

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА

## MUSICAL PERFORMANCE AND PEDAGOGY

*И. Ф. Талипов, Е. В. Порфирьева*

### **Русский композитор Борис Трубин в полиэтническом пространстве Казанской консерватории**

#### **Аннотация**

В статье рассматриваются основные принципы педагогики композитора Бориса Трубина, много лет преподававшего в Казанской консерватории и сыгравшего значительную роль в воспитании композиторов разных национальных культур. Также анализируются другие сферы его преподавательской деятельности. Особое внимание уделяется его методике преподавания сольфеджио у музыковедов и подготовке музыковедов в специальном классе.

**Ключевые слова:** Борис Трубин, преподавание композиции, национальные музыкальные культуры, Казанская консерватория.

*I. F. Talipov, E. V. Porfiryeva*

### **Boris Trubin — the Russian composer's experience in polyethnic area of Kazan Conservatory**

#### **Summary**

This article examines professional pedagogic activity of the one of the biggest composers of Tatarstan Boris Trubin. We emphasize on his significant role in Kazan conservatory's composers' education from different national cultures. Along with this we research Trubin's pedagogical system characteristics in composers' education. Also we analyze other fields of his pedagogic activity. His ways of solfeggio's teaching and special education class for musicologists are also getting specific attention.

**Keywords:** Boris Trubin, composition teaching, national music cultures, Kazan Conservatory.

Борис Николаевич Трубин (1930–2021) — русский композитор, чья жизнь и творчество были тесно связаны с профессиональной музыкальной культурой Республики Татарстан. Конечно, нельзя оставить без внимания тот факт, что полинациональная среда Казани, в которой Трубин прожил большую часть своей жизни, постоянно подпитывала и расширяла спектр его профессиональных интересов. Русское и инонациональное в творчестве Трубина взаимодействовало друг с другом с самого начала его творческой деятельности. Сначала обучаясь, затем многие годы являясь членом Союза композиторов Татарстана и преподавая в консерватории, он естественно сочетал во всех сферах своей деятельности проявление разных национальных традиций. Особенно ярко это взаимодействие выразилось в педагогике Б. Н. Трубина. За шестьдесят лет преподавания на кафедре композиции он выпустил большое количество композиторов разных национальных школ. При этом, как и другие педагоги-композиторы, Трубин постоянно занимался сочинением музыки и был одним из самых продуктивных композиторов республики<sup>1</sup>. Во всех областях он достиг впечатляющих результатов. Он имел звание профессора, был удостоен почётных званий заслуженного деятеля искусств ТАССР и Мордовской ССР, стал лауреатом премии Союза композиторов России им. Д. Шостаковича.

Цель данной статьи заключается в рассмотрении особенностей педагогической системы Б. Н. Трубина и его роли в воспитании музыкантов разных национальных культур.

Прежде чем осветить основные педагогические принципы Трубина, необходимо остановиться на процессе формирования жизненных позиций и установок композитора. Несомненный интерес представляет начальный период творческого становления композитора. Уроженец русской провинции<sup>2</sup>, Борис Трубин приехал в Казань в 1950 году и был принят на второй курс теоретического отделения Казанского музыкального училища. По его воспо-

минаниям, он сразу же ощутил тягу к овладению основами композиторского мастерства и в ноябре того же года вместе со своим другом, впоследствии известным татарским композитором Б. Мулюковым, показал свои сочинения Н. Г. Жиганову и А. С. Леману. После успешной консультации друзья стали посещать уроки Лемана по композиции. По всей видимости, Леман сразу ощутил, что у юноши имеется большой творческий потенциал. Это можно понять из того, что он настоял на том, чтобы Трубин экстерном прошел учебный курс теоретического отделения и окончил училище уже в следующем году. Композитор вспоминал об этом следующее: «Поскольку теоретическое отделение существовало всего второй год, для меня была составлена программа прохождения и сдачи всех экзаменов за полный курс училища (свыше 20 экзаменов)» [4. С. 22]. Таким образом, он вошёл в историю Казанского музыкального училища как первый выпускник теоретического отделения.

