



MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (72) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2022

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 30.11.2022 г.
Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн. Печать
офсетная. Зак. № 23010

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в ИП Копыльцов П. И. 394052,
Воронежская область, город Воронеж, улица
Маршала Неделина, д. 27, кв. 56. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- А. Рубец. Воспоминания о первых годах Петербургской консерватории
(окончание). Подготовили А. Б. Павлов-Арбенин, М. В. Рудко 3
- Н. Ганенко. В классе П. А. Серебрякова
(по материалам личного архива Г. В. Митчелл) 10
- А. Федосцов. Практика — основа воспитания дирижера 15
- В. Аввакумов. О Вениамине Савельевиче Марголине. Моем друге 19

In memoriam

- И. Тайманов. Сергей Урываев в своем «любимом жанре»:
воспоминания коллеги и партнера 22
- М. Смирнова. Яркий радостный талант 27

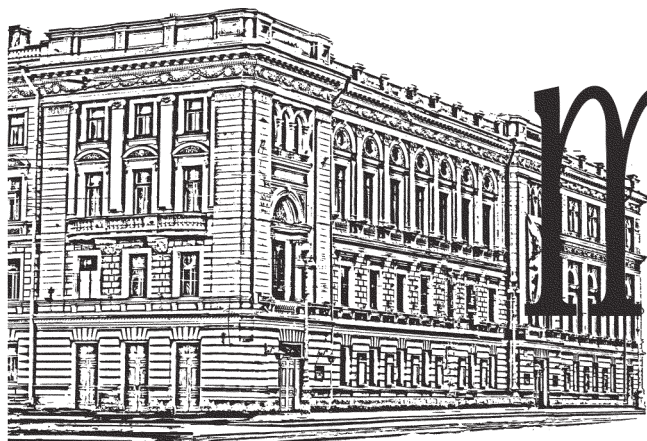
Теория и практика

- И. Иоффе. Виолончельный концерт Роберта Шумана —
жемчужина скрипичного репертуара 31
- П. Грибанов. Импульсный ауттакт как главная составляющая
дирижерского процесса 37
- И. Никитин. «Семь коротких пьес» Артюра Онегера 39

Studia

- И. Райскин. Спросить бы у Пушкина! 45
- А. Гевондов. Детский музыкальный театр — феномен советского
и российского театра 50
- Наши авторы 56

В оформлении обложки использована карта центра города Санкт-Петербурга с указанием исторических
адресов консерватории. Авторы идеи — заведующая Информационно-библиографическим отделом
Научной музыкальной библиотеки Е. В. Разва и Г. В. Марков



MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (72) • october • november • december • 2022

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certifiat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department, development Logo, editor

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:

2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 30.11.2022

Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Freelance Park LLC, 5th V. O. line,
house 70, letter A, room 52N, St. Petersburg,
199178, Russia.

Circulation: 120 copies.

*Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.*

*Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- A. R u b e t s. Memories of the first years of the St. Petersburg Conservatory
(the final). *Prepared by A. Pavlov-Arbenin and M. Rudko* 3
- N. G a n e n k o. In the class of Pavel A. Serebryakov
(based on the materials of Galina V. Mitchell's personal archive) 10
- A. F e d o s t o v. Practice as the basis of conductor's education 15
- V. A v v a k u m o v. About my friend Veniamin Margolin 19

In memoriam

- I. T a i m a n o v. Sergey Uryvaev in his "favorite genre":
memories of the colleague and partner 22
- M. S m i r n o v a. Bright joyful talent 27

Theory and Practice

- I. I o f f. Konzert für Violoncello und Orchester by Robert Schumann —
a pearl of the Violin repertoire 31
- P. G r i b a n o v. Impulse upbeat (aufтакт) as the main component
of conducting 37
- I. N i k i f o r o v. Arthur Honegger's Sept pièces brèves 39

Studia

- I. R a i s k i n. Ask Pushkin! 45
- A. G e v o n d o v. Children's musical theater — a phenomenon of the Soviet
and Russian theater 50

Our authors 56

The cover design includes the map of St. Petersburg's central part with the indication of historical addresses
of the Conservatory. Idea authors — Head of Information and Bibliographic Department of the Scientific Music
Library Elena V. Razva and Georgy V. Markov

Peter GRIBANOV
Impulse upbeat (aufтакт)
as the main component
of conducting

Петр ГРИБАНОВ
Импульсный афтакт
как главная составляющая
дирижерского процесса

Ауфтакт — что это такое? Внешне может казаться, что это начальное движение — взмах руки дирижера, после которого и начинается музицирование. Но из чего он состоит, какие функции несет, на чем он основан? Попробуем в этом разобраться.

