



И.Ф. ТАЛИПОВ

*Казанская государственная консерватория
им. Н. Г. Жиганова, г. Казань, Россия
ORCID: 0009-0005-9989-9849*

Рабочие факультеты при Московской и Ленинградской консерваториях и их роль в системе музыкального образования

Данная статья посвящена рассмотрению музыкальных рабфаков – рабочих факультетов, функционировавших в 1920–1930-х годах при Московской и Ленинградской консерваториях. Они сыграли важную роль в области воспитания будущих музыкантов различных специальностей, в том числе композиторов. Следуя во многом своему основному назначению, рабфаки стали одной из образовательных форм начального уровня в композиторском обучении. В связи с этим среди представленных в статье творческих биографий музыкантов основной акцент сделан на известных композиторах – Н. Будашкине, М. Грачёве, К. Кацман, Б. Мокроусове, Г. Носове, А. Спадавеккиа, З. Хабибуллине, Ф. Яруллине, Г. Хирбю и других. Изучить деятельность музыкальных рабочих факультетов явилось целью предлагаемой статьи.

Актуальность работы видится в дополнении новыми данными картины музыкального образования советского периода 1920–1930-х годов. В статье впервые в научный оборот вводятся сведения, представленные в раритетных справочных материалах, изданных Московской и Ленинградской консерваториями в 1930-е годы. Они позволяют рассмотреть основную цель музыкальных рабфаков, их структуру, приёмные требования. На основе данной информации и представленных в статье творческих биографий делается попытка рассмотреть роль и значение данных учебных образований в отечественной музыкальной педагогике первой половины XX века.

Ключевые слова: музыкальные рабфаки, Московская консерватория, Ленинградская консерватория, музыкальное образование, национальные композиторы.

Для цитирования / For citation: Талипов И.Ф. Рабочие факультеты при Московской и Ленинградской консерваториях и их роль в системе музыкального образования // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 4. С. 148–157. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.4.148-157. EDN: LOLRFM.



ILYAS F. TALIPOV

Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganov, Kazan, Russia

ORCID: 0009-0005-9989-9849

Work Faculties of Moscow and Leningrad Conservatories and Their Role in Musical Education System

This article is devoted to the consideration of musical rabfaks – work faculties that functioned in the 1920s and 1930s at the Moscow and Leningrad Conservatories. They played an important role in Russian musical pedagogy, especially in the field of future composers education. Following in many respects their main purpose, work faculties became one of the entry-level educational forms in composition training. In this regard, among the creative biographies of musicians presented in the article, the main emphasis has been made on famous composers – N. Budashkin, M. Grachev, K. Katsman, B. Mokrousov, G. Nosov, A. Spadavecchia, Z. Khabibulline, F. Yarulline, G. Khirby and others.

The purpose of the given article is to study the activities of musical work faculties. The relevance of the paper consists in adding new data about the musical education history of 1920–1930th Soviet period. For the first time into scientific field the article introduces the information presented in rare reference materials which were published by the Moscow and Leningrad Conservatories in the 1930th. They allow to consider in detail the main purpose of musical work faculties, their structure, admission requirements and, on this basis, to determine the peculiarities of these educational institutions.

Keywords: music work faculties, Moscow Conservatory, Leningrad Conservatory, musical education, national composers.

Первое послереволюционное десятилетие в истории отечественного музыкального образования XX века стало временем поисков оптимальных путей всеобщего музыкального просвещения, или, говоря словами Б.В. Асафьева, «музификации». Ещё в дореволюционные годы утвердились два основных направления музыкально-образовательной системы – профессиональное музыкальное образование и общее музыкальное образование и воспитание. Они продолжили своё интенсивное развитие и после Октября, но уже с учётом условий нового времени, требовавшего включения образовательного механизма в общественную жизнь. Преобразования в сфере просвещения определялись задачами, которые правительство связывало с поднятием культурного уровня нового со-

ветского общества. Соответственно, сложившиеся ранее образовательные структуры (музыкальные школы и училища, консерватории) стали прирастать новыми, и во многих аспектах экспериментальными, формами – кружками самодеятельности, творческими студиями, мастерскими, народными музыкальными школами, инструкторско-педагогическими отделениями при консерваториях и т. д. Каждая из них выполняла общую задачу просвещения и привлечения к искусству пролетарских масс.

