



ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА / THEORY AND HISTORY OF ART



Оригинальная статья / Original article
<https://doi.org/10.15507/2658-5480.07.202502.176-194>
EDN: <https://elibrary.ru/xiqvmb>
УДК / UDC 780.8:78.03



Альтовая школа М. Н. Тэриана в Московской консерватории: тенденции развития створческого потенциала



М. Д. Радзецкая

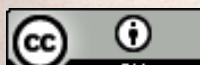
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет,
г. Саранск, Российская Федерация
rmd1999y4ndex.ru@yandex.ru

Аннотация

Введение. Несмотря на признание альтовой школы Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского как выдающегося явления, вклад многих ее ключевых фигур, сыгравших роль в ее становлении, остается недостаточно изученным, что создает пробел в целостном понимании истории отечественно-го музыкального исполнительства. 1920–1930-е гг. в истории альтовой школы – время активного созидания, отмеченное расширением профессорско-препода-вательского состава, ростом профессионального мастерства, формированием стилистики школы. В эти годы складывалась художественная индивидуальность многих ее исполнителей и педагогов. Цель исследования – выявить неизвестные факты биографии и творчества одного из выдающихся представителей альтовой школы – М. Н. Тэриана (1905–1987), охарактеризовать его вклад в ее развитие.

Материалы и методы. Материалом исследования являются документы из архива консерватории, связанные с именем М. Н. Тэриана: фрагменты его лично-го дела, нотные рукописи, зафиксировавшие его собственные композиторские опыты и посвященные ему произведения других авторов (Н. К. Чемберджи).

© Радзецкая М. Д., 2025



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under a Creative Commons Attribution 4.0 License



Все источники вводятся в научный оборот впервые. Работа выполнена по специальности теория и история культуры, искусства (искусствоведение). Автор использует историко-биографический метод, а также методологию музыкальной текстологии и источниковедения.

Результаты исследования и их обсуждение. Определены историко-культурные границы альтового исполнительства в отечественном музыкальном искусстве, жанровые и репертуарные особенности композиторского и исполнительского творчества, педагогического процесса и мастерства. Установлены профессиональные особенности альтовой школы Московской консерватории. Проанализированы характерные черты, связанные с объективным и субъективным профилями ее развития, культурным контекстом эпохи. Реконструированы особенности образовательного процесса довоенного времени и новые ориентиры, формирующие представление о творческой эволюции и создании альтового репертуара.

Заключение. Обращение к деятельности М. Н. Тэриана как соратника и единомышленника В. В. Борисовского чрезвычайно важно в процессе воспитания современного музыканта, позиционирующего инструмент (альт) широко и многогранно – в его неисчерпаемом духовном и звуковом разнообразии, концептуальной трактовке. Материалы, введенные в научный оборот в данной статье, являются ценной ресурсной базой для решения актуальных теоретических и практических задач, связанных с искусством альтового исполнительства. Они также могут быть важны для музыковедов, занимающихся исследованиями истории МГК и в целом истории отечественного музыкального искусства.

Ключевые слова: М. Н. Тэриан, альт, альтовая школа, Московская консерватория, Н. К. Чемберджи

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Радзецкая М. Д. Альтовая школа М. Н. Тэриана в Московской консерватории: тенденции развития сотовреческого потенциала // Бахтинский вестник. 2025. Т. 7, № 2. С. 176–194. <https://doi.org/10.15507/2658-5480.07.202502.176-194>

The Alto School of M. N. Terian at the Moscow Conservatory: Trends in the Development of Creative Potential

M. D. Radzetskaya

National Research Mordovia State University,
Saransk, Russian Federation
rmd1999y4ndex.ru@yandex.ru

Abstract

Introduction. The Viola School of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, founded by V. V. Borisovsky, is a remarkable phenomenon in the history of Russian musical art, and is of undoubted scholarly interest. The 1920s and 1930s were a period of active development for the viola school, marked by an expansion of the faculty, growth in professional skill, and the development of its distinctive style. During these years, the artistic individuality of many of its performers and teachers was formed. The purpose of the article is to uncover unknown facts about the biography and creative work of one of the outstanding representatives of the viola school, M. N. Terian (1905–1987), and to characterize his contribution to its development.



Materials and Methods. The research material is based on documents from the Moscow Conservatory archives related to M. N. Terian: fragments of his personal file, musical manuscripts recording his own compositional experiments and works by other composers dedicated to him (N. K. Chamberdzhii). All sources are being introduced into scholarly circulation for the first time. The study is conducted within the framework of musical culturology. The author utilizes a historical and biographical method, as well as musical textual criticism and source study.

Results and Discussion. The historical and cultural boundaries of viola performance in Russian musical art are defined, along with genre and repertoire features of compositional and performance creativity, the pedagogical process, and mastery. The professional characteristics of the viola school at the Moscow Conservatory are established. The characteristic features associated with the objective and subjective profile of its development and the cultural context of the era are analyzed. The features of the pre-war educational process and new benchmarks shaping the understanding of the creative evolution and development of the viola repertoire are reconstructed.

Conclusion. Referring to the work of M. N. Terian as a comrade and like-minded collaborator of V. V. Borisovsky is extremely important in the development of a contemporary musician who embraces the instrument (the viola) in a broad and multifaceted manner – in its inexhaustible spiritual and sonic diversity and conceptual interpretation. The materials introduced into scholarly circulation in this article provide a valuable resource for addressing current theoretical and practical issues related to the art of viola performance. They may also be of importance to musicologists researching the history of the Moscow Conservatory and the history of Russian musical art in general.

