неясными многие моменты, связанные с осмыслением места баркарол композитора в эволюции жанра, чем определяется актуальность настоящей статьи. Исходя из этого – цель данной работы заключается в рассмотрении развития трактовки фортепианной баркаролы в творчестве Форе в опоре на метод историзма.

Форе неоднократно обращался к жанру баркаролы на протяжении всего творчества, которое традиционно разделяется на три стилистических периода. Ж.-М. Некту приводит следующую периодизацию: «первый период (1860–1886) – поиск стиля и впитывание романтического наследия («L'Absent» («Отсутствующий», op. 5, № 3. – А.М.-Г.), «Chanson du pêcheur» («Песня рыбака», op. 4, № 1. – А.М.-Г.), *Elégie* («Элегия», op. 24. – А.М.-Г.)); второй (1886–1905) – период зрелости, когда Форе выработал свой индивидуальный стиль, отмеченный хроматизмом и экспериментами в области контрапункта и гармонии, которые иногда были чрезмерными (Седьмой ноктюрн (op. 74. – А.М.-Г.), *La Bonne chanson* («Добрая песня», op. 61. – А.М.-Г.), the *Prélude to Pelléas et Mélisande* (Прелюдия из сюиты «Пеллеас и Мелизанда», op. 80, № 1. – А.М.-Г.)), а последний (1906–1924) – период радикального самообновления, включающий облегчение инструменталь-

ной фактуры, ужесточение мелодических линий и еще бо́льшую гармоническую смелость, обусловленную более последовательным акцентом на контрапункте» (Nectoux J.-M., 1991, р. 294). В условиях данной периодизации баркаролы должны быть разделены согласно таблице (Enlow Ch., 2000, р. 72).

Хронология баркарол Г. Форе (по Ч.А. Энлоу)
Chronology of the barcaroles of Fauré (by C.A. Enlow)

Период	Баркарола	Время написания, год	Год первого издания / издатель	Тональность
Первый	№ 1, op. 26	1881	1881 / Жюльен Амель	a-moll
	№ 2, op. 41	Август 1885	1886 / Жюльен Амель	G-dur
	№ 3, op. 42	1885	1886 / Жюльен Амель	Ges-dur
	№4, op. 44	1886	1887 / Жюльен Амель	As-dur
Второй	№ 5, op. 66	18 сентября 1894	1894 / Жюльен Амель	fis-moll
	№ 6, op. 70	1895 (?)	февраль 1896 / Фридрих Мецлер (Лондон), май 1896 / Жюльен Амель (Париж)	Es-dur
Третий	№ 7, op. 90	11–14 августа 1905	1906 / Анри Южель	d-moll
	№ 8, op. 96	Июнь 1906	1908 / Анри Южель	Des-dur
	№ 9, op. 101	1908–1909	1909 / Анри Южель	a-moll
	№ 10, op. 104, № 2	Лето 1913	1913 / Жак Дюран	a-moll
	№ 11, op. 105	1913–1914	1914 / Жак Дюран	g-moll
	№ 12, op. 106bis	Сентябрь 1915	1916 / Жак Дюран	Es-dur
	№ 13, op. 116	Февраль 1921	1921 / Жак Дюран	C-dur

Е.В. Носорева предлагает другую периодизацию баркарол Форе с более равномерным их распределением: первый период – № 1–4, второй период – № 5–9, третий период – № 10–13 (2022, с. 65). Тем не менее, периодизацию Ч.А. Энлоу можно считать основной, что обусловлено большими перерывами в обращении композитора к данному жанру: временной интервал между созданием Четвертой и Пятой баркарол составляет восемь, между Шестой и Седьмой – десять лет. В отличие от многих фортепианных произведений Форе, созданных в других жанрах, в баркаролах не наблюдается последовательной и равномерной линии

развития авторского стиля. Изменения происходят, скорее, скачкообразно, что объясняется длительными промежутками времени, разделяющими пьесы: так, существенный контраст особенно заметен между двумя баркаролами – Пятой и Шестой (1894–1895) – и Седьмой баркаролой (1905).

