

*Наталья Михайловна Хузина* –  
доцент кафедры дирижирования  
Петрозаводская государственная консерватория  
имени А. К. Глазунова  
(Петрозаводск, Россия)  
*natasha.huzina@mail.ru*

*Natalia M. Khuzina* –  
Associate Professor at the Conducting Department  
Petrozavodsk State Glazunov Conservatory  
(Petrozavodsk, Russia)  
*natasha.huzina@mail.ru*

УДК 78

DOI 10.61908/2413-0486.2024.40.4.145-158

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ДИРИЖЁРЫ XX СТОЛЕТИЯ  
О ПЕДАГОГИКЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ:  
ПО СТРАНИЦАМ ВОСПОМИНАНИЙ

*Аннотация*

Статья приурочена к 100-летию открытия первых дирижёрских классов в России и посвящена воспоминаниям выдающихся отечественных дирижёров как источнику методической мысли. Автор, размышляя о методико-педагогических аспектах процесса обучения и подготовки молодых дирижёров на современном этапе, отмечает исключительную ценность для педагогики дирижирования мемуарной литературы, достойной серьёзного изучения. Особое внимание в статье сосредоточено на основных проблемах развития профессионального мышления будущих дирижёров.

*Ключевые слова:* дирижёрское поприще, педагогика дирижирования, профессиональное мышление, композиторский замысел, прочтение партитуры

RUSSIAN CONDUCTORS OF THE XX CENTURY  
ON THE PEDAGOGY OF CONDUCTING:  
THROUGH THE PAGES OF MEMOIRS

*Abstract*

The article is devoted to the centenary of the opening of the first conducting classes in Russia and focuses on the memoirs of outstanding Russian conductors as a source

of methodological thought. Reflecting on methodological and pedagogical aspects of the process of teaching and training young conductors in the modern era, the author emphasizes the exceptional value of memoir literature for conducting pedagogy worthy of thorough study. Special attention in the article is focused on the key issues of the development of professional thinking of future conductors.

*Keywords:* conducting career, conducting pedagogy, professional thinking, composer's idea, score interpretation

Дирижирование, как известно, зародилось на заре развития ансамблевого музицирования. Однако в качестве самостоятельного вида исполнительской деятельности оно сформировалось гораздо позже, нежели инструментальное или вокальное искусство. Необходимость в дирижёре была обусловлена стремительным развитием музыкальной культуры, особенно оперного искусства, в котором органично объединялись разные исполнительские группы – хор, оркестр, солисты, балет, что требовало специального управления.

Профессиональное развитие и совершенствование искусства дирижёрского дела наиболее успешно осуществлялось в странах Европы, и в первую очередь в Италии, где зародилась опера. Именно там музыкальной культуре уделялось большое внимание: создавались оперные театры и симфонические оркестры. На рубеже XIX–XX веков в Европе широкую известность и признание получила деятельность таких выдающихся исполнителей, как Артур Никиш, Густав Малер, во многом определивших дальнейшее развитие дирижирования как отдельного вида искусства. В России на тот момент существовала практика приглашения иностранных дирижёров для работы в оперном театре или для проведения симфонических программ. При этом успешная дирижёрская деятельность в этот период таких российских музыкантов, как Э. Ф. Направник, В. И. Сук, С. В. Рахманинов, С. А. Кусевицкий, во многом способствовала зарождению отечественной школы дирижирования.

Напомним, что лишь в двадцатые годы прошлого столетия было принято решение об открытии в Московской и Петроградской консерваториях специальных дирижёрских классов, ориентированных на подготовку профессиональных дирижёров, способных обеспечить решение культурно-художественных задач в соответствии с запросом времени. Дирижёрское образование в России, успешно развиваясь, постепенно складывалось в определённую педагогическую систему. Жизнеспособность и целесообразность научно-теоретических положений проверялась сразу на практике: все лучшее и эффективное служило для последующей разработки программно-методического обеспечения. Таким образом, были заложены прочные основы отечественной школы дирижирования.