Keywords: M. N. Terian, viola, viola school, Moscow Conservatory, N. K. Chamberji

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

For citation: Radzetskaya M.D. The Alto School of M. N. Terian at the Moscow Conservatory: Trends in the Development of Creative Potential. *Russian Journal of Bakhtin Studies.* 2025;7(2):176–194. <https://doi.org/10.15507/2658-5480.07.202502.176-194>

Введение

Московская школа альтового исполнительства в 1920-х гг. проходила важный этап своего развития, связанного с преемственностью музыкальных поколений, с именами прославленных исполнителей, сделавших альт востребованным инструментом, ярко продемонстрировавших его возможности. Синтез академического и современного определил дальнейшие пути развития альта как музыкального инструмента, потребовавшие новой системы творческих координат. С именами соратников и единомышленников В. В. Борисовского связывается рождение новой традиции, определившей стилистику альтовой школы Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (МГК).

Отечественная альтовая школа привлекает внимание современных исследователей: становление ее сольного репертуара в контексте художественных и тембровых особенностей инструмента, альтовые переложения, обработки, транскрипции рассматривали В. В. Климова [1] и А. В. Шевцова [2; 3], жанрово-стилистические особенности сонатной и концертной формы в отечественном альтовом искусстве второй половины XX – начала XXI в. – Г. Г. Косенко [4], С. А. Маршанский [5], Е. В. Стог [6; 7] и др. В некоторых из этих работ упоминается имя выдающегося представителя альтовой школы М. Н. Тэриана, однако специальных исследований, посвященных ему, нет.



Материалы и методы

Материалом исследования являются документы из архива МГК, связанные с именем М. Н. Тэриана: фрагменты его личного дела, нотные рукописи, зафиксировавшие его собственные композиторские опыты (Шесть этюдов для альта, оп. 1) и посвященные ему произведения других авторов (Сюита для альта с фортепиано оп. 4 Н. К. Чемберджи). Все источники вводятся в научный оборот впервые. Работа выполнена по специальности теория и история культуры, искусства (искусствоведение). Автор использует историко-биографический метод (рассматривая ранний период жизненного и творческого пути М. Т. Тэриана), а также методологию музыкальной текстологии и источниковедения (при изучении материалов из архива МГК).

Результаты исследования и их обсуждение

Михаил (Микаэл) Никитович (Никитич) Тэриан (Тэрьян) (1905–1987) – выдающийся представитель альтовой школы МГК: исполнитель, педагог, дирижер и композитор. Важными результатами его деятельности являются оригинальные сочинения, транскрипции, обработки и переложения, а также учебные пособия.

М. Н. Тэриан окончил Московскую государственную консерваторию в 1929 г. как скрипач (педагог – К. Г. Мострас). В архиве учебного заведения сохранилось датированное 22 июля 1919 г. прошение его матери – В. К. Тэриан о принятии сына в класс скрипки. Она указывает, что ранее его обучение велось по двум специальностям: у А. Д. Фурлете (скрипка) и В. Ю. Зограф-Плаксиной (рояль) (рис. 1).

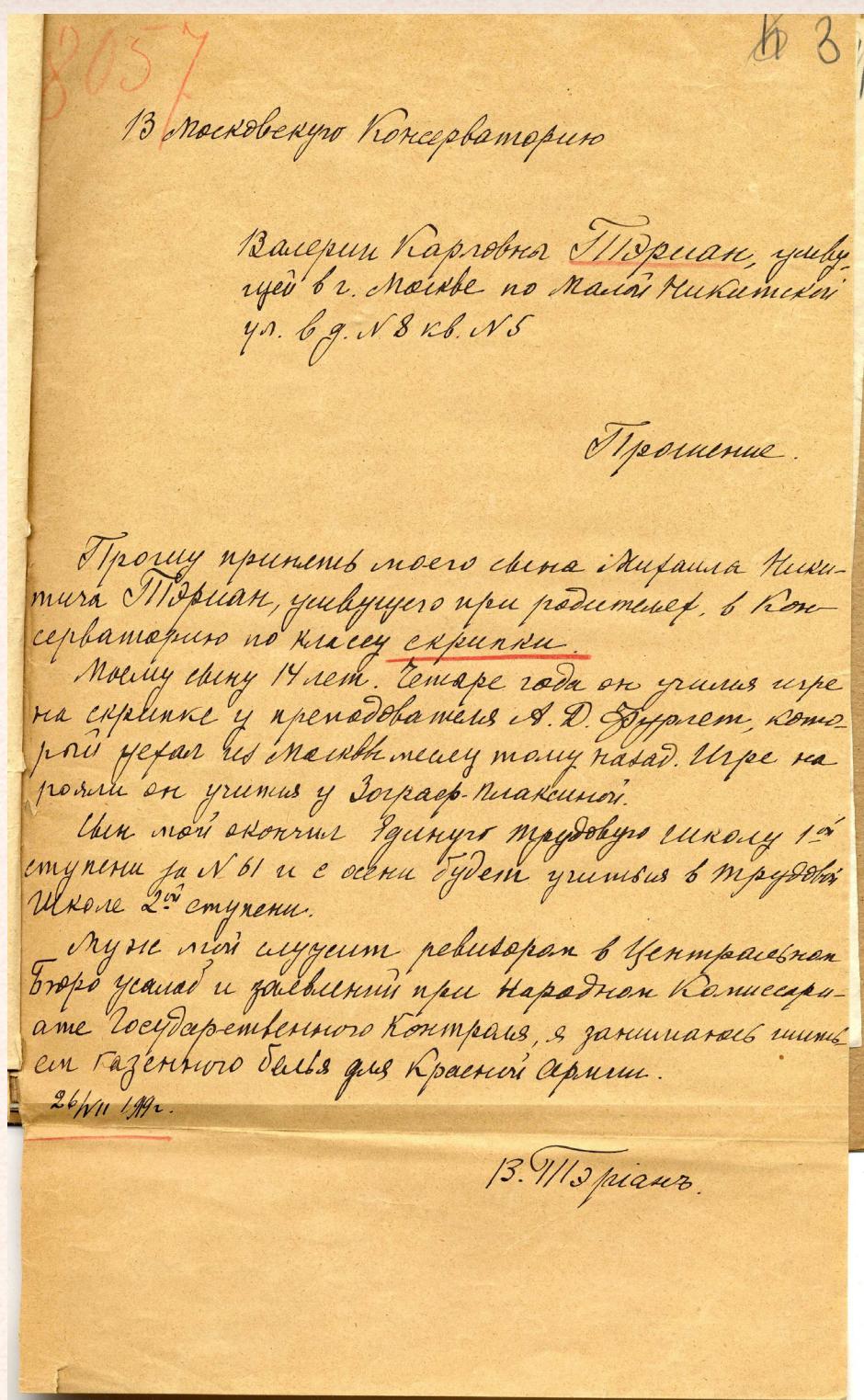
Судя по документам, консерваторское образование долгое время после 1917 г. было платным. В заявлении самого М. Н. Тэриана в комиссию по платности МГК уточнялось: «Постановлением ВЦИК и СНК РСФСР от 15 декабря (1924 г. – М. Р.) установлена плата, взимаемая в ВУЗ-ах <...> для рабочих и служащих <...> Исходя из этого расчета, я должен платить 40 руб. в год. Между тем, мне назначена плата в размере 200 руб. год» (рис. 2). Для решения финансовых трудностей системы образования в середине 1920-х гг. советское правительство ввело плату за обучение в учебных заведениях. Примерно к концу 1920-х гг. плата за обучение была отменена¹, однако в некоторых случаях она сохранялась.

