

DOI 10.20310/1810-0201-2021-26-191-116-122
УДК 787.1/4

Особенности формирования и подъема отечественного скрипичного педагогического искусства от Л. Ауэра до Ю. Янкелевича

Николай Захарович ГАБРИЭЛЯН

ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»
308033, Российская Федерация, г. Белгород, ул. Королева, 7
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0094-4071>, e-mail: gabriel.nick@mail.ru

Features of the development and rise of national pedagogical violin art from L. Auer to Y. Yankelevich

Nikolay Z. GABRIELYAN

Belgorod State University of Arts and Culture
7 Koroleva St., Belgorod 308033, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0094-4071>, e-mail: gabriel.nick@mail.ru

Аннотация. Работа посвящена формированию и подъему отечественного скрипичного педагогического искусства периода от Л. Ауэра до Ю. Янкелевича. В качестве научных источников были рассмотрены труды как самих педагогов-скрипачей и их современников XX века (Л. Ауэр, В. Григорьев, Л. Мордкович, А. Ямпольский, Ю. Янкелевич), так и новейшие исследования в области истории скрипичного искусства и педагогики (И. Лежнева, А. Мишарина, А. Нургаянов, Е. Сафонова, Т. Суханова). Несмотря на достаточное освящение различных вопросов отечественной скрипичной школы в литературе, актуальность данной тематики определяется необходимостью выделения факторов подъема отечественной скрипичной школы в целом и определения характерных методических направлений и педагогических тенденций указанного исторического периода в частности. Указанные Л. Ауэром принципы, направленные на формирование индивидуальной исполнительской манеры, и интерпретаторское направление в скрипичном исполнительстве были развиты и дополнены его последователями, среди которых основополагающее значение имела деятельность А. Ямпольского. Формирование системы музыкального образования за счет грамотно выстроенной политики государства и деятельности частных лиц и организаций, взаимовлияние тандема «композитор – исполнитель» также способствовало росту интереса к скрипичному искусству. Сделан вывод о том, что тесная преемственность педагогических, методических и исполнительских принципов в сочетании с новаторскими методами обучения привели к расцвету скрипичной школы, что было подкреплено поддержкой государства и тесным взаимодействием исполнителей и композиторов.

Ключевые слова: отечественная скрипичная школа; Л. Ауэр; А. Ямпольский; преемственность; индивидуальная исполнительская манера

Для цитирования: Габриэлян Н.З. Особенности формирования и подъема отечественного скрипичного педагогического искусства от Л. Ауэра до Ю. Янкелевича // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2021. Т. 26, № 191. С. 116-122. DOI 10.20310/1810-0201-2021-26-191-116-122

Abstract. The work is devoted to the development and rise of national pedagogical violin art of the period from L. Auer to Y. Yankelevich. The works of violin teachers themselves and their contemporaries of the 20th century (L. Auer, V. Grigoriev, L. Mordkovich, A. Yampolsky, Y. Yankelevich) and the latest research in the history of violin art and pedagogy are considered as scientific sources (I. Lezhnev, A. Misharin, A. Nurgayanov, E. Safonov, T. Sukhanov). Despite the sufficient consecration of various issues of the national violin school in the literature, the relevance of this topic is determined by the need to highlight the factors of the rise of the national violin school

in general and to determine the characteristic methodic directions and pedagogical trends of the specified historical period in particular. The principles indicated by L. Auer, aimed at the development of an individual performing manner, and the interpretational direction in violin performance are developed and supplemented by his followers, among whom the activity of A. Yampolsky was of fundamental importance. The development of a system of music education due to a well-built policy of the state and the activities of individuals and organizations, the mutual influence of the tandem “composer – performer” also contributed to the growth of interest in the violin art. It is concluded that the close continuity of pedagogical, methodic and performing principles, combined with innovative teaching methods, led to the flourishing of the violin school, which was supported by state and close interaction between performers and composers.

