



*Елена Александровна Стрижакова*

## **К ВОПРОСУ О РОЛИ Ф.-Ж. ФЕТИСА В ФОРМИРОВАНИИ ФРАНЦУЗСКОЙ ОРГАННОЙ ШКОЛЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

**К**огда мы говорим «органная музыка Франции второй половины XIX века», то, как правило, подразумеваем довольно узкий круг композиторов, которые коренным образом изменили репертуар, технику игры и во многом определили пути развития всего органного искусства вплоть до нашего времени: Сезар Франк, Александр Гильман, Шарль-Мари Видор, Луи Вьерн. Но почему именно эти французские композиторы оказываются на передовой? Ответ на заданный вопрос следует искать в эстетических установках и музыкальных предпочтениях бельгийского музыковеда, критика и композитора Франсуа-Жозефа Фетиса (1784–1871)<sup>1</sup>, а также в деятельности его протеже Жака-Николя Лемменса (1823–1881) – бельгийского органиста, педагога и композитора. Исключительная роль Фетиса состояла в том, что именно он открыл наследие Баха для бельгийских и французских органистов и композиторов.

Для понимания многих культурных процессов того времени важно иметь в виду несколько фактов. В 1830 году, вскоре после Июльской Революции во Франции, на карте Европы появляется новое

---

<sup>1</sup> Биографические данные приводятся по изданию: [6].

государство – Королевство Бельгия, территория которого в разное время входила в состав Нидерландов, Австрии, Испании и Франции. Так как революция в Бельгии активно поддерживалась французскими властями, официальным языком становится французский, а не голландский. Начинается галлизация Брюсселя, происходившая не только на языковом уровне, но также в других сферах, в том числе в музыкальной культуре. Поэтому неудивительно, что в 1833 году король Бельгии Леопольд I приглашает возглавить Брюссельскую консерваторию выпускника Парижской консерватории Фетиса, уже имевшего серьезный вес в музыкальном мире [6, 233].

Французское воздействие на Бельгию подчас приобретало причудливые формы. Фетис, валлон по происхождению, обучался в Париже с 1800-го по 1803-й год, когда вектор его интересов переместился на изучение литургической музыки Римско-католической церкви, музыки эпох Возрождения и барокко. Парижская консерватория вряд ли могла удовлетворить его научный интерес: Фетис переезжает в Вену для продолжения обучения, а в 1811 году, вернувшись в Париж, становится профессором консерватории. Вероятно, к этому времени его эстетические взгляды окончательно оформились, и были отнюдь не профранцузскими. Идеалом для Фетиса стало творчество И.С. Баха<sup>2</sup>, а с ним и вся немецкая музыка. Впоследствии его интерес к старинной музыке вылился в серию «Исторических концертов», а восприятие неразрывности *немецкого* и *баховского*, то есть *лучшего*, привело к своего рода культивированию немецкой традиции сначала в Брюссельской консерватории, а затем и во французской органной школе [1, 151]. Фетис успешно руководил новым учебным заведением

---

<sup>2</sup> Известны многочисленные факты покупки Фетисом нот И.С. Баха. Его самое крупное приобретение стало впоследствии частью Королевской библиотеки в Брюсселе: собрание более чем из 1000 рукописей К.Ф.Э. Баха и Г.Ф. Телемана Фетис приобрел в 1836 году, а в 1846 оно было выкуплено государством [5, 139].

до 1871 года и довольно быстро вывел его на уровень лучших европейских консерваторий. Обладая незаурядным организаторским дарованием, он способствовал формированию того, что впоследствии стали называть французской органной школой. Не только многогранная деятельность на протяжении столь длительного периода, но даже отдельные факты его творческой биографии подчас играли значительную роль. Примером может служить небольшая публикация — статья «Светский орган и чувственная музыка в церкви» [9, 105–106]<sup>3</sup>, название которой говорило само за себя: Фетис выступал против привнесения мирских элементов в сочинения для церкви и манеру их исполнения.

Повод к появлению статьи дала инаугурация нового органа работы Аристида Кавайе-Колля, состоявшаяся 11 марта 1856 года в кафедральном соборе св. Николая в городе Генте<sup>4</sup>. На новом инструменте играл известный французский органист и композитор Луи Лефевюр-Вели<sup>5</sup>, друг органостроителя. Известно, что этому предшествовала договоренность с Лемменсом [4, 234]. Не исключено, что именно выбор органиста сыграл свою роль в возникновении полемики.