В этом же заявлении от 14 марта 1925 г. содержится другая важная информация: М. Н. Тэриан является студентом класса К. Г. Мостраса, но не как скрипач, а как альтист. Следовательно, Мострас еще до того, как В. В. Борисовский был принят на работу в консерваторию, преподавал помимо прочего и эту дисциплину. Поддерживая своего студента, Мострас пишет заявление на имя ректора МГК К. Н. Игумнова с просьбой пересмотреть оплату за обучение, после чего ее размер был уменьшен до 60 рублей в год (распоряжение от 4 декабря 1925 г.). В дальнейшем Тэриан был совсем избавлен от платы в связи с организацией «квартета выдвиженцев» (с 1932 г. – «Квартет имени Комитаса») в следующем составе: А. К. Тер-Габриэлян (1-я скрипка), Л. М. Оганджанян (2-я скрипка), М. Н. Тэриан (альт), С. З. Асламазян (виолончель).

Вклад М. Н. Тэриана в отечественное исполнительство неоспорим и значителен. Известный скрипач Р. Р. Давидян пишет: «Высокая интеллектуальность, необычайная широта творческих интересов, волевая целеустремленность, верность своим художественным идеалам, поразительная энергия и настойчивость в достижении поставленной цели. Думается, что именно эти черты – главные в человеческом и творческом облике выдающегося альтиста, камерного исполнителя, педагога, музыкального деятеля Михаила Никитовича Тэриана»².

¹ Законы о плате за обучение. 1923–1927 гг. [Электронный ресурс]. URL: <https://museumreforms.ru/node/13815> (дата обращения: 04.05.2024).

² Давидян Р. Р. М. Н. Тэриан // Вопросы музыкальной педагогики : сборник статей. М. : Музыка, 1987. Вып. 8. С. 91.



Р и с. 1. Прощение В. К. Тэриан о принятии ее сына в класс скрипки МГК

F i g. 1. Petition of V. K. Terian for her son's admission to the violin class
of the Moscow Conservatory

Источник: рис. 1–6 – из личного дела М. Н. Тэриана. Архив ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского».

Source: figs 1–5 – personal file of M. N. Terian. Archive of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory.