В течение столетия, прошедшего с момента открытия первых дирижёрских классов, был накоплен обширный положительный опыт. Востребованный и сегодня, этот опыт продолжает развиваться и обогащаться новыми достижениями. Необходимо отметить, что современная педагогика дирижирования касается самых различных вопросов подготовки специалистов – от технологии дирижирования до проблем формирования профессионального мышления, развития коммуникативных навыков. В этой связи особый интерес вызывает обширная мемуарная литература в виде воспоминаний выдающихся дирижёров прошлого и современности, где отражена в лицах историческая панорама становления и развития отечественной школы дирижирования. Не являясь в прямом смысле учебной литературой, мемуарные источники представляют особую методическую и педагогическую ценность, ибо в них содержатся мысли, касающиеся особенностей подготовки молодых дирижёров, а также специфики дирижёрской деятельности, её законов. В данной статье предпринята попытка привлечь внимание преподавателей дирижёрских дисциплин и студентов к изучению мемуарных источников с точки зрения содержащихся в них ценных для педагогики дирижирования методических идей.

Педагогика дирижирования, являясь сравнительно молодой областью музыкальной педагогики, на сегодняшний день располагает опытом, который накапливался постепенно. Осмысление наиболее эффективного и целесообразного в области методики преподавания дирижёрских дисциплин позволило выстроить определённую систему методологических принципов и методических приёмов, обеспечивающих качественную профессиональную подготовку молодых дирижёров. Всё это нашло отражение в методической литературе. Разнообразная по жанру (монографии, очерки, статьи, учебные пособия) и обширная по освещаемым проблемам и аспектам подготовки специалистов, она составляет прочную учебную базу. Большинство работ, посвящённых педагогике дирижирования, опираются на богатый личный опыт исполнительской и педагогической деятельности их авторов, ибо, как утверждает известный дирижёр и педагог С. А. Казачков, «наилучшими теоретиками в исполнительском искусстве являются музыканты-практики» [2, с. 9].

Однако освещение разнообразных проблем педагогики дирижирования не ограничивается рамками учебно-методических пособий, монографий. Широкая панорама взглядов на профессиональную подготовку и специфику деятельности дирижёра представлена в мемуарных источниках. Оформленные в виде бесед и воспоминаний размышления выдающихся дирижёров расширяют наши представления о важнейших составляющих этой сложной музыкально-исполнительской деятельности. Необходимо отметить, что в отличие от учебной литературы, где в основном речь идёт о развитии мануальной техники как способе управления процессом исполнения, здесь затрагиваются вопросы самого широкого круга, не менее важные для профессионального становления молодых дирижёров. В частности, пристальное внимание сосредоточено на проблеме всестороннего изучения музыкального материала как источника информации и подходах к выработке самостоятельной художественной концепции.

Обратимся к сборнику статей и воспоминаний выдающегося деятеля отечественной музыкальной культуры первой половины XX столетия Николая Семёновича Голованова (1891–1953). Материалы книги, а это – автобиографический очерк и отдельные статьи, эпистолярное наследие и страницы воспоминаний, позволяют читателю воссоздать живой образ музыканта-художника. Воспитанник Синодального училища и Московской консерватории, ученик С. Н. Василенко, Голованов всю свою творческую жизнь посвятил служению музыке. Его литературное наследие, представленное в виде статей и заметок, раскрывает художественные приоритеты, мировоззренческие позиции многогранного музыканта. Обширные творческие контакты Голованова можно проследить по его воспоминаниям о выдающихся современниках, с которыми ему довелось сотрудничать<sup>1</sup>. Голованов предстаёт как убеждённый и последовательный пропагандист русской классической школы, о чём свидетельствует его деятельность в качестве оперного и симфонического дирижёра Большого театра. Под его руководством были поставлены оперы Чайковского, Глинки, Римского-Корсакова, Мусоргского. В то же время, как известно, он активно откликался на реалии времени, исполняя сочинения молодых композиторов. Так, осуществляя музыкально-педагогическую деятельность в Московской консерватории в качестве профессора оперного и оркестрового классов, Н. С. Голованов исполнил со студенческим оркестром произведения В. Шебалина, Б. Шехтера и других современных композиторов. Для многих молодых дирижёров он стал наставником при прохождении практики в оперном классе. В контексте нашей темы особое внимание привлекает небольшая по объёму, но глубокая по содержанию статья «Заметки дирижёра», в которой сформулированы взгляды на саму суть дирижёрской профессии. Автор затрагивает самые различные аспекты: музыкальные способности, роль всесторонних знаний, способность