Статья Фетиса вышла вскоре после инаугурации, в издании «Revue et Gazette musicale de Paris» («Музыкальное обозрение и вестник Парижа» [9, 105–106]).

---

<sup>3</sup> В статье Р. Кампо ссылка на этот материал имеет следующие выходные данные: *L'orgue mondaine [sic] et la musique érotique à l'église*, *Revue et Gazette musicale de Paris*, n 6, avril 1856, pp. 105–106. Однако доступные архивные материалы позволяют уточнить номер газеты, в котором была опубликована статья Фетиса – № 14 (см.: [9]).

<sup>4</sup> Прежний двухмануальный орган (24/II/P) известной фламандской династии органостроителей Ван Петегем (Van Peteghem) прослужил очень недолго – с 1840 по 1853 год, когда началось строительство нового инструмента.

<sup>5</sup> Луи Джеймс Альфред Лефевюр-Вели (1817–1869) – французский органист и композитор, был штатным органистом в парижских храмах Св. Роха (1841–1846), Св. Магдалены (1846–1858) и Св. Сьюльпиция (1863–1869).

Мысль автора сосредоточена не на качествах нового органа, а на игре Лефебюра-Вели: о ней Фетис отзывается не самым лестным образом: «Явно низкий уровень французских органистов сложился, прежде всего, из-за мании, называемой импровизацией. Нет никого, кто может быть назван образованным органистом. Нет никого, кто был бы способен исполнять произведения Баха» [цит. по: 1, 150; 9, 106]. На защиту Лефебюра-Вели встал аббат Пьер-Анри Ламазу<sup>6</sup> (1828–1883), придерживавшийся совсем иного, чем Фетис, представления о вещах: по его словам, во Франции игра органиста во время богослужения — «не непрерывный ряд фуг, у которых меньше шансов говорить с сердцами верующих <...>. Первым качеством органиста и проповедника, необходимым для его аудитории, <...> должен быть христианский язык, и м. Лефебюр-Вели говорит на нем превосходно...» (цит. по: [4, 224]).

Дебаты по поводу исполнения Лефебюра-Вели продолжались в различных изданиях, таких как *Messenger de Gand* (Бельгия) и *Le Ménestrel* (Франция), еще в течение нескольких месяцев, в них оказались вовлечены как музыканты, так и представители духовенства [4, 225]. С одной стороны, это неудивительно. Инаугурация органа с давних времен и по сей день является важным событием. В церковном обиходе для ее проведения существует специальный чин, и выбор музыканта играет особую роль для органостроителя. Для органиста же приглашение на инаугурацию органа — событие исключительное. С другой стороны, несомненна и роль полемической статьи Фетиса, настаивавшего на пересмотре сложившихся представлений. Он выступал против театральности и сентиментальности в богослужбной му-

---

<sup>6</sup> Однако спустя несколько лет аббат Ламазу заказал уже Лемменсу небольшую пьесу для исполнения во время причащения.

зыке, настаивая на том, что она должна быть более строгой и серьезной [4, 222–223].

В той же статье превозносились достоинства бельгийского органиста Альфонса Майи<sup>7</sup> (1833–1918). Самым важным его преимуществом, по мнению автора, было обучение у Лемменса — главного протеже Фетиса. В высмеивающей фельетонной манере Фетис противопоставлял «буреподобную» импровизацию того же Лефебюра-Вели *немецкой традиции*, носителем которой он считал Лемменса, и, следовательно, Майи. При этом манера игры Лефебюра-Вели переносилась Фетисом на всех представителей «деградирующей» французской школы [1, 150; 9, 106]. Бельгийская же школа, согласно Фетису, должна была следовать принципу, который можно сформулировать так: «Бельгийское должно стремиться к лучшему. А лучшее в музыке — это Бах». Как и многие музыканты середины XIX века, Фетис, воодушевленный открытием баховского наследия, активно пропагандировал его среди своих учеников. И Лемменс не был исключением. Стремление Фетиса всех приобщить к Баху выразилось в его разносторонней деятельности: как педагогической, так просветительской и издательской. Среди учеников, «взращенных» на баховской традиции, — Лемменс, А. Майи, А. Гильман, Ш.-М. Видор и другие<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> См. [9, 106], Альфонс-Жан-Эрнест Майи (1833–1918) — органист и педагог. В 1869 г. сменил своего учителя Лемменса на посту руководителя органного класса Брюссельской консерватории и занимал этот пост до 1902 года.