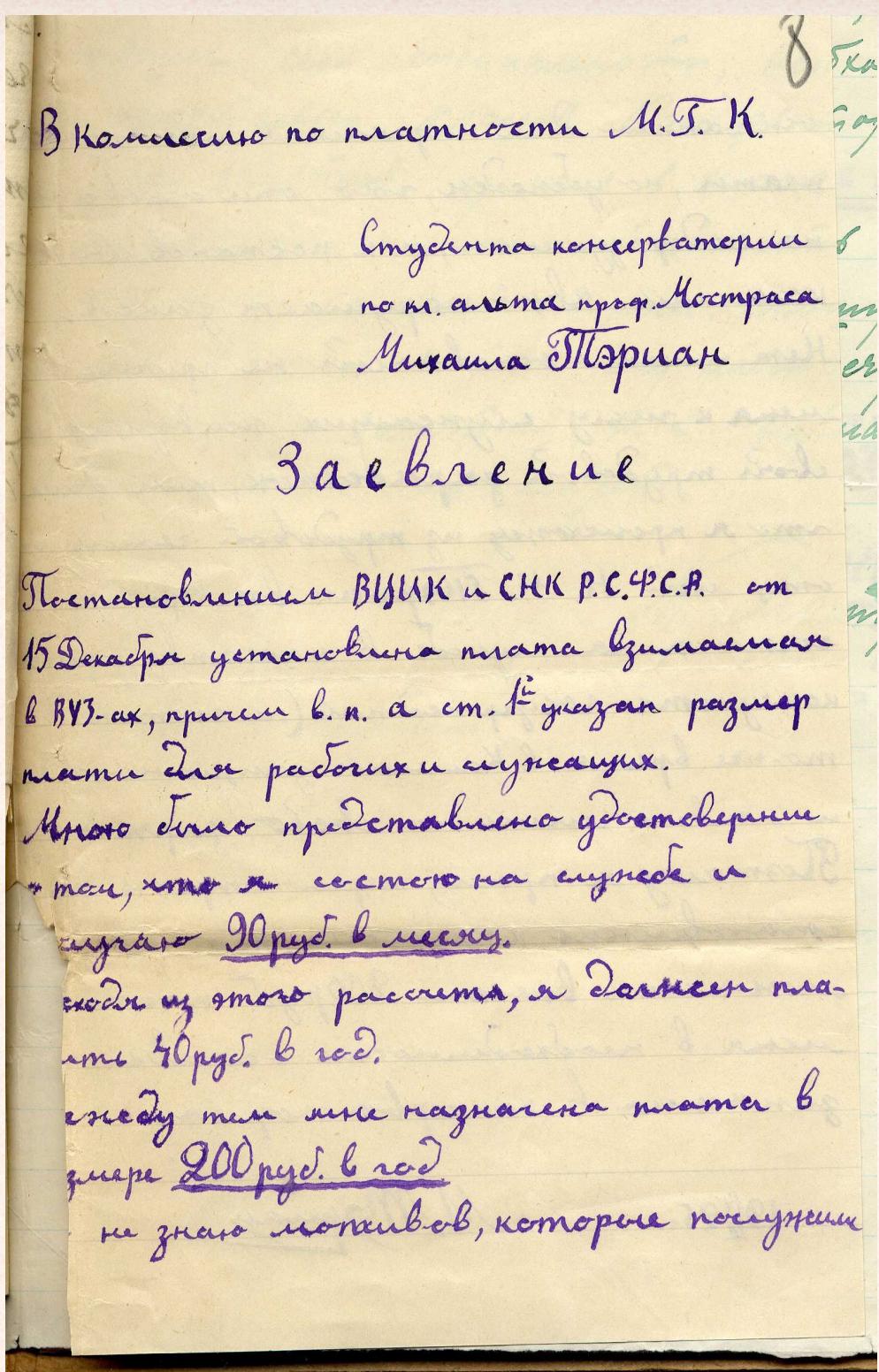


Рис. 2. Заявление студента Н. Тэриана
в комиссию по платности МГК

Fig. 2. Application of student N. Terian to the Moscow State Conservatory's
tuition fees committee



Советские композиторы посвящали М. Н. Тэриану новые сочинения для альта. Одно из них – малоизвестная Сюита для альта с фортепиано Н. К. Чемберджи³. Написанная в 1926 г., она относится к раннему периоду творчества композитора – недавнего студента Московской консерватории. В это время Тэриан и Чемберджи – музыканты одного круга с общими интересами. Известно, что последний был основателем и активным участником ПРОКОЛЛА (Производственного коллектива студентов Московской консерватории), а также «попутчиком» в Российской ассоциации пролетарских музыкантов. В свою очередь Тэриан активно работал в должности преподавателя музыкального отделения рабфака (рис. 3–5), что, вероятно, и послужило основой для их совместного творчества. Этот факт подтверждается справкой № 8034 (сентябрь, 1928) из личного дела Тэриана в МГК: 1926–1928 гг. – единый художественный рабфак; 1928–1936 гг. – рабфак, педагог по классу альта и квартета.

Обстоятельства учебы М. Н. Тэриана в МГК с 1919 по 1929 гг. были обусловлены «переутомлением» левой руки, из-за чего у него был перерыв в занятиях в 1923 г. и частично в 1924 г. Сюита Н. К. Чемберджи ознаменовала его возвращение в профессию как сольного исполнителя, которому композитор посвятил крупное сочинение альтового репертуара. Музыковед Е. М. Браудо уточнял: «Наиболее удачны работы Н. К. Чемберджи в области камерной музыки (сюита для струнного квартета, струнный квартет, квинтет, сюита для альта (курсив наш. – М. Р.) <...> Следует также констатировать влияние армянской песни на тематические образования Чемберджи как в камерных ансамблях, так и в цикле песен “Армения”, представляющих истолкование армянского фольклора»⁴.

В Сюите для альта и фортепиано (оп. 4) черты национального армянского фольклора ощущаются вполне ясно буквально с ее самых первых тактов. Первая часть представляет последовательность разнохарактерных эпизодов, следующих друг за другом в свободной импровизационной манере. Тема альта подготавливается фортепианным вступлением, состоящим из череды аккордово-мелодических последовательностей и напоминающих вокальный аккомпанемент. Рисунок струнной партии, создающий атмосферу теплоты и задушевности, близок по своему строению народной протяжной песне. Этому способствует ее неквадратное строение в пять тактов и размере 7/4 (рис. 6 а).

Переходя в дальнейшем в партию рояля, она не теряет свой первоначальный облик. Альт не просто выполняет роль сопровождения, он исполняет канонический вариант данной темы, видоизмененный и ясно угадываемый в интонационных очертаниях всей партитуры (рис. 6 б).

Тематический показ завершается небольшой ферматой фортепиано с последующим переходом к более активным эпизодам Con anima, poco più mosso, Vivace assai и Presto (sul ponticello) с характерными синкопированными ритмами и сложными метрами 7/4 на 11/4 и 6/4, с причудливыми остинатными наигрышами, акцентами и динамическими контрастами, хроматизмами и альтерациями с вкраплениями дважды гармонического минора (рис. 6 с, д).

Завершается часть мощной альтовой каденцией – кульминацией и вершиной всего повествования. Арочную конструкцию ей придают аккорды фортепианного сопровождения, звучащие уже как отзвук и воспоминание, как многоточие к этому красочному и эмоциональному рассказу (рис. 6 е).