---

<sup>1</sup>Исполнители: А. В. Нежданова, Ф. И. Шаляпин, Н. А. Обухова, Л. В. Собинов; композиторы: С. В. Рахманинов, М. М. Ипполитов-Иванов, Н. Я. Мясковский; режиссеры: К. С. Станиславский, П. С. Оленин.

к созданию собственной интерпретации, самостоятельная домашняя работа над партитурой, мануальная техника, внешний вид дирижёра, поиск своего творческого почерка, выработка волевого начала. И это далеко не полный перечень тем. В течение всей своей творческой жизни Голованов придерживался одной линии и всецело соответствовал ей, а именно: «...художник всегда должен быть страстным пророком своей веры и всецело убеждённым артистом» [6, с. 28].

Представленные в книге воспоминания о Николае Голованове придают данному источнику еще большую ценность. В частности, известный дирижёр Н. П. Аносов, говоря о музыкальной культуре Москвы 20–30-х годов XX века, подчёркивает исключительное значение деятельности Голованова для сохранения русской классической школы и в то же время для популяризации современного искусства. Дирижёр старшего поколения Б. Э. Хайкин в своих воспоминаниях о Голованове отмечает его трудолюбие и скрупулёзность в работе: «...на первую репетицию он приходил с тщательно разработанной партитурой, и было трудно, почти невозможно заставить его что-нибудь изменить» [там же, с. 142]. О тонкостях репетиционного процесса, внимании к деталям, отношении к коллегам, умении донести своё понимание музыки до исполнителей говорится в воспоминаниях, благодаря чему складывается цельный образ музыканта-художника. По мнению Н. П. Аносова, Голованов «несомненно, один из наиболее ярких и типичных представителей русской дирижёрской школы» [там же, с. 134].

Следующий источник — «Беседы о дирижёрском ремесле» — знакомит читателя с размышлениями Бориса Эммануиловича Хайкина (1904–1978) о секретах и специфике профессии. Являясь представителем старшего поколения советской дирижёрской школы, современником К. С. Станиславского, Хайкин делится воспоминаниями о культурно-художественной жизни страны, свидетелем которой он был в течение более чем полувека. Мысли известного дирижёра нашли отражение на страницах неоконченной книги и в

многочисленных публикациях. Являясь по преимуществу оперным дирижёром, Хайкин в своих воспоминаниях, так или иначе, касается проблем жизнедеятельности музыкального театра, где существуют свои законы, система взаимоотношений, творческие коллизии. В книге детально рассматриваются вопросы репертуарной политики, особенности постановки оперного спектакля. Воспоминания наполнены глубокой благодарностью к своим наставникам и учителям, коллегам и соратникам. Ученик К. С. Сараджева, Н. С. Голованова, Хайкин в свою очередь внёс значительный вклад в педагогику дирижирования, воспитав целую плеяду последователей<sup>2</sup>. Мысли Хайкина о профессиональной подготовке дирижёров, изложенные на страницах неоконченной книги, имеют непреходящее значение, они по-прежнему остаются актуальными для музыкального образования. В частности, большое внимание автор уделил проблеме коммуникации в деятельности дирижёра. Не умаляя значения слова в репетиционном процессе, Хайкин считает, что любые пожелания и указания «должны быть предельно конкретными, не оставляя возможности для их произвольного толкования и тем более игнорирования» [9, с. 48]. Обладая даром рассказчика, Хайкин в своих воспоминаниях воссоздал яркие образы людей, с которыми его свела судьба<sup>3</sup>.