По сравнению с ноктюрнами Форе, в которых преодолеваются и переосмысляются многие проявления жанровой традиции¹, баркаролы остаются в своей «жанровой нише», в основе которой лежат идеи-образы «пения в лодке на воде» и «песни гондольера». И если в ноктюрнах благодаря широкому спектру музыкаль-

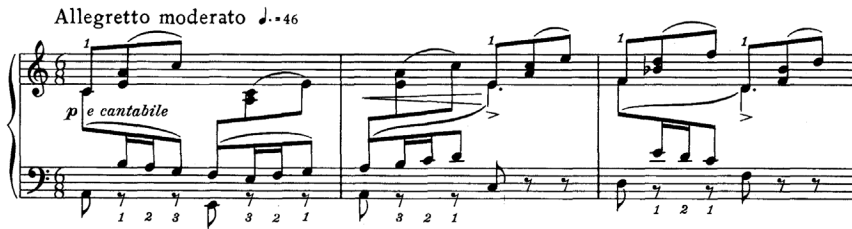
ных выразительных средств композитор зачастую выходит за рамки жанра в традиционном его понимании, то в баркаролах, напротив, он демонстрирует принципиальное следование жанровой модели: сохранение метрики (9 из 13 баркарол написаны в размере $\frac{6}{8}$), общая образность, характерные фактурные приемы (мелодия вокального склада, волнообразный аккомпанемент). Несмотря на это, баркаролы в полной мере отражают эволюцию композиторского стиля Форе. Как отмечает Ч.А. Энлоу, «Заключительные произведения серии (баркарол. – А.М.-Г.) – результат доведенного до логического завершения процесса кристаллизации удивительно оригинального гармонического, ритмического и мелодического языка» (Enlow Ch., 2000, p. 56).

Рассмотрим баркаролы Форе в хронологическом порядке, отмечая как стабильные жанровые черты, так и стилистические изменения.

Первая баркарола, ор. 26, ля минор (1881), представляет собой наиболее традиционный образец жанра. Сложная трехчастная форма с кодой, трехдольный метр, меланхоличное и ностальгическое общее настроение сочинения, – все эти характеристики особенно близки «Venetianisches Gondellieder» Ф. Мендельсона. Баркарола начинается без вступления: мелодия первой темы (пример 1) помещена в средний регистр и обрамлена аккомпанементом.

В гармоническом отношении крайние разделы баркаролы также остаются в рамках традиции: присутствуют отклонения только в тональность доминанты, дважды используется «неаполитанский» аккорд. Средний раздел звучит в медиантовой тональности до мажор. В мелодии этого эпизода нарушается трехдольность путем вставки гемиолы; к этому ритмическому приему Форе прибегает и в других баркаролах (пример 2).

Пример 1. Г. Форе. Первая баркарола,
ор. 26, тт. 1–3
Fauré G. Barcarolle No. 1, op. 26, mm. 1–3



Пример 2. Г. Форе. Первая баркарола,
ор. 26, тт. 35–38
Fauré G. Barcarolle No. 1, op. 26, mm. 35–38



Вторая, Третья и Четвертая баркаролы – самые крупные фортепианные сочинения, созданные композитором в 1885–1886 гг., – продолжают линию первой пьесы. В Четвертой баркароле, последней из первого периода, наряду с ординарными характеристиками жанра, предвосхищаются некоторые черты баркарол Форе позднего периода. Например, вариационное развитие тематического материала позже появляется в Девятой баркароле (изменение гармонического плана и фактуры при полном повторении мелодии), лаконичность и краткость высказывания, прозрачность фактуры – в баркаролах позднего периода в целом.

Анализируя материал баркарол первого периода, можно говорить и о влиянии стилистики произведений Ф. Мендельсона, Ф. Шопена и Ф. Листа на ранний фортепианный стиль Г. Форе: полифонизация фактуры, синтаксическая разомкнутость, некоторые фактурные приемы («трехручная» фактура, нередкая в фортепианной музыке Ф. Листа). Как замечает С. Сигитов в отношении раннего периода творчества Г. Форе, «Ему более импонирует умеренный романтизм мендельсоновского типа. Даже первые баркаролы и ноктюрны Форе, в которых французский композитор обратился к освоению фортепианного наследия Шопена, по существу, все те же “песни без слов”» (1982, с. 151). Ч.А. Энлоу также полагает, что «связь с Шопеном здесь очень важна, поскольку общий фортепианный стиль *bel canto*, прослеживающийся в Баркароле (ор. 60. – А.М.-Г.) этого композитора, оказал большое влияние на Форе и послужил основой для его собственного стиля баркаролы» (Enlow Ch., 2000, p. 163).