³ Чемберджи Н. К. Сюита для альта с фортепиано оп. 4. М. : Музсектор Госиздата – Универсальное Издательство, 1930.

⁴ Браудо Е. М. История музыки : (Сжатый очерк). М. : Гос муз. изд-во, 1935. С. 387–388.



Копия . 13

ТРУДОВАЯ КНИЖКА

Фамилия - ТЭРИАН
Имя - Михаил
Отчество - Никитич
Год рождения - 1905
Образование: начальное, среднее высшее
(подчеркнуть)
Профессия - музыкант-альтист, дирижер.
Подпись владельца трудовой книжки - (М.ТЭРИАН)

Дата заполнения трудовой книжки
14/1-1939 года.

СВЕДЕНИЯ О РАБОТЕ

№	Дата за- пи- си.	Год. Ме- сяц.ло.	Сведения о приеме на работу, перевещениях по работе и увольнении (с указанием причин).	На основании чего внесена запись (документ, его дата и номер)
1.			Общий стаж работы по найму до поступления в Моск.Государств. консерваторию составляет 11 лет 1 м-ц. (печатать) Управделами - (подпись) Московская Госуд. Консерватория	Подтверждено до- кументами. Стаж 9 лет 1 м-ц. Записано со слов стаж 2 года.
2.	1935	X 15	Принят на должность ассистента каф.квартета	пр.№ 372-25/X- 35г.
3.	1939	III 29	Утвержден в уч.звании доцента по каф."струнный квартет"	вып.из. прот.№ 14 от 29/III-39г. БАК ВК ВИИ при СНК
4.	1941г.		Ввиду перехода на постоянную работу в Моск.Госуд.театр им. Ленинского Комсомола снят с учета основных работников в МГК (Печать) Зав.л/ст. (подпись)	24/IV-41г.

Рис. 3. Копия трудовой книжки М. Н. Тэриана. С. 1. 1941 г.

Fig. 3. Copy of M. N. Terian's work record book. P. 1. 1941



1	2	3	4
5. 1940	III 1	Московский Государственный Театр Ленинского Комсомола	
		принят на должность Зав. Музкальной частью	Расп. № 23 о 29.II-40 г.
		Государственный ордена Ленина Академический Большой Театр СССР.	
6. 1941	XII 10	Зачислен на должность концертмейстера гармоньора оркестра	пр. № 317
СВЕДЕНИЯ О ПООЩРЕНИЯХ И НАГРАЖДЕНИЯХ.			
№	Д а т а за- пи- си.	П о о щ р е н и я и н а г р а ж д е н и я .	На основании внесена записи (документ, его номер)
1	1939 1 2	Присвоено звание Заслуженного деятеля искусств Президиумом Верховного Совета Армянской ССР	Указ о присвоении звания 2/1.
2	1939 X 19	Объявлена благодарность за отдельную работу и выдана грамота	Пр. № 509-19 1939г.
		(ПЕЧАТЬ) зав. л/ст. (подпись) Моск. Госуд. Театр им. Ленинского Комсомола.	
1	1940 У 15	Присвоено звание ударника за показатели производственной и общественно-массовой работы	Расп. № 75 о 15/У-40г.
2	1941 У 4	Присвоено звание отличника за показатели производственной и общественно-массовой работы.	Расп. № 73 о 4/У-41г.

Рис. 3. Копия трудовой книжки М. Н. Тэриана. С. 2. 1941 г.