Keywords: national violin school; L. Auer; A. Yampolsky; continuity; individual performing style

For citation: Gabrielyan N.Z. Osobennosti formirovaniya i pod'yema otechestvennogo skripichnogo pedagogicheskogo iskusstva ot L. Auera do Y. Yankelevicha [Features of the development and rise of national pedagogical violin art from L. Auer to Y. Yankelevich]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2021, vol. 26, no. 191, pp. 116-122. DOI 10.20310/1810-0201-2021-26-191-116-122 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Вторая половина XIX века считается временем зарождения профессиональной скрипичной школы в России. Это событие было тесно связано с фигурой Л. Ауэра – выдающегося педагога и скрипача, который взрастил целое поколение знаменитых исполнителей, именно Л. Ауэру удалось создать «новое педагогическое направление не только в русском, но и в мировом скрипичном искусстве» [1, с. 84]. Пиком расцвета отечественной скрипичной школы можно считать время таких великих скрипачей, как Д. Ойстрах, Л. Коган. С уходом из жизни этих исполнителей в отечественном скрипичном искусстве начали ощущаться кризисные тенденции. Как указывает В. Григорьев, «Достойной смены им не оказалось. В музыкальной педагогике наблюдается застой. Традиционный путь в исполнительской культуре уже не приводит к появлению нового качества. Увы, налицо потеря слушателя, упадок классической сферы музыки в обществе, усиление эстрадно-развлекательных тенденций в исполнительстве» [2, с. 16].

Изучению отечественной скрипичной школы и вопросов исполнительства посвящали свои труды многие крупные исследователи. Постараемся обобщить, в чем же заключался механизм успешного формирования и подъема отечественной скрипичной школы периода от Л. Ауэра до Ю. Янкелевича.

Целью настоящего исследования является выделение ряда факторов быстрого становления и расцвета отечественной скрипичной школы в период с Л. Ауэра до Ю. Янкелевича и определение характерных методи-

ческих направлений и педагогических тенденций указанного исторического периода.

Искусство музыканта очень уязвимо, нематериально, эксклюзивно, единично и передается из уст в уста. Уязвимость этой сферы заключается в том, что если одно поколение не в полной мере передало свой опыт и не вложило его в следующее поколение, то все традиции могут быть потеряны. Иными словами, для его развития каждое поколение должно привнести что-то свое и вложиться в будущее. Поколения скрипачей от Л. Ауэра до Ю. Янкелевича характеризуются прочной преемственностью педагогических, методических и исполнительских принципов.

С момента открытия Петербургской и Московской консерваторий отечественная скрипичная школа имела два направления. Первое, сформированное в Московской консерватории, было «классическим» и отличалось системно-методическим подходом, продолжением традиций чешской и немецкой школ. Второе направление – петербургское – было более виртуозным, романтическим, продолжало традиции франко-бельгийской школы.

От первых педагогов Московской консерватории – Ф. Лауба и И. Гржимали – педагогическая линия ведет к П. Столярскому (1871–1944), среди воспитанников которого Д. Ойстрах, М. Либерман, Б. Гольдштейн, В. Мордкович, Е. Гилельс. Педагогические принципы П. Столярского включали в себя несколько основных положений. Первым является специальная методика отбора та-

лантливых и одаренных детей четырех–пяти лет: сначала педагог наблюдал за детьми, оценивал их реакцию на музыку, при этом определяющими критериями являлись быстрота и ловкость движений, хорошая реакция и ориентирование в пространстве, пытливость, настойчивость, умение сосредоточиться, а также эмоциональная активность [3, с. 43]. Следующее положение основывалось на создании особых условий, которые окажут наиболее продуктивное воздействие на развитие талантливых детей. В СССР были открыты специализированные музыкальные школы, в основу которых легли методы работы П. Столярского.