Один из величайших дирижеров XX века Герберт фон Караян в беседах с молодыми дирижерами упоминал, что только тогда научился дирижировать, когда начал дирижировать двумя оркестрами, внутренним и внешним. Что это значит? Когда мы берем в руки партитуру, то, прежде всего, стараемся представить себе соотношение частей и эпизодов, особенности оркестровки, пытаемся уже в этот подготовительный период найти нужный баланс. Но помимо этого, главное, что мы должны сделать, это прочувствовать эмоциональный строй произведения, проинтонировать его, найти нужную окраску для каждой ноты и попытаться сыграть все это внутри себя, на своем внутреннем оркестре. Именно в этом и состоит основная трудность первого, подготовительного периода. Знание партитуры не должно быть формально-географическим, то есть знанием того, кто, где и когда вступает. По мере изучения музыкального материала дирижер внутри себя должен создать образ того идеального звучания, которое потом он хочет услышать в оркестре. Этот образ можно условно назвать *образом-представлением* будущего звучания. Именно это и является главным в первичном процессе изучения партитуры. Чем богаче и ярче этот образ, чем более он эмоционально проинтонирован, тем более насыщенным и определенным будет афтакт. Это можно назвать первым внутренним действием.

Следующий этап — это формирование собственно волевого эмоционального импульса, то есть основы афтакта. Сутью этого импульса является колоссальное желание дирижера получить именно то звучание, кото-

This article is devoted to one of the main problems of the art of conducting — the problem of upbeat (aufтакт), as the main element of the conductor's impact on the orchestra, and the ways of using of natural motor physiological mechanisms.

Keywords: conducting, upbeat, impulse, communication, impact, relaxation of the manual apparatus.

Статья посвящена одной из главных проблем дирижерского исполнительства — проблеме афтакта, как основного элемента воздействия дирижера на оркестр, а также способам применения естественных двигательных физиологических механизмов

Ключевые слова: дирижирование, афтакт, импульс, общение, воздействие, расслабление мануального аппарата.

рое создано воображением. Где образуется и откуда посылается этот импульс? Учеными физиологами и психологами установлено, что средоточием волевых усилий человека является точка, находящаяся в области солнечного сплетения и диафрагмы. Иногда эту точку называют точкой чувствительных нервов или «брюшным мозгом» человека. Именно здесь сначала аккумулируется, а затем и отправляется в оркестр побуждающий энергетический импульс — задание.

Следующим очень важным фактором афтакта является установление зрительного контакта с музыкантами. Доказано, что основную информацию в общении человек получает именно при помощи зрения, когда интуитивно оценивает истинные намерения партнера. Поэтому можно с уверенностью сказать, что глаза дирижера, его взгляд ярче и точнее отражают его желания. Руки в данном случае лишь подтверждают его намерения.

Еще одним важным элементом афтакта является дыхание, которое связано практически с любой деятельностью человека. Но в музыке это особенно заметно, ведь самой естественной и доступной для каждого человека областью музицирования является пение, которое напрямую связано с дыханием. То же самое можно сказать и об исполнителях на духовых инструментах. При этом певческое дыхание и дыхание музыканта-духовика, как никакое другое действие связано с эмоцией, рожденной внутри исполнителя.