Fig. 3. Copy of M. N. Terian's work record book. P. 2. 1941

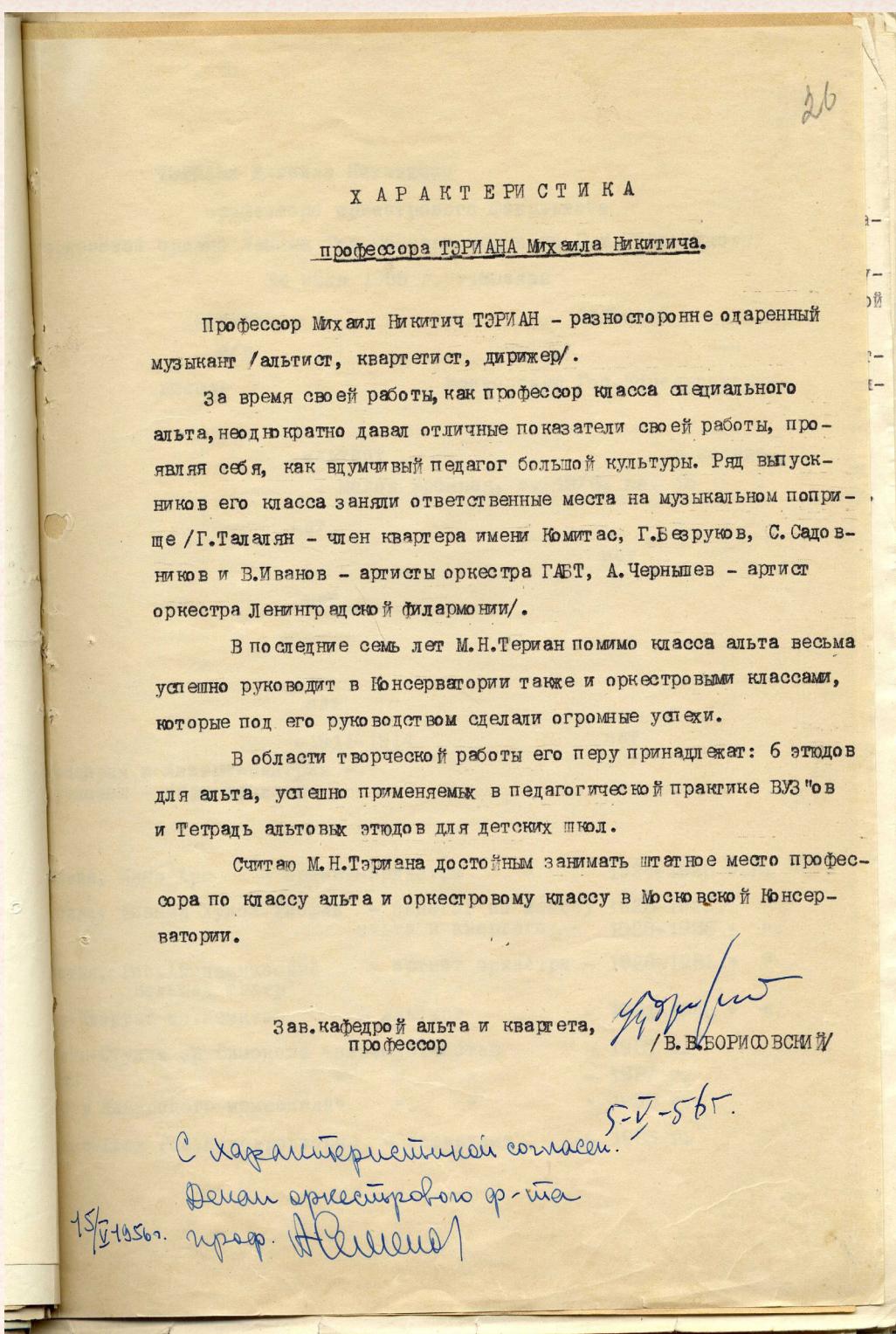


Рис. 4. Характеристика М. Н. Териана с рекомендацией его на место профессора по классу альта и оркестровому классу в МГК. 1956 г.

Fig. 4. Characteristics of M. N. Terian with recommendation him for the position of professor of viola and orchestral classes at the Moscow State Conservatory. 1956

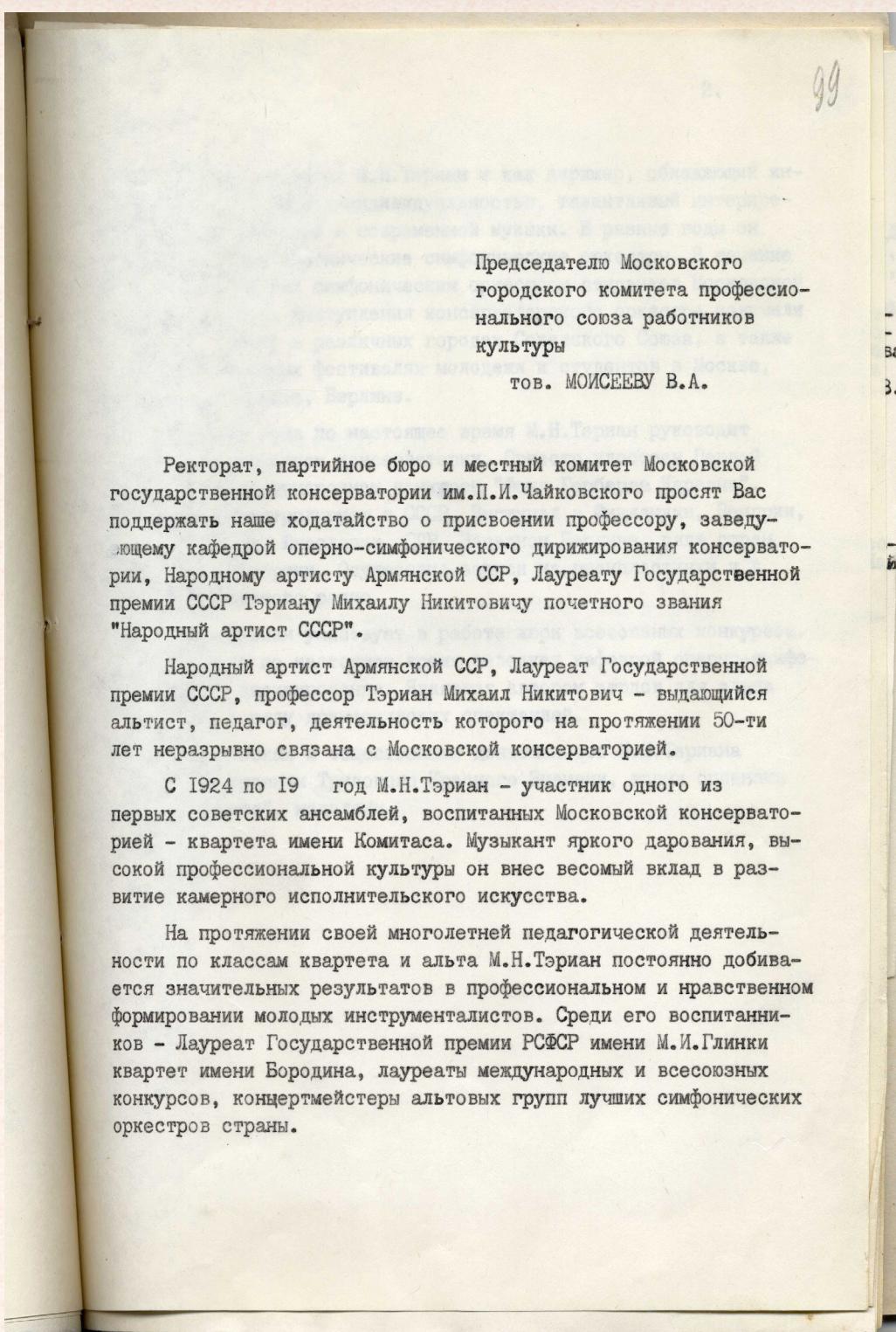


Рис. 5. Ходатайство о присвоении М. Н. Тэриану звания народного артиста СССР. С. 1.