Самым важным методическим принципом П. Столярского являлось увлечение обучающихся музыкой и скрипкой, развитие влюбленности в свое дело. Педагог практиковал ежедневные занятия с обязательным включением игры гамм, упражнений, этюдов, но всегда требовал, чтобы любое исполнение было максимально музыкальным и выразительным. Методика П. Столярского основывалась на системном подходе, который подразумевает планирование исполнительских трудностей и репертуара для каждого ученика на несколько лет вперед, что в большой мере прогнозировало развитие юного скрипача. Большое значение П. Столярский определял развитию музыкального вкуса и слуха учеников, для чего знакомил их с произведениями композиторов современности, и в этом заключалась глубокая прогрессивность взгляда педагога на формирование репертуара скрипача.

Профессиональная педагогическая деятельность в Петербурге связана с именем Л. Ауэра (1845–1930). Ему принадлежит ряд теоретических трудов по методике скрипичного искусства («Моя школа игры на скрипке», «Интерпретация произведений скрипичной классики»), которые считаются сжатой энциклопедией методических и эстетических основ скрипичного исполнительства [4, с. 22]. Эти труды были первыми русскоязычными пособиями по скрипичному исполнительству. Л. Ауэр вел активную концертную деятельность, был великолепным солистом и прекрасным ансамблистом. По воспоминаниям современников, его игра отличалась простым и изящным стилем, тонкой фразировкой, значительной художественной дета-

лизацией, а звучание было всегда одухотворенным и выразительным [5, с. 23]. Помимо руководства сольным, оркестровым, квартетным классами, Л. Ауэр руководил классом камерного ансамбля в Петербургской консерватории. Он активно развивал принципы своего любимого учителя Й. Иоахима, который пропагандировал в скрипичном исполнительстве интерпретаторское направление. Именно основы интерпретаторских традиций можно рассматривать в качестве ведущего направления отечественного скрипичного исполнительства в XX столетии.

В творчестве Й. Иоахима берет начало интерпретаторское направление не только в исполнительстве Л. Ауэра, но и во взглядах Ф. Лауба. На основании этого Т. Суханова отмечает сближение московской и питерской скрипичной школы уже на этапе их становления [6, с. 58]. Оба педагога придавали большое значение осмысленности исполнения и не приветствовали бессодержательную виртуозность. Это привело к параллельному развитию как художественного наполнения, так и технической стороны игры, что сформировало принцип единства художественного и технического развития, положенного в основу организации учебного процесса в скрипичных классах советской педагогической школы [6, с. 58]. Таким образом, с момента становления отечественной скрипичной школы был сделан акцент на разнонаправленную подготовку скрипачей, на формирование индивидуальной исполнительской манеры, собственного стиля игры.

Прогрессивные педагогические взгляды, внимание к художественной основе исполнительства, к культуре звука скрипача были продолжены в своей деятельности учениками Л. Ауэра – К. Горским, М. Полякиным, С. Крюгером, Ю. Эйдлиным, Н. Мильштейном. Выдающиеся ученики Л. Ауэра – Я. Хейфец, М. Эльман, Е. Цимбалист стали первыми отечественными скрипачами, гастролирующими по всему миру. В целом можно охарактеризовать игру учеников Л. Ауэра максимально глубинным выражением таланта, ярко артистической индивидуальностью, органическим владением возможностями инструмента и высочайшим классом исполнения.

Помимо развития петербургской скрипичной школы Л. Ауэр оказал непосред-

венное влияние на московскую школу, среди ее представителей Л. Цейтлин, К. Мострас через ученика Б. Сибора, А. Ямпольский через ученика С. Коргуева. В 1920-е гг. Л. Цейтлин, Б. Сибор, А. Ямпольский, К. Мострас были приглашены в Московскую консерваторию, что привело к сближению двух школ. Эти выдающиеся скрипачи также воспитали плеяду талантливых исполнителей и педагогов, продолжая передавать крепкие традиции русской скрипичной педагогики. Так, к ученикам А. Ямпольского относятся Ю. Янкелевич, Л. Коган, И. Безродный, Э. Грач, Ю. Ситковецкий, М. Фихтенгольц.