Поступив в Казанскую консерваторию на теоретико-композиторский факультет в 1951 году, один год он учился композиции у Р. Х. Яхина<sup>3</sup>, затем на втором курсе перешёл в класс Лемана. Общение с Леманом, которое началось ещё в музыкальном училище, сыграло решающую роль и в формировании его как композитора и имело весомое влияние на характерные черты его педагогики. Несмотря на то, что Борис Трубин, приехав в Казань, попал в незнакомую для себя полиэтническую и поликультурную среду, его воспитание, прошедшее в условиях «русской глубинки», позволило, по его личным воспоминаниям, очень легко «вписаться» в новую атмосферу межнационального общения. Во многом этому способствовало то, что в одно время с ним в консерватории учились будущие известные композиторы — представители разных национальных культур. Это татарские композиторы А. Монасыпов и Б. Мулюков, марийский — Э. Сапаев, чувашский — Ф. Васильев, тувинский — А. Чыргал-Оол, а также С. Губайдулина, О. Лундстрем другие. Впоследствии Трубин с теплотой и большим ува-

жением вспоминал годы учёбы в консерватории, всё студенческое «композиторское братство» и всех преподавателей, которые определили его профессиональный путь.

Педагогическая биография Трубина в Казанской консерватории началась в 1961 году<sup>4</sup>. Перспективного вузовского педагога разглядел в молодом композиторе его учитель А. С. Леман. Он пригласил его для преподавательской работы в Казанской консерватории после пятилетней работы в Томском музыкальном училище, причём Трубин сразу начал преподавать и в музыкальном училище, и в консерватории в качестве старшего преподавателя кафедры теории музыки и композиции. С этого времени его жизнь и творчество были связаны с этим городом.

Педагогическая деятельность Трубина включала преподавание широкого спектра музыкально-теоретических дисциплин: это сольфеджио, полифония, гармония, инструментовка, основы хорового письма и хоровой аранжировки, чтение симфонических партитур. Важной особенностью его педагогики является то, что к каждой дисциплине он подходил с композиторской точки зрения, утверждая творческое начало и внутреннее слышание как основу освоения музыкальной теории. В этой связи его можно сравнить с Ю. В. Виноградовым, который так-

же вёл разные музыкально-теоретические предметы в консерватории и в училище, сочетая при этом строго логический подход с акцентом на творческие установки<sup>5</sup>.

Однако во всём широком спектре педагогики Трубина нужно выделить его деятельность в качестве преподавателя класса композиции в Казанском музыкальном училище и консерватории. Более чем за шестьдесят лет успешной работы через его класс композиции прошло свыше двадцати композиторов, которые и по сей день успешно работают как в России, так и в других странах. Первыми учениками класса композиции Трубина в консерватории стали Александр Миргородский и Лариса Мавлиева (Чиркова), которые перешли «под опеку мастера» после того, как их педагог и коллега Трубина А. З. Монасыпов переехал из Казани в Москву. В числе других его учеников — композиторы Татарстана, среди которых председатель Союза композиторов России и Татарстана Рашид Калимуллин, Борис Четвергов, Алсу Абдуллина, Эльмира Галимова, Диляра Хузина, Виталий Харисов (в Казанском музыкальном училище), мордовские композиторы Нина Кошелева (с 2002 года — председатель Союза композиторов Республики Мордовии), Сергей Терханов; тувинский композитор Борис Нухов, уроженец Туркмении Мердан Бяшимов и др. (см. фото 1).



Фото 1. Б. Н. Трубин на уроке со студенткой Ниной Кошелевой

Прежде чем говорить об особенностях педагогического процесса в композиторском классе Трубина, следует коснуться некоторых личностных черт композитора, которые влияли на стиль его преподавания. В воспоминаниях учеников Борис Николаевич остался мягким, добрым, но при этом строгим и справедливым педагогом. Важное место в педагогической работе Трубина занимало развитие индивидуальности будущего композитора [См. об этом: 3]. Педагог приветствовал любую творческую находку, обнаруженную студентом, это могла быть необычная гармония или интересное применение тембра. Однако для него всегда важна была логика развития материала, он справедливо считал, что «если удачное новшество не подкреплено последующим развитием, всё разваливается. Нужна логика развития» [1. С. 110].