Четвертую (1886) и Пятую (1894) баркаролы разделяют восемь лет. В эти годы Форе практически не обращался к написанию сольной фортепианной музыки, работая в основном в камерно-вокальных

жанрах². Пятая баркарола, ор. 66 и Шестой ноктюрн, ор. 63 были одними из первых сочинений после перерыва, и в них видны, как указывает Р. Тэйт, «композиторские уроки, полученные в сочинении “La Bonne Chanson” <...> гармоническая смелость и сложность намного опережают предыдущие фортепианные сочинения» (Tait R., 1989, pp. 125–126).

Пятая баркарола представляет собой сквозную композицию с чертами сложной трехчастной репризной и рондальной форм, построенную на двух контрастных темах: первая – драматического характера, ритмически неустойчивая, с обилием пауз, призванных имитировать дыхание; и вторая – лирическая, с мелодикой широкого диапазона (примеры 3, 4).

Как и в Шестом и Седьмом ноктюрах, в Пятой баркароле «зависимость синтаксиса и метра становится взаимообусловленной» (Глазунова Р., 2022, с. 149), что проявляется также в гибкости использования размеров $\frac{9}{8}$ и $\frac{6}{8}$. Тем не менее, в отличие от ноктюров, в Пятой и последующих баркаролах мотивное развитие тематизма, а именно характерное для сочинений Форе секвенцирование мотивных построений способствует размытию границ разделов несмотря на то, что пьесы заключены в сложную трехчастную репризную композицию.

Изменение фортепианного письма в последнем периоде творчества Форе можно продемонстрировать на примере Седьмой баркаролы, ор. 90. Как замечает Ж.-М. Некту, «сами длительности нот стали проще: восьмые, четверти, половинки, иногда с точкой, – все, что нужно Форе. Гармония четко собирается вокруг тоники ре минор и украшена неброскими, но частыми столкновениями больших и малых секунд, а линии движутся ступенчато и часто хроматически. Однако в этом новом стиле нет ничего сухого: в необычном для Форе размере $\frac{6}{4}$

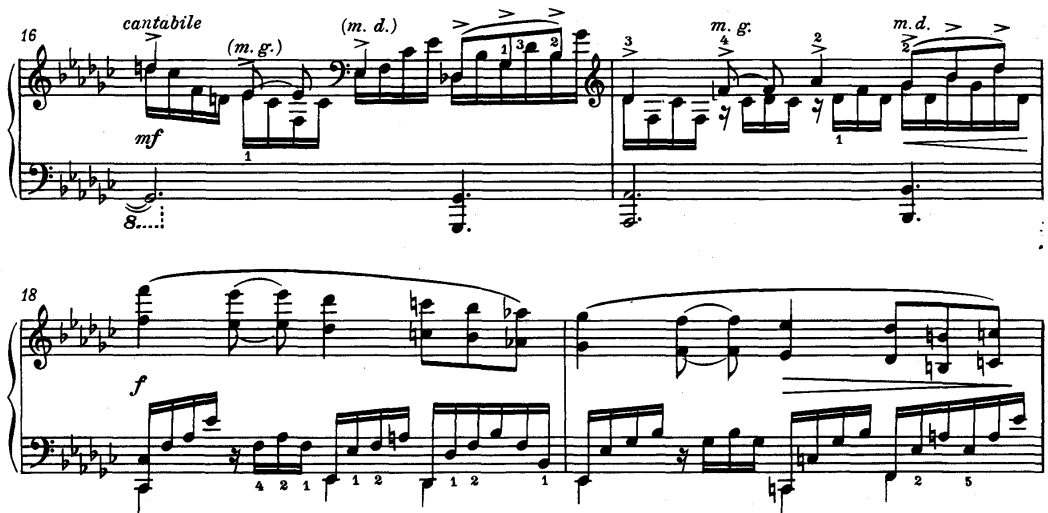
царит гибкость» (Nectoux J.-M., 1991, р. 310). Уже на первой странице Седьмой баркаролы появляются три линии – мелодия, подголосок и аккомпанемент, которые доминируют над всей фактурой

и сохраняются до конца пьесы. Такой переход к линейности также является одним из существенных изменений в стилистике поздних баркарол Форе (пример 5).