Fig. 5. Petition to award M. N. Terian the title of People's Artist of the USSR. P. 1.

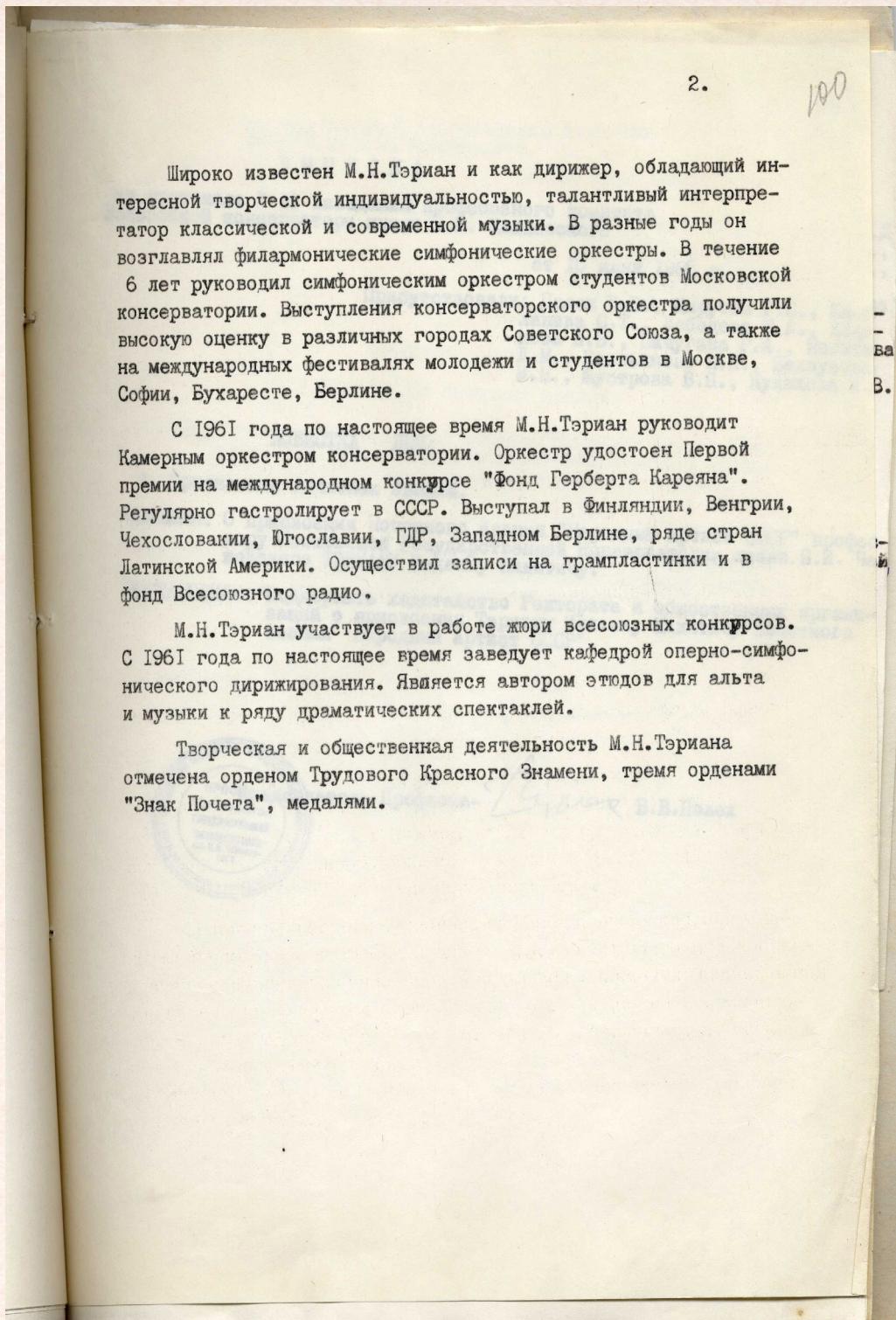


Рис. 5. Ходатайство о присвоении М. Н. Териану звания народного артиста СССР. С. 2.
Fig. 5. Petition to award M. N. Terian the title of People's Artist of the USSR. P. 2.



Andantino

Viola

Piano

poco cresc.

a)

pp

sempre legato

b)

Con anima, poco più mosso

mf

avante

pp

p

c)



The image contains two musical score fragments labeled 'd)' and 'e)'.

Fragment 'd)' is in 3/4 time, B-flat major. It features three staves: viola (top), piano right hand (middle), and piano left hand/bass (bottom). The viola part consists of sixteenth-note patterns. The piano parts include dynamic markings like ff, sforzando, and various slurs and grace notes. The viola part begins with a melodic line, followed by a section of eighth-note chords.

Fragment 'e)' is in common time, B-flat major. It also has three staves: viola (top), piano right hand (middle), and piano left hand/bass (bottom). The viola part starts with eighth-note chords. The piano parts feature sustained notes and rhythmic patterns. The viola part continues with eighth-note chords, and the piano parts provide harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

Рис. 6. Н. К. Чемберджи. Сюита для альта с фортепиано оп. 4. Ч. 1. Фрагмент

Fig. 6. N. K. Chemberdzhi. Suite for Viola and Piano, Op. 4. Movement 1. Fragment

Вторая часть – яркая романтическая новелла, написанная в простой трехчастной форме. Композитор открыто экспериментирует с тональным планом сочинения, сознательно уходя от его центра. Хроматика, ладовая переменность, придают ансамблевой фактуре экспрессивный характер, остроту и насыщенность. В инструментальном диалоге присутствует тот же самый принцип, как и в первой части. Основной мелодический материал первоначально проходит в партии альта, а затем повторяется роялем в родственном интонационном строе альтового сопровождения (рис. 7 а, б).

