

МУЗЫКА В ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ И ВЗАИМОСВЯЗЯХ

Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2023. № 1 (68). С. 65–70.

Actual problems of high musical education. 2023. No 1 (68). P. 65–70.

Научная статья

УДК 78

DOI: 10.26086/NK.2023.68.1.010

История формирования кафедры концертмейстерского мастерства Нижегородской (Горьковской) консерватории

Юдин Александр Наумович

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: u_rojala@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2245-3049>

Аннотация. В предлагаемой статье автор обращается к истории кафедры концертмейстерского мастерства Нижегородской (Горьковской) консерватории. Исследовательский интерес к этой теме обусловлен ярким и неординарным процессом ее становления и развития. Прежде всего внимание автора концентрируется на творческой судьбе музыкантов, стоявших у истоков обучения искусству аккомпанемента в музыкальном вузе. Вклад в концертмейстерскую историю некоторых из них (в частности, профессора Г. Домбаева) настолько значителен, что выходит за рамки конкретного региона, будучи связан непосредственно со всем процессом развития данной исполнительской сферы, прежде всего, в ее педагогическом аспекте. Кроме того, статья содержит замечания общетеоретического характера, поводом для которых послужили некоторые из биографических подробностей творческой жизни музыкантов, связавших свою жизнь с мастерством аккомпанемента и заложивших методические и практические основы ее преподавания в Нижегородской консерватории. Автор приходит к выводу о том, что яркая, индивидуальная история развития кафедры является важной частью отечественной концертмейстерской традиции, являясь залогом ее дальнейшего развития, а в исследовательском отношении — дальнейшего изучения.

Ключевые слова: кафедра концертмейстерского мастерства, Нижегородская консерватория, Г. Домбаев, Н. Лузум, Б. Маранц, педагогическая деятельность, вокалисты

Для цитирования: Юдин А. Н. История формирования кафедры концертмейстерского мастерства Нижегородской (Горьковской) консерватории // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 1 (68). С. 65–70. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.010>.

MUSIC IN ITS ARTISTIC PARALLELS AND RELATIONSHIPS

Original article

History of Creation of the Accompaniment Chair in the Nizhny Novgorod (Gorky) Conservatory

Yudin Aleksandr N.

The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia

E-mail: u_rojala@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2245-3049>

Abstract. In this article, the author reviews the history of the Accompaniment Chair in the Nizhny Novgorod (Gorky) Conservatory. The researcher's interest is instigated by the colorful and unconventional process of its emergence and development. First of all, the author focuses on the artistic careers of the musicians who stood at the beginnings of teaching the art of accompaniment in the music school. The contribution into the history of accompaniment made by some of them (in particular, Professor G. Dombayev) is so significant that it exceeds the borders of the specific region relating directly to the entire process of this performing art's development, first of all, its teaching. The article also contains comments of a general theoretical nature resulting from some biographical details of the musicians who devoted their lives to the art of accompaniment and laid the methodological and practical foundations of its teaching in the Nizhny Novgorod Conservatory. The author comes to the conclusion that the colorful and original history of the chair's development is an important part of the Russian tradition of accompaniment prompting its further development and encouraging further research.

Keywords: Accompaniment Chair, Nizhny Novgorod Conservatoire, G. Dombayev, N. Luzum, B. Maranz, Teaching, Vocalists

For citation: Yudin A. N. History of Creation of the Accompaniment Chair in the Nizhny Novgorod (Gorky) Conservatory. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;1(68); 65–70 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.010>.

Кафедра камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки появилась в Горьковской консерватории в 1950 году. В дальнейшем, просуществовав около 40 лет, она разделилась на два самостоятельных структурных подразделения, каждое из которых было связано с соответствующей учебной дисциплиной. Таким образом, в 1991 году появилась кафедра концертмейстерского мастерства. Ключевую роль в процессе формирования, как организационных, так и методико-педагогических основ преподавания искусства аккомпанемента сыграли два выдающихся музыканта: Григорий Савельевич Домбаев (1905–1986) и Наталья Яковлевна Лузум (1937–2001). Именно с рассказа о них следует начать изучение истории обучения концертмейстерскому мастерству в Горьковской (ныне — Нижегородской) консерватории.