Целью данной статьи стало изучение деятельности рабочих факультетов при Московской и Ленинградской консерваториях, которые являлись одной из подобных специфических форм в области общего музыкального образования и воспитания. В качестве материалов были из-

учены справочные издания Московской и Ленинградской консерваторий [7; 13; 14]¹, где представлена информация о приёмных требованиях на обучение и их основное назначение. Кроме того, в статье имеются фрагменты творческих биографий ряда музыкантов, чей путь профессионального становления оказался связан с данными образовательными структурами.

Первые рабочие факультеты, или *рабфаки*, появились при университетах уже в 1919 году, а законодательно их система была закреплена декретом СНК РСФСР в 1920 году. По словам Н.К. Крупской, они должны были стать «...дверью, через которую проникают в вузы трудовые элементы, для которых раньше пути к высшему образованию были закрыты и которые особенно ценны своей энергией, выдержкой и своим рабоче-крестьянским подходом ко всем вопросам» [12]. Об основной цели этих учебных заведений нарком просвещения А.В. Луначарский писал: «Рабфак не есть техникум, это не средняя школа, дающая средне подготовленного подмастерья, это есть *подготовительный курс к серьёзному университетскому обучению*» (курсив наш. – И. Т.) [11].

При этом нужно заметить, что в области музыкального обучения поначалу развивались формы, направленные на активизацию музыкального восприятия масс и подготовку кадров для музыкально-просветительской работы, которые ограничивались самодеятельными кружками и музыкально-просветительскими мероприятиями – концертами, лекциями и другими. Музыкальные рабфаки появились позднее.

История Московского музыкального рабфака начинается с открытия в 1923 году музыкального отдела Единого художественного факультета при ВХУТЕМАСе², направленного на решение задач общего музыкального образования и воспитания³. В 1929 году он был переподчинён Московской консерватории и преобразован в музыкальный рабочий факультет при ней [2, с. 122]. В 1931 году открылся рабфак и при Ленинградской консерватории. Обе учебные структуры просуществовали недолго – в Москве до 1935 года, в Ленинграде до 1937-го. Продолжительность обучения на них составляла 4–5 лет в зависимости от выбранной специальности. Их структура включала в себя три отделения – исполнительское, инструкторское и теоретическое. Исполнительское отделение готовило абитуриентов для консерватории по следующим направлениям – фортепиано, арфа, сольное пение, струнные (скрипка, виолончель, контрабас), деревянные и медно-духовые инструменты. Инструкторское отделение осуществляло подготовку руководителей хоровых ансамблей, коллективов, духовых и народных оркестров, а также инструкторов по работе с детьми (социальному воспитанию). На теоретическом отделении обучались будущие композиторы, дирижёры, педагоги-теоретики и музыкально-научные работники [13; 14].

На музыкальный рабфак в соответствии с концепцией пролетаризации образования принимали рабочих и крестьян, имевших стаж физического труда не менее трёх лет⁴. В первую категорию попадали рабо-

¹ Данные издания представлены в Российской национальной библиотеке Санкт-Петербурга и в Российской национальной библиотеке Москвы.

² ВХУТЕМАС, или Высшая художественно-техническая мастерская, – учебные заведения, которые стали открываться в Москве, Петрограде и других городах после 1918 года.

³ Об иных формах музыкально-образовательной работы в предвоенный и послевоенный периоды см. в исследованиях Г.А. Гаитбаевой, В.В. Дитенбира [4, 5].

⁴ Необходимый для приёма срок трудового стажа снижался для представителей национальных меньшинств, членов ВКП(б), ВЛКСМ и т. д.



чие, «трудившиеся перед поступлением на рабфак в промышленных, транспортных, сельскохозяйственных предприятиях и машинно-тракторных станциях, а также в кустарно-промысловых объединениях не менее двух лет», – читаем в одном из справочных изданий Московской консерватории [7, с. 3]. Вторая категория включала в себя «колхозников, бедняков и середняков, занимавшихся непосредственно перед поступлением на рабфак земледельческим трудом» [Там же].