Борис Николаевич с большим уважением относился к своему учителю А. С. Леману, и, как вспоминают студенты его класса, редкий урок проходил без упоминания этого имени<sup>6</sup>. Соответственно, им также были усвоены и формы работы, применяемые на уроках Лемана. Как и его учитель, Б. Н. Трубин предпочитал проводить занятия в форме коллективного урока (он любил называть их «мини-Союзом композиторов»). Это позволяло студентам находиться в состоянии творческой дискуссии — каждый из них мог выразить свои мысли или конструктивную критику в адрес представленного каждым из них сочинения. Такая форма занятий оказывала положительное влияние на формирование мышления молодого композитора.

Вместе с этим он перенял ещё два педагогических приёма, характерных для Лемана. Первый имел неофициальное название «Два штриха» и заключался в том, что когда студент приносил на урок проделанную им работу, Трубин говорил: «Всё замечательно, однако не хватает двух штрихов» и двумя линиями перечёркивал весь подготовленный учеником материал. Данный приём использовался им неоднократно в работе с разными студентами, однако в последние годы Борис Николаевич отказался от него. Несмотря на кажущуюся «антипедагогичность» подобного метода, его направленность указывает на воспитание психологической

стойкости начинающего композитора и его готовности к восприятию самой жёсткой критики.

Второй педагогический приём имел похожую направленность. Трубин задавал студенту сочинить романс на любой стихотворный текст. Когда тот показывал на уроке готовый образец, педагог требовал переделать романс практически заново, придумывая для этого соответствующее оправдание. Как вспоминал сам Трубин, к такому повороту в работе его подготовил Леман, который в качестве первого задания поручил ему написать романс на стихи Лермонтова «На севере диком». В течение месяца Трубин приносил учителю разные варианты этого романса, однако ни один из них не удовлетворял требованиям Лемана, и только через некоторое время он раскрыл ему истинную цель задания — показать, насколько непростым может быть процесс композиторского творчества [Подробнее об этом см.: 4. С. 22].

В работе со студентами-композиторами Борис Николаевич не отличался авторитарностью, признавая право ученика на «собственный голос». Анализируя студенческие сочинения, он старался помочь найти свой вариант решения той или иной задачи, тем самым добиваясь развития самостоятельности и интуиции будущего композитора. Наиболее важную задачу Трубин видел в том, чтобы научить студента умению логично развивать тематизм будущего сочинения, поскольку считал, что способность находить яркий тематический материал уже должна быть заложена в мышлении будущего композитора. Эта черта принципиально отличает его педагогику от принципов преподавания многих отечественных педагогов-композиторов, которые ставили на первое место работу над сочинением темы.

Принципиальным для всех отечественных композиторов-шестидесятников, к которым следует отнести и Трубина, было соотношение между новыми музыкальными течениями и традицией, а также освоением новых для того времени западных техник композиции и национальным музыкальным языком. Трубин, на первый взгляд, как в своём творчестве, так и в педагогике не отличался особым радикализмом. Известно следующее его высказывание: «Для

меня лично современное — это умение увидеть привычное необычно» [1. С. 110]. В этих словах кроется один из важных творческих принципов композитора, который он вырабатывал в своих учениках, — обновление музыкального языка через новый взгляд на уже сложившиеся традиции. Это определяет и его, на первый взгляд, нейтральное отношение к техникам композиции XX века. В своём собственном творчестве он не обращался к ним, но при этом прикладывал много сил к тому, чтобы его ученики знакомились с музыкой разных эпох и стилей, включая произведения авангардных композиторов, и использовали все возможности композиторского арсенала. Безусловным показателем того, что Трубин умело поддерживал у своих воспитанников интерес к современным техникам письма и современному музыкальному мышлению, является творчество таких новаторски мыслящих его учеников, как Р. Калимуллин, А. Миргородский, М. Бяшимов.