В середине XX века лидирующую позицию в развитии отечественной скрипичной школы занял А. Ямпольский (1890–1956), который продолжал традиции Л. Ауэра и следовал его методике. А. Ямпольскому принадлежит труд «Мой метод работы с учениками», в котором он изложил свои педагогические идеи и разработанную классификацию типов учеников, основанную на принципе инициативности: юные скрипачи должны были не только овладеть необходимыми профессиональными качествами, но и способностью понимать и находить неизвестные области музыкального искусства. По мнению А. Ямпольского, облик будущего профессионального скрипача составляют «музыкально-технические данные, способность к усвоению, уровень знаний и подготовки, исполнительские качества, стиль игры, эмоциональность, музыкальный вкус и склонности» [7, с. 12]. Эти важные качества ученика педагог должен знать, наблюдая за всеми этапами развития юного скрипача, и грамотно направлять его профессиональный рост. Большое внимание А. Ямпольский уделял и интерпретации, подчеркивая важность подробного изучения нотного текста. Также В. Григорьев отмечает, что А. Ямпольский перенес акцент с инициативности педагога на инициативность ученика, и это сделало эффективным весь педагогический процесс [7, с. 12].

Новаторство А. Ямпольского состоит в «привлечении внимания к неосознаваемым процессам исполнительского творчества и обучения» [8, с. 36]. Он был не только талантливым педагогом, но и психологом, хорошо понимая тонкую детскую психику и подсознание ученика. Согласно наблюдени-

ям А. Ямпольского, когда педагог был как бы в боковом поле внимания ученика-скрипача, то его почти неуловимое реагирование на игру, состоящее из едва заметных жестов, мимики, перемены позы, воспринимается подсознанием и превращается в самооценку игры [7; 9]. А. Ямпольский стремился пробудить в ученике такие качества, как увлечение, энтузиазм, воодушевление, спонтанность, натолкнуть его на поиск необычных творческих решений, поэтому педагог сознательно не планировал развитие скрипача по определенным схемам. Можно сказать, что основным педагогическим методом и подходом Ямпольского был «творческий эксперимент».

Достижения А. Ямпольского имели огромную ценность для становления отечественной скрипичной школы. Представляя «центральную фигуру, творчески перерабатывающую лучшие традиции русской скрипичной школы и создавшую новые традиции советской скрипичной школы» [4; 9], А. Ямпольский оказал влияние на крупнейших педагогов, таких как Д. Ойстрах, Л. Цейтлин, К. Мострас и др.

В московской консерватории долгое время параллельно существовали два методических направления скрипичной педагогики – «классическое» и ауэровское. К 60-м гг. XX века в процессе творческого взаимодействия методический опыт был объединен, и под воздействием А. Ямпольского выделились общие черты, которые вошли в традицию отечественной скрипичной школы.

Задачу научного обобщения педагогического опыта ведущих профессоров Московской консерватории ставил перед собой Ю. Янкелевич (1909–1973) [10, с. 184]. В своих методических пособиях Ю. Янкелевич уделял много внимания вопросам технологии скрипичного искусства, интерпретации, эстетики музыкального исполнительства. Опираясь на принципы А. Ямпольского, в том числе на индивидуальный подход к воспитанию ученика, сознательное отношение к исполняемому, Ю. Янкелевич дополнил свой метод обучения принципом сознательного использования скрипачом своих возможностей. По его мнению, педагогу необходимо следить за психологическим процессом приспособления ученика к техническим и художественным требованиям исполняемого репер-

туара. Для этого опытно-испытательным путем требуется выяснять, что будет полезно ученику, что ему подходит, а от каких приемов лучше воздержаться. В качестве конечной цели педагогического процесса Ю. Янкелевич рассматривал концертное выступление, поэтому методике подготовки к нему уделял большое внимание.