Пример 3. Г. Форе. Пятая баркарола, оп. 66, тт. 1–4
Fauré G. Barcarolle No. 5, op. 66, mm. 1–4



Пример 4. Г. Форе. Пятая баркарола, оп. 66, тт. 16–19
Fauré G. Barcarolle No. 5, op. 66, mm. 16–19



Пример 5. Г. Форе. Седьмая баркарола, ор. 90, тт. 1–4
Fauré G. Barcarolle No. 7, op. 90, mm. 1–4



В третий период творчества, помимо трехчастных баркарол, появляются пьесы в двухчастной (№ 7) и вариантно-строфической (№ 9, 11) формах. Композиция Седьмой баркаролы характеризуется своего рода временной симметрией: крайние разделы (первая и четвертая части+кода) состоят из 28 и 26 тактов соответственно, тогда как средние вторая и третья части – по 16 тактов. По утверждению Ч.А. Энлоу, «Эта симметричная схема создает зеркальное отражение двух основных разделов произведения» (Enlow Ch., 2000, p. 114).

Начиная с Девятой баркаролы, ор. 101, главенствующим формообразующим принципом, как и в ноктюнах Форе этого периода, устанавливается не «принцип тематического сопоставления», а «принцип тематического единства» (Глазунова Р., 2022, с. 149): развитие происходит путем контрапунктирования, варьирования элементов фактуры, гармонии: «принципы тематического варьирования, единого интонационного дыхания, становятся общими для большинства баркарол» (Носорева Е., 2022, с. 66).

Несмотря на относительно большой перерыв в четыре года, Девятая и Деся-

тая баркаролы имеют общие тональность и образность. Как замечает С.М. Сигитов, «Целиком этот исполненный глубокой меланхолии образ доминирует в классически прозрачных девятой и десятой баркаролах (обе в а-молл)³, возвращающих нас к мотивам ранних фореевских “мелодий” и “песен без слов”» (1982, с. 192).

Десятая баркарола помещена композитором в один опус с Одинадцатым ноктюном (ор. 104). Эти две пьесы были написаны во время работы над оперой «Пенелопа»; «в фортепианной музыке времени создания “Пенелопы” мы уже почти не встретим такой бодрости духа» (Сигитов С., 1982, с. 192). Как и в ноктюне, в баркароле развивается «идея возвращения» (Глазунова Р., 2022, с. 151): в композиции сочетаются признаки рондообразной и трехчастной репризной форм. Если в более ранних образцах ритмическая гемиола подчеркивалась задержанными длительностями, то в Десятой баркароле грань между размерами $\frac{6}{8}$ и $\frac{3}{4}$ нивелирована в нотной графике: «метрическая двойственность создает туманное, миражное качество, которое сохраняется на протяжении всего произведения» (Enlow Ch., 2000, p. 126) (пример 6).

Развитие отдельных интонаций «проникает» в Тринадцатую баркаролу, в контексте целого сочинения становится характерным для позднего этапа творчества Форе. Так, большесекундовый ход из Второго квинтета, ор. 115 (пример 7, 8).

Пример 6. Г. Форе. Десятая баркарола, ор. 104, № 2, тт. 9–12
Fauré G. Barcarolle No. 10, op. 104 No. 2, mm. 9–12



Пример 7. Г. Форе. Второй фортепианный квинтет, ор. 115 (I часть), тт. 216–222
Fauré G. Piano Quintet No. 2 op. 115 (I mov.), mm. 216–222



Пример 8. Г. Форе. Тринадцатая баркарола, ор. 116, тт. 1–4
Fauré G. Barcarolle No. 13, op. 116, mm. 1–4



Взаимопроникновение интонационных и ладовых связей различных сочинений композитора наблюдается и в Двенадцатой баркароле. С.М. Сигитов указывает на очевидные параллели с «Sanctus» из Реквиема, ор. 87 (тональность ми-бемоль мажор, миксолидийский лад и сходные интонации) и отмечает влияние вокального цикла «Уединённый сад», ор. 106 на образный строй баркаролы (оба цикла написаны во время Первой мировой войны) (Сигитов С., 1982, с. 198).

В контексте трактовки жанра баркаролы Габриэлем Форе возможно сопоставление Восьмой баркаролы, ор. 96 и Двенадцатой, ор. 106bis. Кроме того, что обе пьесы написаны в мажорных тональностях (ре-бемоль мажор и ми-бемоль мажор соответственно), композитор использует в них оstinatные ритмические фигуры танцевального характера (примеры 9, 10).