Важное значение Трубин также придавал работе студентов над национальным материалом. Многие из его учеников в качестве выпускных работ представляли инструментальные сочинения, в которых чувствуется опора на свои национальные интонационные особенности, или музыкально-сценические произведения, написанные на основе национальных сюжетов. В качестве примеров можно привести «Тувинскую сюиту» для оркестра Б. Нухова, балет «Алёна Арзамасская» Н. Кошелевой, вокальный цикл «Кыска жырлар» («Короткие песни») Ф. Шаймардановой, вокальную поэму «Бурани» на стихи Г. Тукая А. Абдуллиной, симфоническую картину «Науруз» Э. Галимовой, хореографические сцены для симфонического оркестра «Сказки Куженера» О. Фёдоровой. Следует обратить внимание на известный параллелизм между собственным творчеством Трубина и освоением национального интонационного фонда в его классе. Стиль и музыкальный язык сочинений композитора отличали ясность высказывания, лиричность, близкая русскому народному мелосу, а также образность и рельефность интонаций. Оставаясь русским композитором в полиэтнической среде Казанской консерватории, Трубин редко обращался к пентатонике, но

при этом многие его произведения проникнуты татарской интонационностью, что отмечалось и самим композитором.

Ещё в студенческих опусах композитор обратился к музыкальным жанрам фольклорного происхождения. Например, в одной из частей дипломного Струнного квартета он использовал русскую частушку как основной тематический элемент<sup>7</sup>; воплощение характерных «широких» интонаций волжских песен обнаруживается в его «Кантате о Волге», также написанной в студенческие годы.

Как представитель русской композиторской школы, Трубин перенял одну из её наиболее характерных черт — большой интерес к изучению и претворению образцов музыкального фольклора разных народов, что определило значительную роль в его творчестве обработок русских народных песен и песен других народов — татарских, чувашских, марийских, удмуртских, мордовских, тувинских, как вокальных, так и инструментальных. Эти черты были коренными признаками не только творчества самого Трубина, но и определяли сущность его педагогической платформы и в большой степени повлияли на творческие принципы его учеников, которые также работали в жанре обработки народных песен. Здесь особенно характерен пример одного из последних учеников Трубина — М. Бяшимова, ныне педагога кафедры композиции Казанской консерватории, который активно обращается в своём творчестве к обработкам татарских, туркменских, мордовских песен.

Для того чтобы с достаточной полнотой создать портрет Трубина-педагога, необходимо остановиться также на одной особенности деятельности Трубина, нечасто представленной у современных композиторов-педагогов. Она заключается в весьма полной самореализации Бориса Николаевича в разных областях музыкальной педагогики. Можно сказать, что в этом обнаруживается параллель с А. С. Леманом, который многие годы совмещал преподавание композиции с ведением класса специального фортепиано, а также вёл специальные дисциплины (курс анализа музыкальных произведений) у музыковедов. На первый взгляд,

то, что Трубин преподавал наряду с композицией целый ряд музыкально-теоретических дисциплин — не редкость. Большинство его коллег-композиторов того периода в консерватории имели «смешанную» учебную нагрузку, но они, в основном, вели музыкально-теоретические предметы на исполнительских факультетах. Так, Р. Белялов много лет вёл курс анализа форм у пианистов, М. З. Яруллин и Л. З. Любовский — полифонию, на разных факультетах вёл музыкально-теоретические предметы А. С. Миргородский. Трубин же более всего работал с музыковедами, причём не только в консерватории, но и в Казанском музыкальном училище<sup>8</sup>, где он был ведущим преподавателем музыкально-теоретических предметов на теоретическом отделении в 1960–70-е годы. На особенностях педагогической системы Трубина, находящейся вне рамок преподавания композиции, необходимо остановиться более подробно.

Центральное место в ряду музыкально-теоретических дисциплин у Трубина занимал курс сольфеджио, для которого он разработал собственную методику и в ней отразил свои предпочтения и подход к комплексному воспитанию студентов<sup>9</sup>. Прежде всего следует отметить практическую направленность его методики и работы в целом. Все основные формы работы и типы заданий, которые использовал преподаватель, в той или иной степени были нацелены на формирование музыканта, профессия которого предполагает широту кругозора, многообразие слуховых представлений, умение воспроизвести звуковой мир современности.