Анализ методических установок ведущих педагогов-скрипачей показывает, что педагог должен найти индивидуальный подход к каждому ученику, и все его усилия должны быть направлены на воспитание широко образованного скрипача, который должен не только отлично владеть инструментом, но и сочетать исполнительство с высокой музыкальной культурой. Е. Сафонова верно отмечает, что, с одной стороны, справедливо говорить об отдельных школах А. Ямпольского, Л. Цейтлина, К. Мостраса, Д. Цыганова, Ю. Янкелевича, Д. Ойстраха и других, а с другой стороны, общие истоки, постоянное взаимодействие, обмен опытом способствовали выявлению характерных черт, которые стали традиционными как для скрипичных кафедр Московской консерватории, так и в целом для отечественного скрипичного искусства [5, с. 82].

Одна из особенностей развития исполнительского искусства заключается в необходимости передачи из уст в уста вековых накоплений отечественной педагогической школы. Без музыкальной педагогики не может быть музыкальной культуры в целом. То же самое касается тандема «композитор – исполнитель», когда без высокопрофессионального исполнителя не могут возникнуть шедевры мировой музыкальной литературы. Уже Л. Ауэру многие крупные композиторы посвящали свои произведения: концерты для скрипки П. Чайковского, Н. Аренского, А. Глазунова, Концертная сюита С. Танеева. Скрипачу-виртуозу Я. Хейфецу посвящали концерты западные и американские композиторы У. Уолтон, М. Кастельнуово-Тедеско, И. Ахрон, Ф. Ваксман и др. Концерты для скрипки с оркестром и камерные инструментальные ансамбли с участием скрипки писали такие отечественные композиторы, как С. Прокофьев, Д. Шостакович, А. Шнитке. Авторитет отечественной педагогической школы (как сольного исполнительства, так и оркестрового) на мировом олимпе сильно

возрос в 1950–1960-е гг., чему способствовали концерты за границей Д. Ойстраха, Л. Когана, квартетов имени Бетховена, имени Бородина, имени Комитаса. Не только талантливые исполнители побуждали композиторов к созданию шедевров, но и наличие выдающихся музыкальных произведений рождал интерес к скрипичному искусству, так что тандем «композитор-исполнитель» был проникнут взаимовлиянием [11].

Кроме того, именно в 1950–1960-е гг. на новом уровне проявился интерпретаторский стиль в отечественной скрипичной школе. Искусство интерпретации становится объектом пристального внимания исполнителей, «полем» для творческих экспериментов. Для этого скрипачи применяют инструментальные средства, относящиеся к разным исполнительским традициям и историческим стилям мировой культуры, изучая опыт зарубежных музыкантов [3; 8].

Исполнительский вид искусства всегда нуждался и будет нуждаться в поддержке общественности и государства. Нет такого известного композитора и исполнителя, который бы не получил в свое время поддержку крупного исполнителя или музыкального деятеля. Этим правилом отличалась системная политика в государстве дореволюционной России и советского времени. Например, после 1917 г. одна из государственных задач была связана с формированием кадров советских музыкантов, и для ее решения была проведена реорганизация старой музыкальной школы и становление новой. Кроме того, широко развита была частная инициатива содействия искусству (деятельность музыкальных обществ, частных покровителей искусств, меценатов и пр.). Так, история Императорского русского музыкального общества демонстрирует продуманную культурную стратегию, включающую ряд практических мероприятий по модернизации художественной жизни страны (просвещение аудитории широкого круга посредством концертов, формирование системы музыкального образования, подготовка профессиональных исполнительских кадров и др.). Деятельность ИРМО привела к росту престижа музыкальной деятельности, повышению уровня музыкальной культуры.

Таким образом, с профессиональной скрипичной отечественной школой связано

немало имен. На этапе ее становления решающее значение имела деятельность Л. Ауэра, прогрессивные педагогические взгляды и методы которого были подхвачены и развиты его последователями, среди которых основополагающее значение имела деятельность А. Ямпольского. Тесное взаимодействие и взаимовлияние петербургской и московской скрипичных школ, а также синтезирование этих направлений обеспечило прочную преемственность педагогических, методических и исполнительских традиций. Формирование индивидуального стиля скрипача, воспитание широко образованного музыканта стало ведущими принципами скрипичной школы, и интерпретаторское направление в исполнительстве выделилось в качестве одного из ведущих, найдя особо яркое выражение в 1950–1960-е гг. в творческих обликах Д. Ойстраха, Л. Когана, Э. Грача, И. Безродного.