Григорий Савельевич Домбаев (1905–1986) — музыкант, значение которого в истории искусства аккомпанемента выходит далеко за рамки какого-либо учебного заведения или определенного города. Его блестящая творческая и научная биография тесно переплетена с активной деятельностью организатора и новатора в области музыкального образования. В разное время он возглавлял Ростовское и Ереванское музыкальные училища, был руководителем краевой филармонии в Ростове-на-Дону, Армянской филармонии, с 1950 по 1972 год являлся ректором Горьковской консерватории, с 1972 — профессор института им. Гнесиных. Кроме того, Домбаев остался в истории музыки как один из крупнейших исследователей творчества П. Чайковского¹. Несмотря на такое количество руководящих постов, во всех биографических справках неизменно присутствует атрибуция «пианист-аккомпаниатор», указывающая на основную область исполнительской деятельности музыканта. Но по-настоящему непреходящее значение он приобретает в области педагогики. Именно Домбаев является основателем и первооткрывателем новой учебной дисциплины, связанной с концертмейстерским искусством, в профильных российских училищах и консерваториях. «Класс художественного аккомпанемента» введенный им в программу обучения пианистов в Ростове-на-До-

ну, стал прообразом для всех последующих подобных предметов по всей стране. Именно с этого времени (30-е годы XX столетия) можно начинать отсчет истории профессии в узком смысле слова. Как только в учебных заведениях начался процесс специальной концертмейстерской подготовки, данная область творческой работы пианиста получила равные права. Разумеется, это было только начало, и должно было пройти еще много времени прежде, чем новая дисциплина появилась повсеместно. Также несомненно, что данное нововведение было отражением и выражением существовавших тенденций на определенном этапе развития истории искусства музыкального сопровождения. Но тем не менее, именно деятельность Г. С. Домбаева стала той отправной точкой, благодаря которой указанная идея из области теоретических обсуждений превратилась в сферу практической реализации.

В настоящее время, когда подобная учебная дисциплина существует на правах «давней и законной», сложно представить, что ее «возраст» не насчитывает и 100 лет, а в случае, если вести отсчет от повсеместного ее распространения (начиная с 50-х годов XX века), то едва ли можно говорить о 70-летнем ее рубеже. Как уже отмечалось, с 1950 года Г. Домбаев становится ректором Горьковской консерватории, а также одновременно и заведующим кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки, которая открывается в это же время. Несомненно, Григорий Савельевич был организатором возникшего структурного подразделения, как до этого был вдохновителем появления ансамблевых дисциплин в других городах бывшего Советского Союза [1, с. 44, 45].

Непосредственной ученицей Григория Савельевича была Н. Я. Лузум. Очевидно, что влияние учителя на Наталью Яковлевну было огромным, во многом сформировав основные направления, в русле которых шло ее развитие как исполнитель-концертмейстера, так и педагога. Но «линия» преемственности, шедшая от Домбаева, была не единственной. Ее педагог по специальности Берта Соломоновна Маранц (1907–1998), исполнительская практика которой также была непосредственным образом связана с искусством аккомпанемен-

та², была еще одним музыкантом, в большой степени повлиявшим на выбор профессионального пути пианистки. Для подтверждения этого необходимо обратиться к еще одной стороне таланта Натальи Яковлевны — ее исследовательской работе. За всю жизнь ей были опубликованы 147 работ. Многие из них посвящены различным аспектам музыкального исполнительства и педагогики [2; 3]. Интереснейшей в ряду публикаций является монография, посвященная Берте Соломоновне Маранц³ [4].

Из биографического раздела книги становится понятным, что вплоть до окончания Московской консерватории Маранц была убеждена, что вся ее будущая жизнь должна быть посвящена искусству аккомпанемента. Пианистка была буквально захвачена в водоворот вокальной и инструментальной музыки. Начало этому было положено еще в Одессе, где она выступала совместно с учениками известнейшего педагога-скрипача П. Столярского (1871–1944). Затем, уже обучаясь в Москве, Берта Соломоновна состояла аккомпаниатором у Зои Петровны Лодий, выступая не только с ее учениками, но и совершая концертные поездки с самой певицей⁴ [4, с. 14]. Интересно отметить, что она оказалась первым официально зачисленным в консерваторию концертмейстером в класс камерного пения, незадолго до этого созданный Болеславом Станиславовичем Прибышевским⁵ (1892–1937). Оставшийся неизвестным критик того времени писал об аккомпанементе пианистки певице А. И. Малюта (1906–1998): «Надо со всей решительностью сказать, что большой образности певице Малюте удалось достигнуть в значительной мере благодаря Б. Маранц, что Маранц является равноправным и равноценным членом художественного ансамбля» [6, с. 116]. В дальнейшем она аккомпанировала в вокальном классе С. И. Друзякиной (1880–1953), играла с духовыми инструментами в классе С. В. Розанова (1870–1937).