Основные черты его методики преподавания сольфеджио заключались в следующем:

— Одной из главных задач, которые решал педагог со своими студентами, было освоение современной музыки. В занятиях сольфеджио особое значение придавалось включению малоизвестной тогда музыки Прокофьева и Шостаковича, Бартока, Стравинского. Приобщая студентов к музыке XX века, Трубин часто выходил за рамки учебной программы. Например, все теоретики, которые учились у него в конце 60-х — начале 70-х годов, помнят, как он приводил группу в консерваторскую фонотеку

и включал произведения, которые стали музыкальной классикой XX века, но в те годы в училище были неизвестны. Это «Пасифик 231» А. Онегера, сюита из балета Д. Мийо «Бык на крыше», сочинения И. Стравинского, П. Хиндемита и другие. Таким образом он добивался обогащения интонационного слухового восприятия своих студентов.

— В этой связи интересно обратиться к выбору материала для диктантов. Трубин принципиально ограничивал использование так называемого «инструктивного материала» в диктантах. Его позиция заключалась в следующем: «Нужно слушать и воспитывать свой слух на „живой“ музыке». Наряду с новой композиторской музыкой (особенно он любил использовать темы из произведений Прокофьева и Шостаковича<sup>10</sup>) часто присутствовали диктанты на основе народно-песенного материала, причём часто это были народные песни — не только русские, но и татарские, чувашские, марийские, при этом, сыграв, спрашивал: «Как вы думаете, какому народу принадлежит эта мелодия?». После этого следовало пояснение, касающееся особенностей того или иного напева.

— Особое внимание он уделял развитию у студентов музыкальной памяти. Запомнился такой приём: сначала в классе звучала какая-либо мелодия. Затем она анализировалась, пропевалась, и затем давалось задание на дом: записать то, что звучало (характерно, что у нас даже были специальные тетради для записи домашних упражнений).

— Огромное значение Трубин придавал развитию у студентов гармонического слуха. Им была разработана новая для того времени методика. Суть её заключалась в следующем: определять аккорды и интервалы ученики должны были по окраске. Для того чтобы студенты не могли их определять путем пропевания (даже внутренним слухом), задавался очень быстрый темп последования интервалов и аккордов. И надо сказать, что педагог добивался впечатляющих результатов. Мы это ощущали не только по своим индивидуальным показателям, но также по тому, что Борис Николаевич регулярно демонстрировал наши успехи на разных методических форумах, и его коллеги даже спуска

годы вспоминали, что эта методика представлялась новой и очень результативной.

Нужно остановиться и на работе Трубина с музыковедами в специальном классе консерватории. Как уже отмечалось, в 60–70-е годы он был одним из ведущих преподавателей, занимавшихся подготовкой музыковедов. В том числе он имел свой специальный класс, всего им было подготовлено пять выпускников-музыковедов. Интересно, что область их научных интересов определялась Трубиным с его композиторских и педагогических позиций. Причём уже перечисление тем дипломных работ выпускников класса Трубина показывает, что акцент делался на региональной проблематике, часто ориентированной на изучение фольклорных источников<sup>11</sup>. Перечислим три из них, которые легли в основу последующих исследований их авторов. Так, в 1970 году С. А. Москвичева в качестве дипломной работы представила «Сборник сольфеджио на материале татарских народных песен». В дальнейшем, работая в Тамбовском музыкально-педагогическом институте им. Рахманинова, став кандидатом искусствоведения, она посвятила себя исследованию традиционной музыкальной культуры Тамбовского края.

В 1971 году О. А. Новиков защитил дипломную работу «Русские народные песни, записанные в районах ТАССР». Впоследствии Новиков, много лет заведовавший теоретическим отделом Костромского музыкального училища, связал свои научные интересы с изучением фольклора Верхне-Волжского региона.