Хорошая основа для развития скрипичного педагогического искусства, как впрочем, и для ряда других музыкальных специализаций, была создана благоприятными условиями дореволюционной России и советского времени. Формирование системы музыкального образования, и, в частности, открытие консерваторий, за счет грамотно выстроенной политики государства и деятельности частных организаций способствовало развитию музыкального исполнительства. Благодаря воспитанию высокопрофессиональных скрипачей авторитет отечественной педагогической школы значительно поднялся на мировом уровне. Взаимовлияние тандема «композитор – исполнитель» также способствовало росту интереса к скрипичному искусству как в Советском Союзе, так и за границей.

Список литературы

1. Григорьев В.Ю. Принципы скрипичной школы Леопольда Ауэра // Из истории музыкальной жизни России (XVIII–XIX вв.). М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 1990. С. 84–97.
2. Григорьев В.Ю. Исполнительское искусство: состояние, некоторые перспективы // Музыкальное исполнительство и современность / сост. В.Ю. Григорьев. М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 1997. Вып. 2. С. 15–25.
3. Мордкович Л.М. Изучая педагогическое наследие П.С. Столярского // Вопросы методики начального музыкального образования / ред.-сост. В. Руденко, В. Натансон. М.: Музыка, 1981. С. 40–50.
4. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. Л.: Музыка, 1951. 516 с.
5. Сафонова Е.Л. Скрипичная школа Московской консерватории: творческие традиции: исследование. М.: Проблемная науч.-исследов. лаборатория музыки и муз. образов. МГК им. П.И. Чайковского, 2002. 178 с.
6. Суханова Т.Б. Творческие традиции московской скрипичной школы в период ее становления (1866–1922) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2009. № 1 (11). С. 58–64.
7. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: сб. ст. / под ред. С. Сапожникова и Е. Назайкинского. М.: Музыка, 1968. С. 6–21.
8. Лежнева И.В. Отечественная скрипичная школа второй половины XX – начала XXI веков: пути развития в контексте исполнительских традиций: дис. ... канд. искусствовед. наук. Н. Новгород, 2019. 312 с.
9. Григорьев В.Ю. О взаимоотношении традиций и новаторства в скрипичной школе московской консерватории // Современные проблемы музыкально-исполнительского искусства. М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 1988. С. 3–4.
10. Мишарина А.С., Нургаянов А.А. Традиции и наследие московской скрипичной школы в Казани // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: сб. тр. 6 Междунар. науч.-практ. конф. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2017. С. 182–187.
11. Григорьев Ю. Скрипачи, альтисты и виолончелисты. Дирижеры // Русская музыка и XX век. М., 1997. С. 723–777.