<sup>8</sup> Интересно, что Гильман, а затем и Видор, оказались учениками Лемменса благодаря настойчивым рекомендациям Кавайе-Колля [12, 537], который не принимал участия в полемике вокруг инаугурации построенного им органа и сохранял дружеские отношения с обеими противоборствующими сторонами. Умело балансируя между сторонниками французской школы импровизационного исполнительства и фетисовским «строгим» стилем, Кавайе-Колль преследовал интересы по продвижению и распространению своих органов. Результатом такой деятельности стало повсеместное распространение его инструментов даже за пределы Франции и Бельгии. Отчасти результатом дружбы с аббатом Ламазу станет установка самого большого на тот момент 100-регистрового органа в церкви св. Сюль-

Мысль о принадлежности его учеников и прежде всего Лемменса к баховской традиции часто высказывалась Фетисом<sup>9</sup>. Этот «баховский мотив» распространен и в наше время. Характерно, однако, что нередко он сводится к простому утверждению (см., в частности: [1, 151]). Может создаться впечатление, что принадлежность Фетиса и его учеников к баховской традиции — едва ли не миф, основу которого составляют биографические факты и, конечно, идеи Фетиса.

Попытаемся внести свою лепту в прояснение этого вопроса.

Как известно, Лемменс был первым бельгийским органистом, воспитанным на произведениях Баха [там же]. Это стало возможно благодаря активному участию Фетиса в судьбе молодого музыканта. Именно Фетис через публикации, через покупку многочисленных баховских рукописей<sup>10</sup> и их распространение в среде коллег и студентов, прививал трепетное отношение к наследию немецкого гения. Он организовал стажировки молодых талантливых бельгийских музыкантов у знаменитых или имевших богатую профессиональную «родословную» немцев. Так, Фетис послал Лемменса, окончившего Бельгийскую консерваторию по классу органа у Кристиана Гиршнера (1794–1860), совершенствоваться в Бреслау к Адольфу Фридриху Хессе<sup>11</sup> (1809–1863), который был известен в те времена как последний

---

пиция. Аббат-органофил был викарием этой церкви в те же годы, когда Лефобюр-Вели был титулярным органистом [4, 231].

<sup>9</sup> Насаждать важные для него идеи, высказывать с уверенностью зачастую очень спорные мнения Фетису позволяла его роль во франкоязычной музыкальной публицистике: именно Фетис основал первый на франко-бельгийском пространстве музыкальный журнал.

<sup>10</sup> Рукописи из фонда Фетиса позднее стали одним из источников для издательства Брайткопф. См. комментарии к собранию органных сочинений в десяти томах (Johann Sebastian Bach. Complete Organ Works – Urtext. New Edition in 10 Volumes [org]), в частности к третьему и четвертому.

<sup>11</sup> Адольф Фридрих Хессе – немецкий композитор и органист, в 1828–1829 брал уроки у К.Х. Ринка –ученика И.Х. Киттеля, который обучался у самого И.С. Баха.

носитель баховской традиции [12, 640]. В Бреслау Лемменс провел около года [12, 600–661].

Зачастую под формулировкой «учился у...» скрывался довольно широкий и столь же неопределенный круг умений, которые передавались от мастера к ученику. Сейчас едва ли возможно найти ответ на вопрос, чему конкретно учился Лемменс у Хессе, и какая именно традиция в итоге передавалась от учителя ученику — даже беглое знакомство с наследием Хессе говорит об очень значительном отходе от органного стиля его предшественников по баховской линии.

Сохранилось три небольших письма с противоречивыми данными о немецком периоде обучения Лемменса. Воспользуемся весьма подробным описанием биографических хитросплетений, характерных для «года учений» Лемменса, из книги американского музыковеда Джона Неара [12, 640–661].

В 1846 году юного Лемменса отправляют доучиваться в Бреслау. Эта стажировка организуется через связи в высших эшелонах власти, через министерства. «Оценивая будущее, открывающееся перед редкими способностями этого молодого художника, — писал позднее Фетис, — директор консерватории, с целью создания в этом заведении хорошей органной школы, которой не хватало Бельгии, попросил министра внутренних дел о стипендии, чтобы Ж. Лемменс мог поехать в Бреслау к знаменитому органисту Адольфу Хессе и изучить традиции искусства Иоганна Себастьяна Баха» [12, 647; 7, 252].