Одним из крупных специалистов в исследовании чувашской национальной музыкальной культуры стал А. А. Осипов (выпускник 1981 года), впоследствии специалист в самых разных областях — педагог, журналист, фольклорист, кандидат исторических наук. На путь исследования чувашского фольклора его направил именно Б. Н. Трубин. Дипломная работа Осипова «Чувашские народные песни: по материалам фольклорных экспедиций в Канашском районе Чувашии» положила начало многочисленным исследованиям фольклора Чувашии, в ряду которых выделяется его монография «Чувашская свадьба» (2007).

Помимо этого, Трубину очень часто доверяли рецензирование музыковедческих дипломных работ, что свидетельствовало о его широком музыкальном кругозоре и авторитете среди музыковедов. Непосредственным свидетельством того, что Трубин сыграл значительную роль в образовании музыковедов, можно считать то, что в 1978–80 годах он был заведующим кафедрой теории музыки (кафедрой композиции Казанской консерватории тогда заведовал А. Б. Луппов).

Подводя итог, нужно подчеркнуть, что, являясь верным наследником педагогических традиций А. С. Лемана, Б. Н. Трубин внёс большой вклад в развитие музыкального искусства национальных республик Поволжья, композиторского и общепрофессионального музыкального образования. Таким образом, анализ педагогической деятельности Б. Н. Трубина выявляет многообразие её проявлений. Характерные для него универсальность, эрудиция и высокий профессионализм сделали его одним из самых авторитетных и уважаемых педагогов, вошедших в историю Казанской консерватории.

## *Примечания*

- <sup>1</sup> Б. Н. Трубин — автор шести симфоний, симфонической поэмы «Зоя», четырёх симфонических сюит, концертов для духовых инструментов и камерно-инструментальных сочинений для различных составов. Его музыкально-сценические произведения представлены двумя детскими операми по сказкам А. С. Пушкина и сатирической оперой «Комендант Бугульмы» по одноимённому циклу рассказов Я. Гашека. Не менее плодотворно Трубин проявил себя в области музыкального оформления драматических спектаклей (более 80). Значительное место в творчестве композитора занимает вокальная и хоровая музыка — обработки народных песен, хоровые сочинения, песни и романсы. Также примечательным является следующий факт: Борис Трубин является автором оркестровки Государственного гимна Республики Татарстан.
- <sup>2</sup> Б. Н. Трубин родился в посёлке Золотарёвка Пензенской области. Уже в юные годы у него пробудился интерес к сочинению музыки — он писал различные пьесы для духового оркестра своего отца. В 1948 году поступил в Пензенское музыкальное училище на отделение духовых инструментов и стал обучаться игре на кларнете в классе А. С. Турищева, выпускника Московской консерватории, который вместе с овладением игрой на инструменте также стал преподавать юноше основы композиции. Прочувшись три года, в 1950 году он уехал в Казань.
- <sup>3</sup> Впоследствии Трубин с благодарностью вспоминал уроки и общение с Яхиным. «Это был человек необыкновенной деликатности и интеллигентности. Его замечания всегда были своеобразны и „в точку“, но он на них не настаивал» [1. С. 104].
- <sup>4</sup> После окончания консерватории в 1956 году Трубин поехал по распределению в Томск. Там композитор пять лет преподавал музыкально-теоретические дисциплины в Томском музыкальном училище и Томском педагогическом институте. Помимо преподавания, он также активно занимался методической и творческой деятельностью.
- <sup>5</sup> Ю. В. Виноградов был вторым после Лемана подлинным наставником для Трубина, который отмечал: «...Ему я прежде всего обязан своими знаниями. Это и первый человек, который стал для меня идеалом во всех отношениях. У него я прошёл теоретическую школу, постиг азы ремесла и человечности. Это — мой духовный отец» [1. С. 103].
- <sup>6</sup> Знаком признательности можно считать посвящение им А. С. Леману одного из крупных своих произведений — Пятой симфонии «О России» (1999).
- <sup>7</sup> Интересно, что в том же 1954 году Р. Щедрин впервые включил частушки в свой Первый фортепианный концерт, что стало «новым словом» и вошло в историю советской музыки как начало неофольклорного направления.
- <sup>8</sup> Работа в среднем звене музыкального образования была частью педагогики целого ряда представителей казанской композиторской школы. Большое внимание воспитанию композиторов и музыковедов в училище уделяли и А. Леман, и Ю. Виноградов, и многие другие.
- <sup>9</sup> Один из авторов этой статьи прошёл курс обучения сольфеджио у Трубина в Казанском музыкальном училище и консерватории. Описание его методики преподавания сольфеджио основано на собственном практическом опыте.
- <sup>10</sup> Изданные в 1966 году сборники диктантов Н. Тифтикиди на материале музыки Прокофьева и Шостаковича тогда ещё не вошли в учебную практику.
- <sup>11</sup> Заметим, что фольклорная тематика дипломных работ в классе Трубина своими корнями уходит к начальному этапу студенческих работ в Казанской консерватории. Уже одна из первых выпускниц-музыковедов Г. Касаткина написала работу «Народная песенница М. Ф. Малкина и её песни» (руководитель А. Г. Корсунская, 1950), где рассматривается сборник народных песен, записанных М. А. Юдиным от народной песенницы М. Ф. Малкиной [См.: 5. С. 63].