Для всех поступающих было обязательным наличие определённого уровня подготовки. Соответственно, все претенденты подвергались проверочным испытаниям. Определение пригодности для обучения выглядело следующим образом: сначала проводилась проверка музыкальных данных (слуха, памяти, чувства ритма), после которой следовал экзамен по избранной специальности. Также все будущие студенты рабфака сдавали экзамен по общеобразовательным дисциплинам – русскому языку, математике и политграмоте, что было логичным, учитывая, что абитуриенты пролетарского происхождения не всегда имели хотя бы начальный уровень в данной области знаний.

От поступающих на исполнительское отделение требовалось умение играть на инструменте – струнники и духовики⁵ должны были исполнить гаммы, арпеджио, а также несложные этюды и пьесы. ПИАНИСТАМ необходимо было сыграть двухголосную инвенцию И.С. Баха, лёгкую сонату одного из венских классиков и пьесу умеренной степени сложности. У вокалистов обязательным было наличие хорошего голоса, а также исполнение любой песни, арии или романса. Более расплывчатые требования предъявлялись

к абитуриентам теоретического отделения: например, в справочном издании Московской консерватории указывалось, что им необходимы «особенно хорошие музыкальные данные» [14, с. 5]. От композиторов по специальности ожидали «творческой активности» и «способности к творчеству», от дирижёров – «опыта работы с оркестром», от остальных – «склонности к научно-музыкальной работе» [Там же].

Анализ примеров показывает, что зачастую приведённая в справочных брошюрах информация не всегда соответствовала реальной практике. Обращение к творческим биографиям известных музыкантов, чей успешный профессиональный путь включал в себя обучение на музыкальных рабфаках, позволяет говорить о том, что существовали различные варианты отбора кандидатов для обучения и предписанные справочными изданиями строгие установки соблюдались не всегда. Стоит заметить, что конкретных документов, касающихся программ, по которым велось преподавание на рабфаках, обнаружить не удалось, но косвенные источники показывают, что они соответствовали тем задачам, которые стояли перед студентами консерватории, и в то же время корректировались в соответствии с индивидуальной подготовкой учащихся⁶.

Необходимо начать с того, что невозможно однозначно определить, насколько большое значение при поступлении имело наличие трудового стажа, поскольку факты производственной деятельности в сочетании с музыкальной подготовкой находим лишь у немногих рабфаковцев. По всей видимости, далеко не у всех поступающих был стаж трудовой деятельности и соответствовавшая приёмным требованиям музыкальная подготовка. Но при этом, всё-

⁵ Без первоначальной подготовки на музыкальный рабфак принимали только в класс гобоя, фагота и контрабаса.

⁶ Нужно отметить, что наряду со специальными дисциплинами в учебной программе обязательными были и общеобразовательные предметы.

таки, большинство имело определённый уровень образования или хотя бы небольшой опыт обучения музыке. Приведём характерные примеры.

Пианист и педагог Московской консерватории Владислав Михайлович Эпштейн принял решение обучаться профессионально в довольно позднем возрасте – 22 года. После встречи с А.Б. Дьяковым молодой человек пришёл на исполнительское отделение музыкального рабфака, а после него на фортепианный факультет в класс К.Н. Игумнова.

Московский кларнетист и педагог, профессор кафедры деревянных духовых инструментов Александр Георгиевич Семёнов (1907–1958) учился на музыкальном рабочем факультете в классе С.В. Розанова, а затем продолжил обучение в вузе и аспирантуре. В 1940-е годы стал одним из организаторов военного факультета консерватории.

Похожим образом складывалась судьба двух известных контрабасистов, солистов и педагогов – Владимира Куприяновича Зиновича и Андрея Ивановича Астахова. Они оба учились на рабфаке Московской консерватории в классе А.А. Милушкина, затем последовала учёба на оркестровом факультете в классе профессора С.М. Козолупова.

Хоровой дирижёр Авенир Васильевич Михайлов (1914–1983)⁷ параллельно с обучением в средней школе занимался в музыкальной школе по классу фортепиано. Затем он учился в школе ФЗУ (фабрично-заводского ученичества) бумажников и деревоотделочников (1929–1931), затем работал на фабрике «Госзнак» (1932–1934),

откуда был командирован на рабфак Ленинградской консерватории (1934–1935).