Просьба Фетиса была удовлетворена, и Лемменс уехал в столицу Силезии в начале 1846 года. После того, как он провел там год, Хессе написал Фетису: «Мне больше нечему научить господина Лемменса: он играет самую сложную музыку Баха так же хорошо, как и я»

[12, 640; 7, 267]<sup>12</sup>. Сам же Лемменс в ноябре 1846 года сообщает в письме к родителям, что г-н Хессе занимается с ним мало, и все его замечания относятся к слишком быстрой игре [12, 654]<sup>13</sup>.

Значит ли это, что Лемменсу не удалось «изучить традиции искусства Иоганна Себастьяна Баха»? По-видимому, нет. Лемменс, как и другие ученики Фетиса, постоянно исполнял музыку Баха, и это, несомненно, отличало органистов, поддерживаемых Фетисом, от других — например, того же Лефебюра-Вели. Приверженность Лемменса музыке немецкого гения сохранилась до конца жизни и передалась не только его непосредственным ученикам, но также оказала влияние на Сезара Франка. По словам Леона Валла<sup>14</sup>, игра Лемменса во время одного из парижских концертов потрясла Франка. Он был впечатлен и виртуозностью педальной техники бельгийского органиста, и безупречной интерпретацией произведений Баха [14, 129].

Этот факт очень показателен. Изучение традиций баховского искусства, о котором писал Фетис, не сказалось на характере музыки Лемменса или составе жанров, в которых он работал. Мы считаем возможным связать с баховским воздействием другую сторону его творчества, а именно исполнительскую манеру. Слушателей романтической эпохи впечатлял «*style sévère*» (фр. «строгий стиль») [13, 43], воспринятый ими как нечто необычное для игры виртуоза. Так, Анри Бланшар<sup>15</sup> отмечал «чистоту, элегантность, ясность и выразительное качество игры» Лемменса [13, 48]. Концерты Лемменса в Париже в 1850 и 1852 годах укрепили его репутацию «серьезного» исполнителя

<sup>12</sup> Существует, впрочем, и публикация, в которой оспаривается наличие писем Хессе к Фетису, где сообщалось бы об успехах Лемменса [12, 178].

<sup>13</sup> В том же году по возвращении из Бреслау Лемменс был назначен профессором органа в Брюссельской консерватории [10, 87].

<sup>14</sup> Леон Валлас (1879–1956) — французский музыковед и музыкальный критик.

<sup>15</sup> Анри-Луи Бланшар (1778–1858) — французский композитор, скрипач и музыкальный критик, с 1836 по 1856 год писал статьи для издания «*Revue et gazette musicale de Paris*».



[1, 152], «который играет написанную музыку (включая фуги) с большой ясностью и чистотой стиля» [13, 48–49].

Естественно предположить, что ученики Лемменса также культивировали «*style sévère*» в манере игры на органе [1, 152]. Однако этим дело не ограничилось. Именно в творчестве учеников Лемменса, то есть «через одно поколение», идея Фетиса о появлении композиторов-органистов, продолжателей баховской традиции, получила вполне реальное выражение.

Главным результатом воздействий мы склонны считать *возрождение жанра хоральных обработок*<sup>16</sup>, совпавшее по времени с началом активного возвращения григорианского хорала в церковь. В конце 1860 года в Париже прошел Конгресс по восстановлению песнопений и церковной музыки<sup>17</sup>. Энтузиазм подкреплялся как со стороны церкви – стремлением к унификации богослужений в соответствии с Римским обрядом, возрождением интереса к григорианике, так и со стороны органистов, прививавших слушателю хороший вкус музыкой Баха и других композиторов XVI–XVIII столетий, которых успели забыть за время революций.

К середине 1860-х годов во Франции складывается атмосфера, благоприятная для развития «серьезного» искусства, а не спонтанной сентиментальной импровизации. Возникает потребность в новом репертуаре. Среди органных сочинений, появившихся в это время, за-

---

<sup>16</sup> Нельзя утверждать, что интерес к хоральным обработкам возник во Франции исключительно благодаря Фетису. Примеры фуг, малых циклов и обработок можно найти в творчестве Франсуа Бенуа (1794–1878) и Александра Боэли (1785–1858) [1, 148]. Однако к жанру хоральных обработок Франк не обращался. Дань хоральной обработке он отдал в «Прелюдии, хорале и фуге», где присутствует «дух», но не «буква» немецкого жанра.

<sup>17</sup> Также встречается другое название – «Конгресс григорианской музыки» [1, 153]. *Congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique de l'Église tenu à Paris les 27, 28, 29, 30 novembre et 1er décembre 1860, procès-verbaux. Documents, mémoires.* Paris: Typographie Charles de Mourgues Frères, 1862.