Следующим элементом афтакта является собственно мануальное движение, призванное собрать внимание музыкантов и дать сигнал к началу исполнения. Самым главным условием этого движения должна быть полная физическая расслабленность. Дело в том, что афтакт, в первую очередь, является актом энергетического, психологического воздействия, а любая физическая активность обедняет, а иногда и полностью

нивелирует энергетический волевой импульс, который не может перейти в удар, потому что удар по своей сути является конечной точкой действия, а импульс, наоборот, должен являться побуждающим началом. В энергетическом, импульсном аутфакте не может быть физической силы, здесь допустимо только минимально необходимое усилие для мануального тактирования, основанное на естественных инерционных процессах. Любая, даже небольшая, зажатость мышечного аппарата дирижера мгновенно вызывает такую же зажатость музыкантов оркестра. Кроме этого, если принять во внимание, что дирижер, как и любой исполнитель, играет, прежде всего, на своем внутреннем инструменте, то есть внутреннем оркестре, то тогда и его аутфакт, в первую очередь, предназначается для внутреннего оркестра. А нужна ли физическая сила, физический удар для того, чтобы дать аутфакт практически самому себе? Конечно, нет.

Попробуем представить, что происходит в оркестре после того, как музыканты увидят аутфакт дирижера? Оркестр как единый коллектив, связанный общей задачей, оценивает импульс дирижера, осознает увиденное, коллективно принимает решение и, наконец, реализует увиденное и обдуманное. Все это занимает некоторое время, которое необходимо не только оркестру, но также и дирижеру, так как оно дает ему возможность интуитивно оценить готовность музыкантов к исполнению и, также интуитивно проконтролировать выполнение данного оркестру задания, затем собрать всех в единой нижней точке движения, то есть доле и, наконец, взять звук, начав движение руки вверх к следующей доле. Таким образом получается, что нижняя точка движения руки дирижера является лишь точкой сбора музыкантов, а оркестр начинает играть только тогда, когда его рука подходит к своей верхней точке. И можно с полной уверенностью добавить, что в этом случае вектор физических усилий дирижера при аутфакте должен быть направлен не на удар, не на нижнюю точку движения, а на получение результата, то есть возникновение звучания в его верхней точке — точке отдачи. Это можно назвать следующим, естественным и необходимым элементом аутфакта.

Коротко его суть можно охарактеризовать так: мы даем импульс, но берем *результат*, то есть звук, который возникает позже доли, позже удара дирижера. Музыка, которой мы дирижируем, рождается внутри нас и играет, в первую очередь, на нашем внутреннем оркестре. Поэтому можно смело говорить о двойственности аутфакта. Если первичен внутренний оркестр, на который мы опираемся при дирижировании, то и первичный аутфакт должен быть дан именно для внутреннего оркестра. Внешний оркестр вторичен по отношению к оркестру внутреннему, поэтому физическая сила при выполнении аутфакта не только не нужна, но и бессмысленна. В подтверждение данного тезиса вспомним слова великого немецкого дириже-

ра Артура Никиша, что нужно дирижировать музыкой, а не оркестром.

Таким образом, в аутфакте практически одновременно должны быть соединены:

- основанное на звучании внутреннего оркестра желание дирижера получить необходимый творческий результат;
- установленный зрительный контакт с музыкантами;
- энергетический эмоциональный импульс, равнонаправленный как на внутренний оркестр, так и на музыкантов внешнего оркестра;
- расслабленное мануальное движение, связанное со взятым в характере будущего звучания дыханием.

Есть еще одна достаточно серьезная проблема в овладении и правильном выполнении аутфакта, состоящая в том, что практически все дирижеры начинали свою деятельность с овладения каким-либо музыкальным инструментом, а исполнительство инструментальное и исполнительство дирижерское по своей сути абсолютно разные вещи. Представим себе, что мы играем инструментальную пьесу. Как происходит этот процесс? При исполнении мы испытываем какие-то эмоции и, естественно, они так или иначе переходят в некие физиологические действия рук или пальцев, связанные с собственным инструментом. Мы с той или иной силой и характером должны двигать пальцами, смычком, губами и т. д. Получается, что наши творческие желания находят свое физиологическое выражение практически мгновенно, ведь между нами и инструментом нет никаких посредников, захотел — сделал. И вот это «захотел — сделал» приобретает характер рефлекса, когда мы начинаем дирижировать. Наш, уже выработанный годами рефлекс передать эмоцию по-инструментальному, то есть физиологически, переходит в движение рук. Мы пытаемся руками сделать что-то привычное, то есть получить какой-то музыкальный результат сразу после реального физического мануального действия. Но в дирижировании это совершенно невозможно. Дирижер не имеет перед собой инструмента, он имеет перед собой музыкантов, играющих на инструментах, и способ воздействия на них просто не может быть физиологическим. Зачастую именно из-за этого у некоторых дирижеров зажимаются руки и, как следствие их эмоциональный импульс переходит в физиологическое мануальное движение, то есть «переживание руками». Большая проблема состоит как раз в том, чтобы максимально сильно переживать музыку внутри себя, играть на своем внутреннем оркестре, при этом оставляя весь свой мануальный аппарат максимально свободным от физиологического напряжения, потому как любое физиологическое напряжение забирает от нас нашу эмоциональную энергию.