Среди мемуарной литературы заметно выделяется книга кандидата психологических наук Владимира Григорьевича Ражникова, написанная в форме бесед с дирижёром Кириллом Петровичем Кондрашиным (1914–1981). Отвечая на вопросы собеседника, Кондрашин излагает свои взгляды на дирижирование как специфическую музыкально-исполнительскую деятельность. Исходя из тезиса «готовым дирижёром никто не рождается» [3, с. 177], Кондрашин акцентирует внимание на процессе профессионального становления. По его мнению, для осуществления дирижёрской деятельности необходимо иметь, прежде всего, всесторонний комплекс способностей. Педаго-

---

<sup>2</sup> Ученики: дирижёры К. П. Кондрашин, М. Ф. Эрмлер, Ю. В. Гамалей, Э Тонс.

<sup>3</sup> Дирижёры: Н. С. Голованов, В. И. Сук; композиторы: Д. Д. Шостакович, Д. Б. Кабалевский, С. С. Прокофьев, Т. Н. Хренников; исполнители: Е. В. Образцова.

гический потенциал данного источника трудно переоценить. В приведённых ответах обстоятельно освещается каждый задаваемый вопрос как относительно развития мануальной техники, формирования дирижёрского мышления, так и психологических аспектов. В 1989 году, уже после смерти дирижёра, была опубликована книга «Кирилл Кондрашин рассказывает». Основанная также на беседах с В. Г. Ражниковым, она содержит рассказы о музыкальной жизни страны, встречах с выдающимися деятелями культуры, работе, гастролях, а также воспоминания об иностранных дирижёрах, деятельность которых осуществлялась в России до 1937 года.

Литературное наследие известного дирижёра Николая Павловича Аносова (1900–1962) также представлено разнообразными жанрами (статьи, письма, воспоминания современников, рецензии, творческие портреты дирижёров). В предисловии к книге воспоминаний отмечается: «...личность Н. П. Аносова являла собой образец редкостной гармонии» [5, с. 3]. И это несмотря на то, что деятельность его была обширной и разносторонней: «...дирижёр, педагог, историк и теоретик дирижирования, композитор, пианист, музыкальный критик и рецензент, переводчик иностранной литературы о музыке» [там же]. Во вступительной статье музыковед Игорь Бэлза, описывая жизненный и творческий путь Аносова, пишет о нём как о «поистине незаурядном человеке и выдающемся художнике» [там же, с. 5]. Знакомясь с материалами книги, читатель найдёт много ценного и поучительного не только о художественных воззрениях Аносова, его исполнительской деятельности, творческих контактах, но также почерпнёт сведения об истории становления дирижёрской школы, мысли о воспитании и обучении дирижёров.

В 1975 году была опубликована книга о выдающемся советском дирижёре старшего поколения Александре Васильевиче Гауке (1893–1963). Как отметил в своей вступительной статье литературовед Иракий Андроников, эти «воспоминания... среди книг, посвящённых советской музыке, займут