метную роль играли хоральные обработки, созданные под воздействием великой немецкой традиции.

Приведем несколько примеров, показывающих преемственность между пьесами немецких композиторов XVIII века и французских композиторов второй половины XIX–XX века.

Так, очевидное сходство фактурной модели, а также совпадение формул голосоведения, повторяемых в секвенциях и имитациях, можно наблюдать в хоральной прелюдии Иоганна Пахельбеля «Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl» и в версете Леона Боэльмана на тему гимна «Adoro te devote».

Пример 1. И. Пахельбель. Хоральная прелюдия  
«Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl».



Пример 2. Л. Боэльман. 12 пьес. Op. 16 (1891).  
Версет для процессии на тему гимна «Adoro te devote».



Вообще же сопоставление французских и немецких хоральных обработок выявляет, причем во множестве образцов, сходства самого разного свойства: от выбора формы до фигурационных элементов в сопровождении *cantus firmus*. Примером подражания форме может служить версет на тему гимна «Iste confessor» Александра Гильмана.

Это fuga на хорал<sup>18</sup> (см. пример 3), написанная по той же композиционной схеме, что и хоральные прелюдии Баха «Jesu meine Freude» BWV 713, «Nun Komm' der Heiden Heiland» BWV 661 и другие.

Пример 3. А. Гильман. Два версета на тему гимна  
«Iste confessor» op. 18, no 4.

Одна из первых хоральных обработок по немецкому образцу написана Гильманом после 1865 года: Версет и Амен на мелодию гимна богоявления «Crudelis Herodes» вошел в масштабный цикл «Пьесы для органа в разных стилях» в восемнадцати тетрадах, создававшиеся с 1865 по 1912 годы. Позднее хоральные обработки разного рода со-

<sup>18</sup> В фуге на хорал «тематически независимая от хорала фуга служит ему сопровождением («Fantasia sopra: Jesu meine Freude», BWV 713)» [2, 45–52].

здавались Э. Жигу, Л. Боэльманом, Ш.-М. Видором, Ш. Турнемиром, М. Дюпре, Ж. Лангле и другими композиторами. Несомненно, однако, что своим появлением новая традиция французского церковного органного искусства во многом обязана активной деятельности Франсуа-Жозефа Фетиса.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Кривицкая Е.Д.* История французской органной музыки: очерки. М.: Композитор, 2010.
2. *Кюрегян Т.С.* Хоральная обработка // Музыкальная энциклопедия. Т. 6 / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. М.: Советский композитор, 1973-1982. С. 45–52.
3. *Сулова А.Н.* Александр Гильман. Жизнь и творчество. Дисс. ... канд. искусствоведения: 17. 00. 02. М., 2012.
4. *Campos R.* Le commerce de la critique: journalism musical et corruption au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle / Sociétés & Représentations. 2015/2 N°40. Pp. 221–245.
5. *Eeckeloo J.* François-Joseph Fétis and the Brussels Conservatory Library Revue Belge De Musicologie [Electronic source] / Belgisch Tijdschrift Voor Muziekwetenschap. Vol. 62. Pp. 135–146. URL: [www.jstor.org/stable/25486044](http://www.jstor.org/stable/25486044).
6. *Fétis F.-J.* Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Vol. 3. Paris, 1862.
7. *Fétis F.-J.* Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Vol. 5. Paris, 1863.
8. *Fétis F.-J.* Correspondance. [Electronic source] / Compiled and Ed. by Robert Wangermée. Collection Musique-Musicologie. Sprimont: Mardaga, 2006. URL: [www.books.google.ru/books?id=HxMdPpUh-3EC&pg=PA252&lpg=PA252&dq=Lettre+Fetis+Hesse&source=bl&ots=](http://www.books.google.ru/books?id=HxMdPpUh-3EC&pg=PA252&lpg=PA252&dq=Lettre+Fetis+Hesse&source=bl&ots=)

Xnv2vI\_iB4&sig=ACfU3U2MQeiSN9\_EXpbJ5AS3slyx68wxOQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwigmPHyk8PiAhXCwsQBHWbTB2oQ6AEwAHoECACQ AQ#v=onepage&q=Lettre%20Fetis%20Hesse&f=false.

9. *Fétis F.-J.* L'orgue mondaine [sic] et la musique érotique à l'église [Electronic source] // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 6 avril 1856. No. 14. Pp. 105–106. URL: [www.archive.org/details/revueetgazettemu1856pari/page/105/mode/1up](http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1856pari/page/105/mode/1up).