Обращает на себя внимание одна из мотиваций для активной концертмейстерской деятельности пианистки, приведенная в книге Н. Лузум и очевидно, воспроизведенная со слов своего преподавателя. Наталья Яковлевна отмечает, что молодой пианистке не были свойственны многочасовые занятия на рояле, но этот «недостаток» с лихвой компенсировался работой с различными солистами. Здесь речь может идти о некоем психологическом феномене, известном многим исполнителям. Связано это с тем, что сольная деятельность пианиста предполагает известную степень отчужденности и погруженности лишь в свой мир индивидуальных

творческих образов. В то время, как все остальные виды профессиональной музыкантской работы (в том числе и сольной) связаны в той или иной степени с общением между исполнителями. Пользуясь терминологией К. Юнга, можно говорить о том, что пианист-солист по природе должен быть в достаточной мере интровертом для того, чтобы выдерживать и довольствоваться многочасовыми «штудиями» на своем инструменте. Для некоторых музыкантов такая форма работы слишком тяжела, природа их таланта требует творческого сопереживания. В тоже время нельзя забывать о том, что совместная деятельность предполагает не только взаимодействие музыкантов друг с другом, но и общение пианиста со своим инструментом, где он неминуемо сталкивается с тем же набором не менее сложных технических и звуковых задач, что и в процессе сольного исполнительства. Простой опыт показывает, что ансамблист или аккомпаниатор в ходе ежедневной работы (как самостоятельной, так и со своими партнерами) проводит за роялем не меньшее, а иногда и большее количество часов. Только лишь модус подобной деятельности несколько иной. Но данное различие никак не указывает на то, что техническое и общемузыкальное развитие у аккомпаниатора происходит медленнее, чем у пианиста, который посвятил всю свою жизнь сугубо сольному исполнительству. Не случайно, что, продолжив свой творческий путь в Уральской консерватории, Б. Маранц свой первый концерт в Свердловске провела не сольно, а совместно с певицей О. И. Егоровой (1900–1984) [4, с. 95]. Среди учеников Берты Маранц многие посвятили свой творческий путь искусству аккомпанемента. Думается, что, даже не будучи преподавателем по ансамблевым дисциплинам, Б. Маранц сумела воспитать в своих студентах не только уважение к профессии концертмейстера, но и передать в рамках своего предмета многие из специальных умений, пригодившихся им в дальнейшей работе с солистами. Рассуждая об этом, ее ученица, пианистка Свердловского театра оперы и балета им. А. В. Луначарского, Т. И. Кац говорит о том, что именно на уроках по специальности она получила навыки образного мышления, помогающие ей в ее деятельности [4, с. 100]. Таким образом, Н. Я. Лузум явилась продолжателем дела своих выдающихся учителей.

Предшественником Натальи Яковлевны на посту заведующего тогда еще неразделенной кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерского мастерства был Юрий Васильевич Николаев

(1921–2003). Прекрасный пианист, ансамблист, аккомпаниатор, композитор, он на протяжении 17 лет (1973–1990) был руководителем этого структурного подразделения. Его творческий и жизненный путь (начавшийся в «русском Китае» — Харбине) был тесно связан с концертмейстерским искусством, о его музыкальной эрудиции и невероятном умении чтения нот с листа ходили легенды еще в бытность его обучения в специальной музыкальной школе при Ташкентской консерватории [7, с. 373]. С раннего детства его пленяла опера. В своих автобиографических заметках он рассказывает, как неуемный интерес к спектаклю «Фауст» чуть не заставил его упасть в оркестровую яму на пианистку Любовь Борисовну Аптекареву⁶, исполнявшую партию сопровождения (очевидно, спектакль шел «под рояль») [8, с. 44]. В дальнейшем, став уже взрослым музыкантом, он неоднократно выступал с певцами, исполняя самую разную музыку, в том числе свою собственную, а также вокальные сочинения своего наставника Михаила Фабиановича Гнесина⁷ (1883–1957). Ю. В. Николаев вспоминает об одном из таких концертов: «Помню я играл фортепианную партию (речь о неоконченной опере его учителя «Юность Авраама». — *А. Ю.*) со сложно записанного на многих строчках, выпцветшего от времени рукописного клавирусцуга» [9, с. 54]⁸. Каждый пианист, хоть раз в жизни сталкивающийся с оперным оркестровым сопровождением, знает, насколько трудна и многосоставна по своим задачам эта сфера музыкантской работы. Особенно непросто исполнять новую, современную музыку, вдобавок записанную нечетко и от руки. Лишь немногие пианисты могут справиться с такой задачей, особенно в условиях концертного выступления. Интересно отметить, что свободное чтение музыкального текста Юрий Васильевич считал качеством исключительно врожденным. Педагогическая практика автора этих строк лишь подтверждает такую точку зрения. Малоодаренные в этом отношении студенты-пианисты с большим трудом повышают свой уровень, даже имея постоянную концертмейстерскую практику.