References

1. Grigoryev V.Y. Printsipy skripichnoy shkoly Leopold'a Auera [Principles of the violin school of Leopold Auer]. *Iz istorii muzykal'noy zhizni Rossii (XVIII–XIX vv.)* [From the History of the Musical Life of Russia (18th–19th Centuries)]. Moscow, Moscow State Conservatory Publ., 1990, pp. 84–97. (In Russian).
2. Grigoryev V.Y. Ispolnitel'skoye iskusstvo: sostoyaniye, nekotoryye perspektivy [Performing arts: state, some perspectives]. In: Grigoryev V.Y. (compiler). *Muzykal'noye ispolnitel'stvo i sovremennost'* [Musical Performance and Modernity]. Moscow, Moscow State Conservatory Publ., 1997, issue 2, pp. 15–20. (In Russian).
3. Mordkovich L.M. Izuchaya pedagogicheskoye naslediyе P.S. Stolyarskogo [Studying the pedagogical heritage of P.S. Stolyarsky]. In: Rudenko V., Natanson V. (eds.-compilers). *Voprosy metodiki nachal'nogo muzykal'nogo obrazovaniya* [Issues of the Methods of Primary Music Education]. Moscow, Muzyka Publ., 1981, pp. 40–50. (In Russian).
4. Yampolskiy A.I. *Russkoye skripichnoye iskusstvo* [Russian Violin Art]. Leningrad, Muzika Publ., 1951, 516 p. (In Russian).
5. Safonova E.L. *Skripichnaya shkola Moskovskoy konservatorii: tvorcheskiye traditsii: issledovaniye* [The Violin School of the Moscow Conservatory: Creative Traditions: Research]. Moscow, Problem Research Laboratory of Music and Music Education of the Moscow State Conservatory Publ., 2002, 178 p. (In Russian).
6. Sukhanova T.B. Tvorcheskiye traditsii moskovskoy skripichnoy shkoly v period eye stanovleniya (1866–1922) [Creative traditions of the Moscow violin school during its formation (1866–1922)]. *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya – Actual Problems of Higher Musical Education*, 2009, no. 1 (11), pp. 58–64. (In Russian).
7. Yampolskiy A.I. O metode raboty s uchениkami [On the method of working with students]. *Voprosy skripichnogo ispolnitel'stva i pedagogiki* [Issues of Violin Performance and Pedagogy]. Moscow, Muzika Publ., 1968, pp. 6–21. (In Russian).
8. Lezhneva I.V. *Otechestvennaya skripichnaya shkola vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov: puti razvitiya v kontekste ispolnitel'skikh traditsiy: dis. ... kand. iskusstvoved. nauk* [Domestic Violin School of the Second Half of the 20th – Early 21 Centuries: Ways of Development in the Context of Performing Traditions. Cand. art. sci. diss.]. Nizhny Novgorod, 2019, 312 p. (In Russian).
9. Grigoryev V.Y. O vzaimootnoshenii traditsiy i novatorstva v skripichnoy shkole moskovskoy konservatorii [The relationship between tradition and innovation in the violin school of the Moscow Conservatory]. *Sovremennyye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva* [Contemporary Problems of Musical and Performing Arts]. Moscow, Moscow State Conservatory Publ., 1988, pp. 3–4. (In Russian).
10. Misharina A.S., Nurgayanov A.A. Traditsii i naslediyе moskovskoy skripichnoy shkoly v Kazani [Traditions and heritage of the Moscow violin school in Kazan]. *Sbornik trudov 6 Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Iskusstvo i khudozhestvennoye obrazovaniye v kontekste mezhkul'turnogo vzaimodeystviya»* [Proceedings of the 6th International Scientific and Practical Conference “Art and Art Education in the Context of Intercultural Interaction”]. Kazan, Kazan (Volga Region) Federal University Publ., 2017, pp. 182–187. (In Russian).
11. Grigoryev V.Y. Skripachi, al'tisty i violonchelisty. Dirizhery [Violinists, violists and cellists. Conductors]. *Russkaya muzyka i XX vek* [Russian Music and the 20th Century]. Moscow, 1997, pp. 723–777. (In Russian).

Информация об авторе

Габриэлян Николай Захарович, преподаватель кафедры музыкально-исполнительского искусства, заслуженный работник культуры РФ. Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород, Российская Федерация. E-mail: gabriel.nick@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0094-4071>

Поступила в редакцию 13.10.2020 г.

Поступила после рецензирования 10.11.2020 г.

Принята к публикации 24.12.2020 г.

Information about the author

Nikolay Z. Gabrielyan, Lecturer Music and Performing Arts Department, Honored Worker of Culture of the Russian Federation. Belgorod State University of Arts and Culture, Belgorod, Russian Federation. E-mail: gabriel.nick@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0094-4071>

Received 13 October 2020

Reviewed 10 November 2020

Accepted for press 24 December 2020