10. *Grace H.* French Organ Music: Past and Present (1919). NY: The H. W. Gray Co. Sole Agents for Novello & Co., Ltd. 2010.

11. *Hiemke S.* Die Bach-Rezeption Charles-Marie Widors. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1994.

12. *Near J.* A Life Beyond the Toccata. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2011.

13. *Ochse O.* Organists and Organ Playing in Nineteenth-century France and Belgium. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

14. *Vallas L.* La véritable histoire de César Franck: 1822–1890. Paris: Flammarion, 1955.

#### REFERENCES

1. *Krivitskaya E.D.* Istoriya frantsuzskoi organnoi muzyki: ocherki [History of French organ music: essays]. Moscow: Kompozitor [Composer], 2010.

2. *Kuregyan T.S.* Horal'naya obrabotka [The choral arrangement] // *Muzykal'naya enciklopediya* [Music encyclopedia]. Vol. 6 / Ed. by J.V. Keldysh]. Moscow: Sovetskii kompozitor [Soviet composer], 1973–1982. Pp. 45–52.

3. *Suslova A.N.* Alexander Gilman. Zhizn i tvorchestvo [Alexander Gilman. Life and creativity]. Diss. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Dissertation of the candidate in art]. Moscow, 2012.

4. *Campos R.* Le commerce de la critique: journalism musical et corruption au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle [The Critical Trade: Music Journalism and Corruption in the Mid-19th Century] / Sociétés & Représentations. 2015/2 N°40. Pp. 221–245.

5. *Eeckeloo J.* François-Joseph Fétis and the Brussels Conservatory Library Revue Belge De Musicologie [Electronic source] / Belgisch Tijdschrift Voor Muziekwetenschap. Vol. 62. Pp. 135–146. URL: [www.jstor.org/stable/25486044](http://www.jstor.org/stable/25486044).

6. *Fétis F.-J.* Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique [Universal biography of musicians and general bibliography of music]. Vol. 3. Paris, 1862.

7. *Fétis F.-J.* Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique [Universal biography of musicians and general bibliography of music]. Vol. 5. Paris, 1863.

8. *Fétis F.-J.* Correspondance [Electronic source] / Compiled and Ed. by Robert Wangermée. Collection Musique-Musicologie. Sprimont: Mardaga, 2006. URL: [https://books.google.ru/books?id=HxMdPpUh-3EC&pg=PA252&lpg=PA252&dq=Lettre+Fetis+Hesse&source=bl&ots=Xnv2vI\\_iB4&sig=ACfU3U2MQeiSN9\\_EXpbJ5AS3slyx68wxOQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwigmPHYk8PiAhXCwsQBHWbTB2oQ6AEwAHoECACQ#v=onepage&q=Lettre%20Fetis%20Hesse&f=false](https://books.google.ru/books?id=HxMdPpUh-3EC&pg=PA252&lpg=PA252&dq=Lettre+Fetis+Hesse&source=bl&ots=Xnv2vI_iB4&sig=ACfU3U2MQeiSN9_EXpbJ5AS3slyx68wxOQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwigmPHYk8PiAhXCwsQBHWbTB2oQ6AEwAHoECACQ#v=onepage&q=Lettre%20Fetis%20Hesse&f=false).

9. *Fétis F.-J.* L'orgue mondaine [sic] et la musique érotique à l'église [The social organ [sic] and erotic music in the church] [Electronic source] // Revue et Gazette musicale de Paris [Paris Musical Journal and Gazette]. 6 avril 1856 [April 6, 1856]. No. 14. Pp. 105–106. URL: [www.archive.org/details/revueetgazettemu1856pari/page/105/mode/1up](http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1856pari/page/105/mode/1up).

10. *Grace H.* French Organ Music: Past and Present (1919). NY: The H. W. Gray Co. Sole Agents for Novello & Co., Ltd. 2010.
11. *Hiemke S.* Die Bach-Rezeption Charles-Marie Widor's [The Charles-Marie Widor's Bach Reception]. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europaeischer Verlag der Wissenschaften, 1994.
12. *Near J.* A Life Beyond the Toccata. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2011.
13. *Ochse O.* Organists and Organ Playing in Nineteenth-century France and Belgium. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
14. *Vallas L.* La véritable histoire de César Franck: 1822–1890 [The true story of César Franck: 1822–1890]. Paris: Flammarion, 1955.