В заключении еще раз подчеркнем, что аутфакт, в первую очередь, является актом импульсного, пси-

хологического воздействия дирижера на оркестр, а не просто движением рук, и чем больше будет таких ауфтактов-воздействий, тем ярче будет исполнение. Среди дирижеров довольно часто вспоминалась фраза, когда-то сказанная Н. А. Римским-Корсаковым, что дирижирование — «дело темное». Думаю, что в этой сентенции гениальный композитор, которому довольно часто приходилось вставать за дирижерский пульт, пытался объяснить очевидное, но непонятное для неискушенных профессионалов и любителей явление, когда с одним дирижером оркестр предстал единым коллективом, воодушевленным единой идеей, а с другим — тот же оркестр выглядел собранием случайных людей, вяло отбывающих свой номер на концертной эстраде. При этом и тот, и другой маэстро, казалось бы, делали абсолютно одинаковые движения, но достигали

кардинально противоположных результатов. Объяснялось это довольно просто: кому-то дано, а кому-то — нет, и научить этому практически невозможно. Действительно, на рубеже XIX–XX веков объяснить это было невозможно в силу полного отсутствия каких-либо научных исследований в области музыкознания, музыкального исполнительства, психологии творчества и, тем более, психологии человеческого общения, что напрямую связано с такой уникальной музыкальной деятельностью, как дирижирование. Но за прошедшее с той поры время наука сделал огромный шаг вперед в осмыслении этих проблем. И в трудах И. А. Мусина [5, 6], Л. М. Гинзбурга [1], Г. Л. Ержемского [2–4] мы можем найти ответы на эти вопросы, получить объяснение, как и чем дирижер воздействует на оркестр и как этому можно научить начинающих дирижеров.

Литература

1. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика: сб. статей / ред.-сост., вступ. ст. Л. Гинзбург. М.: Музыка, 1975. 631 с.
2. Ержемский Г. Л. Дирижеру XXI века. Психолингвистика профессии. СПб.: ДЕАН, 2007. 239 с.
3. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. Психология. Теория. Практика. СПб.: ДЕАН, 1993. 262 с.
4. Ержемский Г. Л. Этюды к обретению дирижерского мастерства. Психомоторика внутреннего исполнительства. СПб.: ДЕАН, 2014. 132 с.
5. Мусин И. А. О воспитании дирижера. Очерки. Л.: Музыка, 1986. 247 с.
6. Мусин И. А. Техника дирижирования. Л.: Музыка, 1967. 352 с.

Ivan NIKIFOROV Arthur Honegger's Sept pièces brèves

The article is devoted to the piano opus of A. Honegger — the cycle “Sept pièces brèves” and gives a detailed analysis of the stylistic origin of each miniature and considers influence of the cycle on the formation of the composer's style.

Keywords: Arthur Honegger, “Sept pièces brèves”, The French Six, neoclassicism.

Иван НИКИФОРОВ «Семь коротких пьес» Артюра Онеггера

Статья посвящена фортепианному опусу А. Онеггера — циклу «Семь коротких пьес». Подробно рассматриваются стилевые истоки каждой миниатюры, а также влияние цикла на становление стиля композитора.

Ключевые слова: А. Онеггер, «Семь коротких пьес», «французская шестерка», неоклассицизм.