Будущий известный музыковед, специалист в области сольфеджио Артём Петрович Агажанов (1913–1989) до поступления на рабфак при Московской консерватории занимался музыкой в Пятигорском детском доме, где он воспитывался после гибели родителей⁸. Подобная же судьба была у композитора Михаила Оскаровича Грачёва (1911–1988)⁹, который, по воспоминаниям его сына поэта Оскара Грачёва, после смерти родителей также воспитывался в детдоме, где впервые приобщился к занятиям музыкой [6].

Пётр Васильевич Аравин (1908–1979) – историк-музыковед, автор многочисленных публикаций по истории казахской музыки. Начал учёбу в Саратовском музыкальном техникуме, но через некоторое время стал учиться на рабфаке, где он, по существу, начал осваивать основы музыкальной теории.

Будущий профессор кафедры музыкальной режиссуры и музыкального театра Ленинградской консерватории Роман Иринархович Тихомиров (1915–1984) сначала окончил Саратовский музыкальный техникум по классу скрипки и Ленинградский рабфак, затем поступил на оркестровый факультет консерватории (1936). В 1937 году также стал учиться на оперно-режиссёрском факультете и окончил консерваторию по специальности «оперная режиссура» [15].

Музыкальная подготовка Ефрема Борисовича Флакса (1909–1982), в будущем известного камерного певца, доцента кафедры камерного пения Ленинградской

⁷ Здесь и далее вся информация о деталях биографий ленинградских музыкантов взята из энциклопедического словаря официального сайта Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

⁸ Отсутствие музыкальной подготовки не помешало ему ещё до поступления в Московскую консерваторию, где он учился у крупнейших музыковедов И.В. Способина и Л.А. Мазеля, начать педагогическую деятельность в училище при консерватории.

⁹ Будущий композитор М.О. Грачёв до обучения на теоретическом отделении Московского рабфака (1929–1934) также работал наборщиком типографии в Проскурове.



консерватории, до поступления на вокальное отделение Ленинградского рабфака в 1929 году ограничивалась пением в школьном хоре и хоровом кружке строителей. При этом он имел богатый трудовой стаж – работал шахтёром в Донбассе на руднике «Юный коммунар», печатником в Москве, истопником, землекопом, извозчиком, шофёром¹⁰ [15].

Аналогичный пример даёт творческая судьба певицы Нины Александровны Серваль (1910–1994), которая до поступления работала свердловщицей на заводе киноаппаратуры и музыкального образования не имела. Также без музыкальной подготовки туда поступила Елена Александровна Абросимова (1913–1991)¹¹. Вероятно, главным фактором признания пригодности для обучения в данном случае было наличие вокальных данных; в процессе учёбы они быстро овладевали необходимыми для принятия в консерваторию навыками.

Особый интерес представляет предварительный этап подготовки композиторов-рабфаковцев. Одной из главных причин, почему многие из них начинали свой профессиональный путь именно с рабочих факультетов, было отсутствие каких-либо форм обучения композиции в периферийных городах страны. В начале 1930-х годов практически только в Москве и Ленинграде была возможность для получения профессионального композиторского образования. Исключением стала творческая судьба Георгия Никифоровича Носова (1911–1970), который сначала изучал основы композиции в Свердловском музыкальном техникуме у уральского композитора М.П. Фролова (1930–1932), а затем с 1932 года продолжил своё му-

зыкальное образование на Ленинградском рабфаке у М.И. Чулаки, после чего обучался в классе композиции консерватории у профессора М.А. Юдина.

Уральский композитор Клара Абрамовна Кацман (1916–2006) занималась теорией музыки у Б.И. Зейдмана, под руководством которого появились её первые композиторские опыты. В 1932 году она поступила на Ленинградский музыкальный рабочий факультет, где занималась у М.И. Чулаки и В.В. Волошинова. На выпускной экзамен ею были представлены хор «Ткачи», Соната для кларнета и фортепиано и несколько романсов. С 1937 года Кацман продолжила обучение на композиторском факультете консерватории в классах П.Б. Рязанова и М.А. Юдина.

Николай Павлович Будашкин (1910–1988) учился в школе ФЗУ, работал в кузнице, самостоятельно освоил игру на балалайке, играл в любительском духовом оркестре и оркестре русских народных инструментов в красном уголке вагоноремонтного завода. В результате в 1929 году Дорожный профсоюзный комитет выдал ему путёвку на рабочий факультет при Московской консерватории, где он учился композиции в классе В.А. Белого, а затем в 1932 году поступил в консерваторию в класс Р.М. Глиэра, затем Н.Я. Мяскового.