видное место» [1, с. 7]. Действительно, книга в некотором смысле является историческим документом, отражением целой эпохи культурной жизни нашей страны. Первый раздел состоит из девяти глав воспоминаний дирижёра, начиная от первых музыкальных впечатлений через годы учебы, профессионального становления до практической работы с разными оркестрами, включая деятельность во время Великой Отечественной войны. Второй раздел посвящён творческим встречам с С. С. Прокофьевым, Н. Я. Мясковским, Д. Д. Шостаковичем. Отдельные страницы книги освещают гастрольные поездки в Японию и Мексику. Автор стремится с предельной точностью передать свои впечатления от увиденного. Это – наблюдения за людьми, живущими в ином социально-культурном пространстве, с присущими им традициями, укладом и обычаями. Избранные статьи об иностранных дирижёрах и оркестрах характеризуют Гаука как музыканта-профессионала, владеющего обширным репертуаром, способного оценить тонкости исполнительской культуры того или иного коллектива, особенности интерпретации исполняемых произведений. По мнению учеников и соратников Александра Васильевича, новое поколение дирижёров в России появилось благодаря усилиям таких выдающихся педагогов, каким был Гаук.

Приведённые выше мемуарные источники последовательно воссоздают музыкальную картину начала XX века, послереволюционного периода, эпохи советского строительства. Каждое воспоминание, каждая подробность становятся настоящими свидетельствами сложной и неповторимой истории. В рамках данной статьи мемуарная литература выступает в первую очередь как источник взглядов на педагогику дирижирования, в частности на формирование профессионального мышления, или так называемой «интеллектуальной техники» (термин К. П. Кондрашина) молодых дирижёров. Что же об этом думают и говорят выдающиеся дирижёры прошлого? Например, Гаук, вспоминая годы своего обучения дирижированию в классе Н. Н. Черепнина, отмечает следующее: «...ни о постановке руки, ни о роли кисти и всей спе-

цифике рук и тела во время дирижирования, ни о психологическом воздействии на оркестр не было и речи» [там же, с. 31]. Тем не менее это не помешало ему стать впоследствии выдающимся дирижёром. Что же в таком случае способствовало успешному профессиональному развитию молодых дирижёров в то далёкое время? Ответ на это вопрос мы также находим в воспоминаниях Гаука: особое внимание сосредоточивалось на изучении собственно музыкального материала, умении определять форму произведения, формулировать основную идею. Черепнин, являясь музыкантом, обладающим обширными знаниями и тонким вкусом, стремился в своих учениках развить важные навыки и умения, прежде всего способность истолковывать музыку. «Он воспитывал в них навыки создания индивидуальной интерпретации музыкального полотна на основе осмысления содержания произведения и тщательного его анализа, а также понимания тенденций в современном искусстве» [8, с. 27]. Этим же позиций в процессе преподавания придерживался педагог по классу фортепиано Ф. М. Blumenфельд, вспоминая уроки которого Гаук с благодарностью отмечал: «...он научил меня думать о музыке и, анализируя её, постигать сущность намерений автора» [1, с. 31]. Как следует из вышесказанного, именно серьёзная, вдумчивая работа с музыкальным материалом должна стать основой развития профессионального мышления дирижёра.

В продолжение этих идей можно привести воспоминания Б. Э. Хайкина о годах обучения в классе К. С. Сараджева: «Мы штудировали партитуры с нашим профессором, он быстро перебежал от одной подробности к другой, спешил обратить наше внимание на то, что неопытный глаз не может разглядеть» [9, с. 122]. Чтение партитуры Хайкин рассматривает как увлекательный процесс проникновения в композиторский замысел, полный загадок и вопросов, которые необходимо уяснить, прежде чем выйти к коллективу исполнителей.

Примеры истинного профессионализма выдающихся музыкантов в изучении художественных образцов многочисленны, и они заслуживают особого внимания начинающих дирижёров. Так, Голованов долго и углублённо работал над партитурой, изучая каждую деталь. Из воспоминаний Хайкина: «Посмотрите в партитуры Голованова-дирижёра – они документ огромной подготовки к репетиции» [6, с. 192]. Убеждённость Голованова опиралась на глубокие знания. Дирижёр, по его мнению, должен быть всесторонне образованным музыкантом: хорошо знать музыкальную литературу и другие виды искусства. Он советовал молодым дирижёрам внимательно изучать критические статьи, в частности, работы А. Н. Серова, В. В. Стасова, П. И. Чайковского, Ц. А. Кюи. Таким образом «те, кто посвящали себя музыке, знали, что нужно очень много и самоотречённо работать, приобрести большие знания, чтобы иметь право называться музыкантом» [9, с. 121].