Во время Великой Отечественной войны Ю. Николаев работал в театре советской армии Туркестанского военного округа, где исполнял одновременно несколько функций, в том числе был аккомпаниатором певцов и танцоров, совершенствуя и оттачивая свой природный дар. Будучи уже признанным мастером, Ю. Николаев с удовольствием выступал в домашних концертах со

своим другом, известным геологом и певцом-любителем, академиком Алексеем Сергеевичем Поваренных (1915–1986). Эти непрерывные четырехчасовые выступления доставляли огромную радость и исполнителям, и слушателям. Как сообщает дочь пианиста, Анна Юрьевна Николаева (р. 1953), по ходу исполнения ее отцу приходилось транспонировать арии и романсы в различные, удобные для солиста тональности [10, с. 262].

Не подлежит сомнению, что все эти навыки бережно, на протяжении многих лет передавались учителем своим воспитанникам. Но здесь необходимо отметить одну парадоксальную и не вполне объяснимую особенность мышления музыканта. Дело в том, что в ведении заведующего кафедрой сначала Донецкого музыкального-педагогического института, а затем и Горьковской консерватории всегда находились две дисциплины (камерный ансамбль и концертмейстерское мастерство). В педагогической деятельности Ю. Николаев всегда отдавал предпочтение первой из них, что можно истолковать как субъективную склонность музыканта к определенному виду творческой работы. Но совершенно удивительными в этом отношении представляются сравнительные высказывания пианиста об этих двух родах исполнительской деятельности. В частности, его коллеги по кафедре в Донецке, первый на Украине профессор по классу аккомпанемента, Станислав Витальевич Савари (р. 1934) вспоминает о том, что Юрий Васильевич неоднократно, в письмах, убеждал его «поменять профессиональную ориентацию и сосредоточиться на преподавании камерного ансамбля» [7, с. 376]. Можно было бы предположить, что эта рекомендация носит индивидуальный характер и находится в соответствии с особенностями дарования Савари, но следующее высказывание заставляет истолковать это иначе: «Ты такой музыкант, что должен заниматься более сложной музыкой» [7]. Неужели профессию аккомпаниатора Ю. Николаев считал менее сложной в сравнении с инструментальным ансамблем? Можно предположить, что в данном случае подразумевался тот факт, что концертмейстеру не так часто приходится иметь дело с крупными, многочастными музыкальными произведениями (исключая оперу со своей особой спецификой работы и инструментальные концерты).

Также в ряду тех преподавателей, которые внесли свой вклад в развитие кафедры и ансамблевого искусства в целом, необходимо назвать Александра Семеновича Бендицкого (р. 1932).

Будучи сыном пианистов Б. Маранц и С. Бендицкого (1908–1993), он получил музыкальное образование в Свердловске (ныне — Екатеринбург), где тогда жили его родители. В 1954 году перевелся на последний курс в Горьковскую консерваторию, которую вскоре и окончил. С тех пор, вплоть до 2000 года⁹, его жизнь была неразрывно связана с этим учебным заведением, где он начинал работать, как концертмейстер, а затем продолжил, как преподаватель на ансамблевой кафедре. Обладая исполнительским мастерством и незаурядной эрудицией, Александр Семенович связал свою творческую жизнь, прежде всего, с камерно-инструментальным жанром. Но не менее активной была и его концертмейстерская деятельность. Среди вокалистов, с которыми он работал, необходимо назвать имена Е. Г. Крестинского, В. Н. Широкова (1928–1998). Таким образом, работая уже непосредственно в ансамблевой сфере и обучая студентов искусству камерного ансамбля и аккомпанемента, он стал продолжателем творческих поисков Берты Соломоновны в области музыкального сотворчества.