Интересна в этом плане предыстория профессионального становления композитора Антонио Эммануиловича Спадавекиа (1907–1988), который занимался музыкой под руководством матери, но в юности служил на флоте матросом нефтеналивного судна и параллельно учился на вечерних курсах Бакинского музыкального техникума. Лишь по окончании службы,

¹⁰ Е.Б. Флакс с отличием окончил консерваторию, затем стал солистом Ленинградской филармонии, в 1938 году получил почётный диплом на Всесоюзном конкурсе вокалистов.

¹¹ И Н.А. Серваль, и Е.А. Абросимова, начав с рабфака, успешно прошли этапы музыкального образования. Окончив вокальный факультет, стали известными оперными и концертными певицами, профессорами консерватории [15].

которая также была отнесена к трудовой деятельности, в 1929 году он поступает на теоретическое отделение Московского рабфака, а в 1932 году становится студентом консерватории по классу композиции В.Я. Шебалина [8].

Аналогичным был процесс музыкального обучения известного композитора Бориса Андреевича Мокроусова (1909–1968), поступившего на музыкальный рабочий факультет Московской консерватории после окончания Нижегородского музыкального техникума по классу специального фортепиано в 1929 году. Вероятно, его музыкальные навыки и знания были настолько основательны, что уже через год он был переведён на композиторский факультет консерватории в класс Н.Я. Мясковского.

Рабфаки также интересны и тем, что через них прошёл ряд будущих композиторов национальных республик: Татарстана – Фарид Загидуллович Яруллин (1914–1943), Загид Валеевич Хабибуллин (1910–1983), и Чувашии – Григорий Яковлевич Хирбю (1911–1983). Каждый из них имел базовое профессиональное образование среднего уровня. Так, Хабибуллин окончил Казанский музыкальный техникум по классу скрипки, Яруллин там же занимался сразу в двух специальных классах – фортепиано и виолончели. Как и в случае со многими другими композиторами, непосредственного опыта занятия композицией они до Москвы не имели, но, по воспоминаниям современников, испытывали тягу к композиторскому творчеству, что и повлияло на их поступление на музыкальный рабфак в класс композиции (Хабибуллин учился у М.Ф. Гнесина, Яруллин – у Б.С. Шехтера). Оба были приняты сразу на второй курс, что свидетельствовало об их хорошей подготовке. Уже через год они были переведены в Татар-

скую оперную студию, открывшуюся при Московской консерватории, где занимались у Г.И. Литинского и достигли больших успехов. Годы учёбы в Москве стали временем написания этапных для становления татарской профессиональной музыки произведений: Ф. Яруллин стал автором первого татарского балета «Шурале» («Леший»), а творчество З. Хабибуллина существенно повлияло на формирование песенного жанра в республике. Так, например, одна из созданных им в годы обучения в студии песен – «Сагыну» («Томление») на стихи М. Джалиля – получила широкую популярность и стала практически народной [3, с. 123].

Процесс музыкального обучения Г. Хирбю был ещё более основательным. Занятия музыкой он начал с посещения музыкальной школы в Чебоксарах. После открытия Чувашского музыкального техникума продолжил учёбу на дирижёрско-хоровом отделении. Именно в его стенах он почувствовал тягу к композиторскому творчеству; был поддержан композитором Ф.П. Павловым (который дал ему первые уроки композиции), а позже – В.М. Кривоносовым. Здесь же появились его первые произведения – песни «Марш ударников», «Радостный труд» и другие, которые исполнялись и стали популярными. После окончания техникума Г. Хирбю поступил на теоретическое отделение рабфака при Ленинградской консерватории, где прошёл полный курс обучения композиции в классах М.И. Чулаки и В.В. Волошинова (1933–1937), после этого был переведён на композиторский факультет, где занимался в 1937–1943 годах у П.Б. Рязанова и Х.С. Кушнарёва.