По свидетельству Хайкина, в годы его обучения партитуру на руки не выдавали: нужно было, не выходя из нотной библиотеки, посредством внутреннего слуха изучить весь материал. Конечно, такой подход требовал серьёзной концентрации внимания, напряжения всех сил, что в итоге положительно сказывалось на развитии важнейших профессиональных навыков. В своих высказываниях Кондрашин неоднократно возвращался к мысли о необходимости проведения кропотливой аналитической работы по изучению музыкального материала: «Наше искусство требует предварительных раздумий и осмысления» [3, с. 38]. В этой связи Хайкин подверг резкой критике распространившийся способ изучения партитуры посредством прослушивания аудиозаписи. Он называл его паразитическим, так как в данном случае используется чужой труд [9, с. 17]. Кроме того, подобный подход никак не влияет на развитие собственных способностей, усваивается лишь общая картина. Важно найти ключ к пониманию того, что имел в виду композитор, и потом максимально точно передать художественный замысел исполнителям. Дирижёр,

прежде всего, проповедник, и ему необходимо «очень многое самому знать и уметь, и быть хорошим психологом» [7, с. 123].

Приведённые выше примеры красноречиво говорят о необходимости обширных знаний для овладения информацией, зафиксированной в нотном и/или словесном тексте, и уяснения на этой основе замысла композитора. Но и этого недостаточно: «...непременными спутниками знаний являются воображение, пытливый ум и, не в последнюю очередь, готовность самоотверженно служить композитору, которого мы берёмся представлять, а также его музыке» [4, с. 5]. Данное высказывание принадлежит известному дирижёру Э. Лайнсдорфу. Яркий противник грамзаписи как способа изучения произведения, Лайнсдорф в своей книге «В защиту композитора» пишет: «...прежде чем пытаться продирижировать какой бы то ни было музыкальной пьесой, совершенно необходимо досконально знать партитуру» [там же, с. 11]. И этот вывод должен быть очевиден для всех.

Таким образом, профессиональное мышление дирижёра формируется в процессе глубокого осмысления той разнообразной информации, которая заключена в изучаемом материале. Необходимо не только научиться читать партитуру, но и понимать её художественную сущность, уметь истолковать композиторский замысел. В заключение отметим: педагогическая система подготовки профессиональных кадров, сформировавшаяся столетие назад, на сегодняшний день остаётся во многом неизменной, что подтверждает её жизнеспособность и актуальность. Практически все авторы отмечают одни и те же компетенции, необходимые для успешной практической деятельности дирижёра. Отметим наиболее важные:

- наличие комплекса способностей: музыкальных, педагогических, организаторских;
- обширные знания: не только музыкальные, но в других сферах искусства, а также в области истории, философии;

- интеллектуальная техника (аналитическое мышление, пытливый ум, осмысление и выработка самостоятельной концепции);
- коммуникация (образная речь, артистизм);
- психологические аспекты (убеждённость, суггестивное воздействие, знание социальной психологии);
- внешний вид (эlegantность в одежде, манерах);
- реактивность как способность быстро находить выход из сложившейся ситуации, принимать решение, реагировать на внешние раздражители.

Ценность мемуарных источников неоспорима, ибо в них сконцентрирован многолетний исполнительский опыт выдающихся дирижёров, который может оказать большую пользу в профессиональном становлении молодых музыкантов, расширить их представления о деятельности на дирижёрском поприще.