*Список литературы**References*

1. *Гурарий С. И.* Диалоги о татарской музыке. Казань: Татарское книжное издательство, 1984. 153 с.  
*Gurarij S. I.* Dialogi o tatarskoj muzyke [Dialogues about Tatar music]. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984, 153 p. (In Russ.)
2. Композиторы Татарстана: справочник. М.: Композитор, 2009. 260 с.  
*Kompozitory Tatarstana: spravochnik* [Composers of Tatarstan: reference book]. Moscow, Kompozitor, 2009, 260 p. (In Russ.)
3. *Терханов С. Я.* Борис Николаевич Трубин. Режим доступа: <https://terhanov.ru/boris-nikolaevich-trubin/> (Дата обращения: 27.07.2023).

- Terhanov S. Ya.* Boris Nikolaevich Trubin [Boris Nikolaevich Trubin]. Available at: <https://terhanov.ru/boris-nikolaevich-trubin/> (Accessed: 27.07.2023). (In Russ.)
4. *Трубин Б. Н.* С первого дня и на всю жизнь // Из педагогического опыта Казанской консерватории. Прошлое и настоящее: Сб. науч. трудов. Вып. 2 / Ред.-сост. Л. А. Федотова. Казань: КГК, 2005. С. 21–31.  
*Trubin B. N.* S pervogo dnya i na vsyu zhizn [From day one and for life]. *Iz pedagogicheskogo opyta Kazanskoj konservatorii*. Proshloe i nastoyashchee. Vol. 2. Ed. L. A. Fedotova. Kazan', Kazanskaya konservatoriya, 2005, pp. 21–31. (In Russ.)
  5. *Харитоновна Т. В.* Творческая деятельность М. А. Юдина: по материалам архивов Санкт-Петербурга и Казани // Музыка. Искусство, наука, практика. 2021. № 1(33). С. 55–64.  
*Haritonova T. V.* Tvorcheskaya deyatel'nost' M. A. Yudina: po materialam arhivov Sankt-Peterburga i Kazani [Creative activity of M. A. Yudin: based on materials from the archives of St. Petersburg and Kazan]. *Music. Art, research, practice*. 2021, no. 1(33), pp. 55–64. (In Russ.)

*Об авторах*

**Порфирьева Елена Васьяновна** — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.

Россия, Казань.  
evporfirieva@yandex.ru

**Талипов Ильяс Фларитович** — аспирант кафедры истории музыки Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Нижнекамского музыкального колледжа имени Салиха Сайдашева.

Россия, Казань.  
white\_mousse@mail.ru

*About authors*

**Elena Vasyanovna Porfiriyeva** — Candidate of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Music History of the Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov.

Russia, Kazan.  
evporfirieva@yandex.ru

**Talipov Ilyas Flaritovich** — Postgraduate of Department of Music History of Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov, music theory teacher at the Nizhnekamsk Music College named after Salikh Saydashev.

Russia, Kazan.  
white\_mousse@mail.ru