Таким образом, можно считать, что подготовка композиторов, как на Московском, так и на Ленинградском рабфаках, полностью соответствовала задачам, кото-



рые были поставлены перед новыми образовательными структурами советского образца. Не менее важным оказался высокий уровень преподавания – в Москве работали крупные педагоги-композиторы и теоретики Ан.Н. Александров, В.А. Белый, М.Ф. Гнесин, Б.С. Шехтер, Р.М. Глиэр, Н.Я. Мясковский, И.В. Способин; в Ленинграде – В.В. Волошинов, Х.С. Кушнарёв, П.Б. Рязанов, М.И. Чулаки и др.

Подводя итог, нужно отметить, что положенная в основу музыкальных рабочих факультетов идея предварительной профессиональной подготовки к обучению в консерватории была действительно по-

лезной. Особенно значимо это было для музыкантов из пролетарской среды или с тяжёлой личной судьбой и композиторов из разных национальных республик. Отказ от включения данных образовательных единиц в систему музыкального образования на постоянной основе в дальнейшие годы доказывает, что, несмотря на их положительный опыт, они были всего лишь характерной для своего времени экспериментальной учебной структурой. При этом можно с уверенностью сказать, что благодаря их деятельности, в историю отечественной музыкальной культуры вошёл ряд ярких и талантливых музыкантов [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. 100 лет Ленинградской консерватории: исторический очерк. Л.: Музгиз, 1962. 302 с.
2. Аракелова А.О. К вопросу о становлении общего музыкального образования и воспитания в рамках системы музыкального образования в период 1917–1930 годы // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012, № 4. С. 122–125.
3. Газиев И.М. Татарская музыка советского периода в грамзаписи (1935–1939) // Проблемы музыкальной науки. 2022, № 4. С. 117–128.
4. Гаитбаева Г.А. Башкирская оперная студия при Московской государственной консерватории (1932–1949). Опыт исторической реконструкции: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Уфа, 2021. 26 с.
5. Дитенбир В.В. Оперная студия Новосибирской консерватории: история и современность // ARTE: электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств им. Дмитрия Хворостовского. 2021, № 2. С. 88–95.
6. Затворник. Одиночество Оскара Грачёва // URL: <https://godliteratury.ru/articles/2020/10/15/zatvornik-odinochestvo-oskara-grachyova?ysclid=ldsx3x1312427212379> (дата обращения: 06.11.2023).
7. Как поступить на музыкальный рабфак / Московская гос. консерватория. М.: Музгиз, 1933. 7 с.
8. Кирьянова Д.А. О жизни и творчестве композитора Антонио Спадавекиа // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018, № 45. Часть 1. С. 78–83.
9. Композиторы Татарстана: справочник. М.: Композитор, 2009. 260 с.
10. Кондратьев М.Г. Наследие Григория Хирбю и XX век // Композитор Григорий Хирбю и его время. Исследования, воспоминания, материалы. Чебоксары, 2002. С. 5–22.
11. Луначарский А.В. Роль рабочих факультетов // URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ovospitanii-i-obrazovani/rol-rabochih-fakultetov/?ysclid=lekzdeu33688887146> (дата обращения: 22.10.2023).
12. Тезисы доклада Н.К. Крупской «Система народного образования в РСФСР» // URL: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/124152-tezisy-doklada-n-k-kрупской-locale-nil-sistema-narodnogo-obrazovaniya-v-rsfsr-locale-nil-ne-pozdnee-29-noyabrya-1923-g> (дата обращения: 22.10.2023).

13. Требования для поступления в Консерваторию, на музыкальный техникум и рабфак при ней. Л.: Ленингр. гос. консерватория, 1934. 16 с.
14. Требования для поступления на музыкальный рабфак при Московской государственной консерватории. М.: Музыкальный сектор, 1930. 40 с.
15. Энциклопедический словарь официального сайта Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова // URL: <https://www.conservatory.ru/esweb> (дата обращения: 06.11.2023).