Фортепианное наследие Артюра Онеггера звучит на эстраде довольно редко за исключением, может быть, Концертино для фортепиано с оркестром (1924). Но все же эта грань его творчества достойна рассмотрения в области художественных исканий композитора. Помимо Концертино Онеггер создал несколько циклов фортепианных миниатюр, например, «Семь коротких пьес» (1920), «Романская тетрадь» (1923, посвя-

щена друзьям из романской Швейцарии), «Прелюд, ариозо и фугетта на тему ВАСН» (1932). В этих пьесах чувствуются связи с традициями Баха и отчасти немецких романтиков XIX века, однако их музыкальный язык уже насыщен жестко звучащими диссонансами. В его музыке (не только фортепианной) нашли отражение все трагедии XX века, все то, с чем пришлось столкнуться миллионам людей. Подобно симфониям Шостаковича,

- АВВАКУМОВ Валентин Александрович — российский тубист, педагог, лауреат Всесоюзных и Международных конкурсов, и. о. профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: valentuba@mail.ru.
- ГАНЕНКО Надежда Сергеевна — пианистка, лауреат международных конкурсов, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- ГЕВОНДОВ Аркадий Давидович — режиссер-постановщик ведущих театров Санкт-Петербурга (Балтийский дом, Мариинский театр, Михайловский театр), Москвы, Владикавказа, доцент кафедры оперной подготовки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург. E-mail: Gevond@mail.ru.
- ГРИБАНОВ Петр Алексеевич — заслуженный деятель Республики Казахстан, главный дирижер Карагандинского академического симфонического оркестра, доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- ИОФФ Илья Вениаминович — скрипач, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, художественный руководитель камерного оркестра «Дивертисмент». E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- НИКИФОРОВ Иван Олегович — студент фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, преподаватель фортепианного отдела ДШИ им. П. А. Серебрякова (Санкт-Петербург). E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- ПАВЛОВ-АРБЕНИН Андрей Борисович — научный сотрудник и артист Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга.
- РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- РУДКО Мария Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: marybell@yandex.ru.
- СМИРНОВА Марина Вениаминовна — заслуженный работник культуры Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- ТАЙМАНОВ Игорь Маркович — пианист, музыковед, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор, заведующий кафедрой общего курса и методики преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: imtaym@gmail.com.
- ФЕДОСЦОВ Андрей Иванович — доцент кафедры хорового дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: afedostsov64@mail.ru.
- АВВАКУМОВ Valentin — Russian tuba player, teacher, Laureate of All-Union and International competitions, acting Professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: valentuba@mail.ru.
- GANENKO Nadezda — PhD, pianist, Laureate of International competitions, professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: ganenkon@rambler.ru.
- GEVONDOV Arkadiy — stage director of the leading theatres of Saint Petersburg (The Baltic House Theatre, The Mariinsky Theatre, Mikhailovsky Theatre), Moscow, and Vladikavkaz, Associate professor of the Department of Opera Training of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Gevond@mail.ru.
- GRIBANOV Peter — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Chief Conductor of the Karaganda academic symphony orchestra, Associate professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: p_gribanov@mail.ru.
- IOFF Ilya — violinist, professor of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, artistic director of The Divertissement Chamber Orchestra. E-mail: ilyaioff@gmail.com.
- NIKIFOROV Ivan — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, teacher of the Piano Department of the Saint Petersburg Serebryakov Children's School of Arts. E-mail: ivan.nikiforov99@mail.ru.
- PAVLOV-ARBENIN Andrey — Researcher and Artist of the Saint Petersburg State Academic Capella.
- RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.
- RUDKO Maria — PhD, Senior Lecturer of the Department of History of Foreign Music of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: marybell@yandex.ru.
- SMIRNOVA Marina — DSc, PhD, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Professor of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: 79213550630@yandex.ru.
- TAYMANOV Igor — PhD, pianist, musicologist, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor and Head of the Department of the General Course of Piano Playing and Methods of Piano Teaching of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: imtaym@gmail.com.
- FEDOSTSOV Andrey — Associate professor of the Department of Choral Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: afedostsov64@mail.ru.