### *Литература*

1. Александр Васильевич Гаук : мемуары, избранные статьи, воспоминания современников / А. В. Гаук ; [сост. и общ. ред.: Л. П. Гаук, Р. В. Глезер, Я. И. Мильштейна]. М. : Советский композитор, 1975. 296 с.
2. Казачков С. А. Дирижёр хора – артист и педагог. Казань, 1998. 303 с.
3. Кондрашин К. П. Мир дирижера : (технология вдохновения) : беседы с канд. психол. наук В. Ражниковым. Л. : Музыка, 1976. 190 с.
4. Лайнсдорф Э. В защиту композитора. М. : Музыка, 1988. 303 с.
5. Н. П. Аносов : литературное наследие, переписка, воспоминания современников / Н. П. Аносов ; [сост., общ. ред., коммент. и прил. В. П. Варунца]. М. : Советский композитор, 1978. 215 с.
6. Н. С. Голованов : литературное наследие, переписка, воспоминания современников / Н. С. Голованов ; сост. В. Руденко. М. : Советский композитор, 1982. 296 с.
7. Темирканов Ю. Х. Монолог. СПб. : Скифия, 2019. 261 с.
8. Финкельштейн Ю. А. Николай Николаевич Черепнин: портрет дирижёра // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2024. № 1 (37). С. 22–32.
9. Хайкин Б. Э. Беседы о дирижёрском ремесле : статьи. М., 1984. 238 с.

### *References*

1. *Aleksandr Vasil'evich Gauk : memuary, izbrannye stat'i, vospominaniya sovremennikov. Sost. i obshh. red.: L. P. Gauk, R. V. Glezer, Ja. I. Mil'shtejna [Alexander Vasilyevich Gauk.*

- Memoirs. Selected Articles. Memoirs*]. Ed.-comp. L. P. Gauck, R. V. Glezer, Ya. I. Milstein. Moscow : Sovetskij kompozitor, 1975. 296 p. (In Russ.)
2. Kazachkov S. A. *Dirizhior hora – artist i pedagog* [*The Choir Conductor is an Artist and Teacher*]. Kazan', 1998. 303 p. (In Russ.)
  3. Kondrashin K. P. *Mir dirizhera : (tehnologija vdohnovenija) : besedy s kand. psihol. nauk V. Razhnikovym* [*The World of the Conductor : (Technology of Inspiration) : Conversations with the Candidate Psychological Sciences by V. Razhnikov*]. Leningrad : Muzyka, 1976. 190 p. (In Russ.)
  4. Lajnsdorf Je. *V zashhitu kompozitora* [*In Defense of the Composer*]. Moscow : Muzyka, 1988. 303 p. (In Russ.)
  5. N. P. Anosov : *literaturnoe nasledie, perepiska, vospominanija sovremennikov. Sost., obshh. red., komment. i pril. V. P. Varunca* [*N. P. Anosov. Literary Heritage: Correspondence. Memoirs*]. Ed.-comp. V. P. Varunts. Moscow : Sovetskij kompozitor, 1978. 215 p. (In Russ.)
  6. N. S. Golovanov : *literaturnoe nasledie, perepiska, vospominanija sovremennikov. Sost. V. Rudenko* [*N. S. Golovanov Literary Heritage: Correspondence. Memoirs of Contemporaries*]. Comp. V. Rudenko Moscow: Sovetskij kompozitor, 1982. 296 p. (In Russ.)
  7. Temirkanov Ju. H. *Monolog* [*Monologue*]. St. Petersburg: Skifija, 2019. 261 s. (In Russ.)
  8. Finkel'shtejn Ju. A. Nikolaj Nikolaevich Cherepnin: portret dirizhjora [Nikolai Nikolaevich Tcherepnin: Portrait of the Conductor] *Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa* [*Music Journal of Northern Europe*]. 2024. № 1 (37), pp. 22–32. (In Russ.)
  9. Hajkin B. Je. *Besedy o dirizhjorskom remesle : Stat'i* [*Conversations about Conducting Craft : Articles*]. Moscow, 1984. 238 p. (In Russ.)