«Идея неизбежности порядка» в баркаролах Форе проявляется не только «в

Пример 9. Г. Форе. Восьмая баркарола, оп. 96, тт. 1–5
Fauré G. Barcarolle No. 8, op. 96, mm. 1–5



Пример 10. Г. Форе. Двенадцатая баркарола, оп. 106bis, тт. 1–7
Fauré G. Barcarolle No. 12, op. 106bis, mm. 1–7



тяготении к тонике и восстановлению функциональных связей» (Глазунова Р., 2022, с. 152), но и в некоторой симметрии формы и ритма, которая особенно характерна для последних двух баркарол⁴. В том числе по этой причине важным разделом всех баркарол является кода, в которой происходит тематическое, гармоническое, ритмическое и эмоциональное завершение произведения, и которая чаще всего проходит после кульмина-

ции (Пятая, Восьмая, Девятая, Десятая и Одиннадцатая баркаролы).

В контексте композиторского творчества Форе в целом баркарола отнюдь не является ведущим жанром, однако в полной мере отражает закономерности авторской стилиевой эволюции. Можно утверждать, что жанр баркаролы в фортепианном творчестве Форе развивается в неразрывной связи с жанром ноктюрна: пьесы характеризуются усилением ли-

неарного мышления и полифонического письма, минималистичностью фактуры. Баркаролы Форе остаются непревзойденными образцами жанра в национальной композиторской традиции рубежа XIX–XX вв. Вероятно, это связано с ведущей жанровой идеей фортепианной баркаролы: в то время, как французских композиторов, в первую очередь, Клода Дебюсси и Мориса Равеля, привлекали образы воды, моря, водной стихии в целом, Форе вновь и вновь обращался к камерному жанру, первоначальной идеей-образом которого оставалась не сама вода, а пение на воде.

В истории жанра фортепианной баркаролы тринадцать пьес Форе – уникальный

по масштабу и многообразию феномен. С одной стороны, стилистические изменения в контексте жанрового макроцикла Форе отчасти повторяют путь становления жанра фортепианной баркаролы в XIX в. от «Venetianisches Gondellieder» Ф. Мендельсона до масштабных пьес А.Г. Рубинштейна и своеобразных реминисценций А.К. Лядова, А.К. Глазунова и С.М. Ляпунова на стиль Ф. Шопена, что проявляется в особенностях синтаксиса и полифонизации фактуры сочинений Г. Форе. С другой – под конец своего жизненного пути Форе приходит к оригинальному пониманию жанра, вырастающего в стилистические процессы первых десятилетий XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Подробнее об этом: (Глазунова Р., 2022).

² В это время были созданы вокальные циклы «Четыре мелодии», оп. 51 (1888), «Пять мелодий», оп. 58 (1891), «La bonne chanson» («Добрая песня»), оп. 61 (1892–1894).

³ Тональность ля минор Форе использовал в трех баркаролах (№ 1, 9, 10).

⁴ К примеру, основу ритмической структуры главных тем Двенадцатой и Тринадцатой баркарол Форе составляет чередование двух зеркальных друг другу элементов (четверть-восьмая – восьмая-четверть).

ЛИТЕРАТУРА

Глазунова Р.В. Стилистические трансформации жанра фортепианного ноктюрна в процессе его исторической эволюции: XIX – первая половина XX века: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2022. 209 с.

Носорева Е.В. Фортепианные баркаролы Габриэля Форе: Трактровка жанра // Художественное образование и наука. 2022. № 4. С. 63–70.

Сигитов С.М. Габриэль Форе. М.: Сов. композитор, 1982. 280 с.

Almén B. A Theory of Musical Narrative. Indiana University Press, 2008. 264 p. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctt2005szf> (дата обращения: 09.12.2024).

Crouch R.H. The Nocturnes and Barcarolles for Solo Piano of Gabriel Faure: Diss. ... Ph.D. Catholic University of America, 1980. 220 p.

Enlow Ch.A. The Thirteen Barcarolles for Piano by Gabriel Fauré: An Analytical and Interpretive Study: diss. ... D.M.A. The University of Texas at Austin, 2000. 328 p.

Johansen K.L. Gabriel Faure and the Art of Ambiguity: An Examination of His Late Style Through

REFERENCES

Almén, B. (2008), *A Theory of Musical Narrative*, Indiana University Press, 264 p., Available at: <https://doi.org/10.2307/j.ctt2005szf> (Accessed 09 December 2024). (in Eng.)