Подводя итоги, необходимо отметить, что история кафедры концертмейстерского мастерства Горьковской (Нижегородской) консерватории не была уникальной. Она проходила те же этапы, что и подобные структурные подразделения других отечественных музыкальных вузов (например, Санкт-Петербургская консерватория, РАМ им. Гнесиных и др.). Первоначально развиваясь в тесной связи с камерным ансамблем, концертмейстерское мастерство постепенно обрело самостоятельность. Разумеется, этот процесс шел рука об руку с коренным переосмыслением в профессиональном сообществе отношения к работе концертмейстера, к важности овладения студентами данной специализацией. В то же время, как показывает история, развитие любой кафедры (шире — каждого коллектива творческих, научных единомышленников) основывается, прежде всего, на деятельности нескольких выдающихся профессионалов, обладающих лидерскими качествами, способных вдохновить своих коллег. Эти же люди закладывают основы дальнейшего функционирования созданного ими «здания». Поэтому каждый музыкальный вуз имеет индивидуальную художественную традицию. И в этом смысле Нижегородская (Горьковская) консерватория должна быть названа в ряду тех из них, чье наследие обладает непреложной ценностью, составляя особую главу истории концертмейстерского мастерства.

Примечания

¹ Его перу принадлежат такие фундаментальные труды как «Творчество П. И. Чайковского в материалах и документах» (М., 1958), «Музыкальное наследие П. И. Чайковского» (М., 1958). Особенно важна, на наш взгляд, первая их перечисленных работ, в котором творчество Чайковского представлено по жанрам, каждый из которых получает объемную характеристику.

² Разумеется, прежде всего, творческая деятельность Берты Соломоновны была в первую очередь связана с сольным исполнительством и педагогикой. Но масштаб ее личности был столь велик, что выходил за эти конкретные рамки, проявляя себя в различных видах ансамблевой работы. В данном случае, для нас наибольший интерес представляет собой именно ее концертмейстерская практика.

³ Также необходимо отметить, вышедшее в 2007 году, издание посвященное Б. Маранц [5], в котором содержатся воспоминания о музыканте, а также методические работы самой Берты Соломоновны. В частности, среди ее солистов там упоминаются Д. Я. Пантофель-Нечецкая (1904/05–1998), Н. Л. Дорлиак (1908–1998), Е. Г. Крестинский (1916–1994), И. Г. Малинина (1926–2015).

⁴ Постоянным партнером певицы была известная Петербургская (Ленинградская) пианистка и педагог Надежда Иосифовна Голубовская (1891–1975).

⁵ Судьба этого музыканта, педагога и общественного деятеля трагична. В 1937 году он погиб, став жертвой сталинских репрессий.

⁶ Аптекарева Любовь Борисовна (1892–1937) — пианистка. Концертмейстер и педагог. Работала в оперном театре Харбина, затем в Московском Большом театре. В 1937 году стала жертвой государственных репрессий. Расстреляна в 1937-м, реабилитирована в 1989 году.

⁷ У М. Ф. Гнесина Николаев учился во время Великой Отечественной войны, когда Ленинградская консерватория находилась в Ташкенте, в эвакуации.

⁸ Также в этом концерте звучали романсы М. Гнесина на стихи А. Блока. Солистом выступал тенор Олесь Семенович Чижко (1895–1976).

⁹ В этом году Александр Семенович переехал в Германию.

Список источников

1. Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Н. Новгород: Деком, 2013. 208 с.