Об авторе:

Талипов Ильяс Фларитович, аспирант, кафедра истории музыки, Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова (420015, Казань, Россия), **ORCID: 0009-0005-9989-9849**, white_mousse@mail.ru

REFERENCES

1. *100 let Leningradskoy konservatorii: istoricheskiy ocherk* [100 Years of Leningrad Conservatory: historical essay]. Leningrad: Muzgiz, 1962. 302 p.
2. Arakelova A.O. K voprosu o stanovlenii obshchego muzykal'nogo obrazovaniya i vospitaniya v ramkakh sistemy muzykal'nogo obrazovaniya v period 1917–1930 gody [About Development of Common Musical Education and Upbringing in Terms of 1917–1930's Musical Education System]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University]. 2012. No. 4, pp. 122–125.
3. Gaziev I.M. Tatarskaya muzyka sovetskogo perioda v gramzapisi (1935–1939) [Tatar Music of the Soviet Period in the Recording (1935–1939)]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2022. No. 4, pp. 117–128.
4. Gaitbaeva G.A. *Bashkirskaya opernaya studiya pri Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii (1932–1949). Opyt istoricheskoy rekonstruktsii: avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Bashkir Opera Studio at the Moscow State Conservatory (1932–1949). The experience of historical reconstruction: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Ufa, 2021. 26 p.
5. Ditenbir V.V. Opernaya studiya Novosibirskoy konservatorii: istoriya i sovremennost' [Opera studio of the Novosibirsk Conservatory: history and modernity]. *ARTE: elektronnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo* [ARTE: electronic research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky]. 2021, No 2, pp. 88–95.
6. *Zatvornik. Odinochestvo Oskara Gracheva* [The Recluse. Oskar Grachev's loneliness]. URL: <https://godliterary.ru/articles/2020/10/15/zatvornik-odinochestvo-oskara-grachyova?ysclid=lds3x1312427212379> (06.11.2023).
7. *Kak postupit' na muzykal'nyy rabfak* [How to Get Admitted to the Music Workfac]. Moscow State Conservatory. Moscow: Muzgiz, 1933. 7 p.
8. Kir'yanova D.A. O zhizni i tvorchestve kompozitora Antonio Spadavekkia [About Life and Creativity of Composer Antonio Spadavekkia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]. 2018. No. 45. Part 1, pp. 78–83.
9. *Kompozitory Tatarstana: spravochnik* [Composers of Tatarstan: guide]. Moscow: Kompozitor, 2009. 260 p.
10. Kondrat'ev M.G. Nasledie Grigoriya Khirbyu i XX vek [Grigoriy Khirbyu's Legacy and XX Century]. *Kompozitor Grigoriy Khirbyu i ego vremya. Issledovaniya, vospominaniya, materialy*



[Composer Grigoriy Khirbyu and His Time. Researches, Memories, Materials]. Cheboksary, 2002, pp. 5–22.

11. Lunacharskiy A.V. *Rol' rabochikh fakul'tetov* [The Role of Working Faculties]. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-vospitanii-i-obrazovanii/rol-rabochih-fakultetov/?ysclid=lekzdeu33688887146> (22.10.2023).

12. *Tezisy doklada N.K. Krupskoy «Sistema narodnogo obrazovaniya v RSFSR»* [Theses of N.K. Krupskaya's report "The National Educational System in RSFSR"]. URL: <http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/124152-tezisy-doklada-n-k-krupskoy-locale-nil-sistema-narodnogo-obrazovaniya-v-rsfsr-locale-nil-ne-pozdnee-29-noyabrya-1923-g> (22.10.2023).

13. *Trebovaniya dlya postupleniya v Konservatoriyu, na muzykal'nyy tekhnikum i rabfak pri ney* [The Admission Requirements for Conservatory, Musical Technical School and It's Workfac]. Leningrad: Leningradskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 1934. 16 p.

14. *Trebovaniya dlya postupleniya na muzykal'nyy rabfak pri Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii* [Admission Requirements for Music Workfac of Moscow State Conservatory]. Moscow: Muzykal'nyy sektor, 1930. 40 p.

15. *Entsiklopedicheskiy slovar' ofitsial'nogo sayta Sankt-Peterburgskoy konservatorii imeni N.A. Rimskogo-Korsakova* [The Encyclopedical Vocabulary of Saint-Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimskiy-Korsakov's Official Website]. URL: <https://www.conservatory.ru/esweb> (06.11.2023).

About the author:

Ilyas F. Talipov, Postgraduate at the Music History Department, Kazan State N.G. Zhiganov Conservatory (420015, Kazan, Russia), **ORCID: 0009-0005-9989-9849**, white_mousse@mail.ru