Crouch, R.H. (1980), *The Nocturnes and Barcarolles for Solo Piano of Gabriel Faure*, Diss. Ph.D., Catholic University of America, 220 p. (in Eng.)

Enlow, Ch.A. (2000), *The Thirteen Barcarolles for Piano by Gabriel Fauré: An Analytical and Interpretive Study*, Diss. D.M.A., The University of Texas at Austin, 328 p. (in Eng.)

Glazunova, R.V. (2022), *Stilisticheskie transformatsii zhanra fortepiannogo noktyurna v protsesse ego istoricheskoi ehvolyutsii: XIX – pervaya polovina XX veka* [Stylistic transformations of the piano nocturne genre in the process of its historical evolution: the 19th – the first half of the 20th century], Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 209 p. (in Russ.)

Johansen, K.L. (1995), *Gabriel Faure and the Art of Ambiguity: An Examination of His Late Style Through Selected Piano Works*, Diss. D.M.A. University of North Texas, 54 p. (in Eng.)

Selected Piano Works: Diss. ... D.M.A. University of North Texas, 1995. 54 p.

Nectoux J.-M. *Gabriel Fauré: A Musical Life* / trans. by Roger Nichols. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 676 p.

Owyang L.S. *The solo Pianoforte works of Gabriel Faure*: Diss. ... D.M.A. Boston University, 1973. 85 p.

Pope M.T. *A Narrative Approach to the Barcarolles for Solo Piano by Gabriel Fauré (1845–1924)*: Diss. ... D.M.A. The University of Western Ontario, 2021. xv, 208 p. URL: <https://ir.lib.uwo.ca/etd/8197/> (дата обращения: 09.12.2024).

Suckling N. *Fauré. The Master Musicians Series*. Westport, CT: Greenwood Press, 1979. 292 p.

Tait R. *The Musical Language of Gabriel Faure. Outstanding Dissertations in Music from British Universities*. New York: Garland Publishing, 1989. 382 p. URL: <https://hdl.handle.net/10023/6582> (дата обращения: 09.12.2024).

Wegren Th.J. *The Solo Piano Music of Gabriel Faure*: Diss. ... Ph.D. Ohio State University, 1973. 294 p.

Nectoux, J.-M. (1991), *Gabriel Fauré: A Musical Life*, trans. by Roger Nichols, Cambridge University Press, Cambridge, 676 p. (in Eng.)

Nosoreva, E.V. (2022), "Piano Barcarolles by Gabriel Fauré: interpretation of the genre", *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art education and science], no. 4, pp. 63–70. (in Russ.)

Owyang, L.S. (1973), *The solo Pianoforte works of Gabriel Faure*, Diss. D.M.A., Boston University, 85 p. (in Eng.)

Pope, M.T. (2021), *A Narrative Approach to the Barcarolles for Solo Piano by Gabriel Fauré (1845–1924)*, Diss. D.M.A., The University of Western Ontario, xv, 208 p., Available at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd/8197/> (Accessed 09 December 2024). (in Eng.)

Sigitov, S.M. (1982), *Gabrieľ' Fore* [Gabriel Faure], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 280 p. (in Russ.)

Suckling, N. (1979), *Fauré. The Master Musicians Series*, Greenwood Press, Westport, CT, 292 p. (in Eng.)

Tait, R. (1989), *The Musical Language of Gabriel Faure. Outstanding Dissertations in Music from British Universities*, Garland Publishing, New York, 382 p., Available at: <https://hdl.handle.net/10023/6582> (Accessed 09 December 2024). (in Eng.)

Wegren, Th.J. (1973), *The Solo Piano Music of Gabriel Faure*, Diss. Ph.D., Ohio State University, 294 p. (in Eng.)

Сведения об авторе

Мерзлова-Горбач Анна Викторовна, преподаватель кафедры специального фортепиано Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского (Екатеринбург)

E-mail: anna.gorbatch@gmail.com

Author Information

Anna V. Merzlova-Horbach, Lecturer of the Piano Department at the M.P. Mussorgsky Ural State Conservatoire (Ekaterinburg)

E-mail: anna.gorbatch@gmail.com

Поступила в редакцию 14.07.2025

После доработки 21.07.2025

Принята к публикации 14.08.2025

Received 14.07.2025

Revised 21.07.2025

Accepted for publication 14.08.2025