2. Лузум Н. Диалектика творческого взаимодействия солиста и концертмейстера в камерно-вокальном исполнительстве. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского Университета, 1992. 137 с.
3. Лузум Н. Художественные и исполнительские аспекты совместной интерпретации (лекции по курсу «Теория и история исполнительства»). Казань: Казанская консерватория, 1992. 52 с.
4. Лузум Н. Берта Маранц — пианистка и педагог. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1989. 111 с.
5. Маранц Б. Играть? Обязательно играть: воспоминания, статьи, переписка / сост. Б. Гецевлев, Т. Сиднева. Н. Новгород: Деком, 2007. 368 с.
6. А. Б. Забытые участники конкурса // Советская музыка. 1933. № 4. С. 116.
7. Савари С. Урюк и камерный ансамбль // Верю в тебя, Россия. Книга о жизни творчестве композитора Ю. В. Николаева / ред. Л. Л. Тумаринсон. СПб.: Петроглиф, 2019. С. 371–378.
8. Николаев Ю. Страницы из жизни музыканта // Верю в тебя, Россия. Книга о жизни творчестве композитора Ю. В. Николаева / ред. Л. Л. Тумаринсон. СПб.: Петроглиф, 2019. С. 24–45.
9. Николаев Ю. Дорогое имя // Верю в тебя, Россия. Книга о жизни творчестве композитора Ю. В. Николаева / ред. Л. Л. Тумаринсон. СПб.: Петроглиф, 2019. С. 54–57.
10. Николаева А. Записки из-под рояля // Верю в тебя, Россия. Книга о жизни творчестве композитора Ю. В. Николаева / ред. Л. Л. Тумаринсон. СПб.: Петроглиф, 2019. С. 255–293.
- pretation (lectures on the course «Theory and history of performance»)], Kazanskaya konservatoriya, Kazan, Russia.
4. Luzum, N. (1989), *Berta Maranc — pianistka i pedagog* [Berta Marantz — pianist and teacher], Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, Gor'kij, USSR.
5. Gecelev, B. S. and Sidneva, T. B. (ed.) (2007), *Maranc B. Igrat? Obyazatel'no igrat: vospominaniya, stat'i, perepiska* [Marants B. Play? Must play: memoirs, articles, correspondence], Dekom, Nizhny Novgorod, Russia.
6. A. B. (1933), "Soviet music", *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], vol. 4, pp. 116.
7. Savari, S. (2019), "Uryuk and chamber ensemble", *Veryu v tebya, Rossiya. Kniga o zhizni tvorchestve kompozitora Y. V. Nikolaeva* [I believe in you, Russia. A book about the life and work of the composer Y. V. Nikolaev], Petroglif, Saint-Petersburg, Russia, pp. 371–378.
8. Nikolaev, Y. (2019), "Pages from the life of a musician", *Veryu v tebya, Rossiya. Kniga o zhizni tvorchestve kompozitora Y. V. Nikolaeva* [I believe in you, Russia. A book about the life and work of the composer Y. V. Nikolaev], Petroglif, Saint-Petersburg, Russia, pp. 24–45.
9. Nikolaev, Y. (2019), "Dear Name", *Veryu v tebya, Rossiya. Kniga o zhizni tvorchestve kompozitora Y. V. Nikolaeva* [I believe in you, Russia. A book about the life and work of the composer Y. V. Nikolaev], Petroglif, Saint-Petersburg, Russia, pp. 54–57.
10. Nikolaeva, A. (2019), "Notes from the piano", *Veryu v tebya, Rossiya. Kniga o zhizni tvorchestve kompozitora Y. V. Nikolaeva* [I believe in you, Russia. A book about the life and work of the composer Y. V. Nikolaev], Petroglif, Saint-Petersburg, Russia, pp. 255–293.

References

1. Sidneva, T. B. (ed.) (2013), *Nizhegorodskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. M. I. Glinki* [Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory (Academy)], Dekom, Nizhny Novgorod, Russia.
2. Luzum, N. (1992), *Dialektika tvorcheskogo vzaimodejstviya solista i koncertmejestera v kamerno-vokal'nom ispolnitel'stve* [Dialectics of creative interaction between soloist and accompanist in chamber vocal performance], Izd-vo Nizhegorodskogo Universiteta, Nizhny Novgorod, Russia.
3. Luzum, N. (1992), *Hudozhestvennye i ispolnitel'skie aspekty sovместnoj interpretacii (lekcii po kursu «Teoriya i istoriya ispolnitel'stva»)* [Artistic and performing aspects of joint inter-

Информация об авторе

А. Н. Юдин — кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыкально-инструментальной подготовки

Information about the author

A. N. Yudin — Candidate of Art History, Professor of the Department of Musical and Instrumental Training

Статья поступила в редакцию 06.12.2022; одобрена после рецензирования 20.03.2023; принята к публикации 24.03.2023. The article was submitted 06.12.2022; approved after review 20.03.2023; accepted for publication 24.03.2023.