Закономерный контраст вносит средний раздел, построенный на причудливом танцевальном рисунке переменного метра ($5/8, 7/8, 4/8, 5/8, 7/8, 4/8, 3/4$ и $7/8$), имитирующем народные наигрыши, их свободу и импровизационность. Это ощущается в остинатных мотивах и ритмоформулах (например: акцентированных последовательностях восьмых в размере $4/8$ с перечеркнутым форшлагом на последней доле такта), в мерцающих тонах дважды гармонического ми минора, в изящных акцентах и форшлагах (рис. 7 с).



The image contains three musical score fragments, labeled a), b), and c), showing staves for both viola and piano.

- a)** The first fragment starts with a dynamic of *p* and *sempre legato*. The viola part consists of eighth-note chords, while the piano part features sixteenth-note patterns. The key signature changes from E major to F# major.
- b)** The second fragment begins with a dynamic of *f*. The viola part has eighth-note chords, and the piano part includes sixteenth-note patterns. The key signature changes to G major.
- c)** The third fragment starts with a dynamic of *mf* and a tempo of *Leggiero, giocoso*. The viola part has eighth-note chords, and the piano part includes sixteenth-note patterns. The key signature changes to A major.

Рис. 7. Н. К. Чемберджи. Сюита для альта с фортепиано оп. 4. Ч. 2. Фрагмент
Fig. 7. N. K. Chemberdzhi. Suite for Viola and Piano, Op. 4. Movement 2. Fragment

Возвращение к основному музыкальному материалу проходит достаточно сжато. Тема звучит только один раз в партии альта, не выходя за пределы динамики *piano*. Этот прием осуществляется драматургически оправданный переход к Финалу, начинающемуся в такой же эмоциональной краске.



Тревожный характер ему придают синкопированные кварт-квинтовые последовательности в партии фортепиано, стилистически точно поддерживающие танцевальный рисунок и ритмику альта, чередуясь с ним в исполнении основной мелодической линии, по-прежнему напоминающей о народных истоках этой неординарной по своему содержанию музыки (рис. 8).



Рис. 8. Н. К. Чемберджи. Сюита для альта и фортепиано оп. 4. Ч. 3. Фрагмент
Fig. 8. N. K. Chemberdzhi. Suite for Viola and Piano, Op. 4. Movement 3. Fragment

В целом произведение оставляет чрезвычайно яркое впечатление, что подтверждается фактом его издания Музсектором Госиздата – Универсальным Издательством в 1930 г. О. А. Бобрик, исследуя сотрудничество Венского издательства Universal Edition и советских музыкантов в 1923–1945 гг., пишет: «С 1924 по 1937 г. в каталог венского издательства было включено около 550-ти произведений композиторов из СССР (в основном, камерной и инstrumentальной музыки. <...> Для композиторов из СССР контакты с Universal Edition были привлекательны не только знаменитым качеством венских изданий, но и возможностью получить известность и исполняться на Западе, защищать свои авторские права (по европейским, а не по советским законам), получать высокие гонорары (надежда, которая часто не оправдывалась)»⁵.

Для Н. К. Чемберджи и М. Н. Тэриана как молодых и подающих большие надежды музыкантов это означало признание их профессиональных заслуг и расширение культурных горизонтов. Вместе с тем для Тэриана этот исторический момент был крайне важен и с позиции профессионального становления. Он стал вторым после В. В. Борисовского отечественным альтистом, о котором узнали на Западе. Р. Р. Давидян отмечает: «Особенности исполнительского искусства М. Н. Тэриана ощущаются и в искусном владении различными колористическими красками, выпуклой передаче отдельных деталей, подчас обретающих выразительность основной мелодии»⁶.

В личном деле М. Н. Тэриана (архив МГК) хранятся неопубликованные документы, проливающие свет на объем работы в классе альта, а также на кафедре оперно-симфонического дирижирования, возглавляемой им долгие годы (с 1961 г.) (рис. 3–5).

Помимо традиционных транскрипций, переложений и обработок, в одном из шаблонов в качестве научных работ М. Н. Тэриана указываются «Шесть этюдов для альта» (рис. 9), датированных 1936 г. и опубликованных Музгизом в 1937 г. Вторая тетрадь

⁵ Бобрик О. А. Венское издательство Universal Edition и советские музыканты: история сотрудничества в 1923–1945 годах : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 15 с.

⁶ Давидян Р. Р. М. Н. Тэриан. С. 93.



«Шесть этюдов для альта», «Упражнения для альта (левая рука)», редакции струнных квартетов А. П. Бородина, В. А. Моцарта, Н. Я. Мясковского, С. И. Таинева, «Концерт для альта» Г. Ф. Генделя – А. Казадезюса и ряд других остались в рукописных вариантах.

Рис. 9. Тэриан М. Н. Шесть этюдов для альта. Этюд 1

Fig. 9. Terian M. N. Six Etudes for Viola. Etude 1

Этюды для альта М. Н. Тэриана, изданные в 1937 г., формируют техническую базу альтовой школы, они написаны с учетом инструментальной специфики и сопровождаются необходимыми комментариями для более точного выполнения поставленных задач. Каждый из них посвящен конкретному исполнительскому приему и почти всегда дополнен различными штриховыми примерами. Трудно назвать аналогичные работы для альта периода 1930-х гг. в отечественном музыкальном искусстве.

Заключение

Таким образом, в 1920-х гг. наметился коренной перелом в формировании отечественной альтовой школы: были определены новые цели и задачи, важнейшими из которых – расширение исполнительского диапазона инструмента и открытие его богатейших художественных ресурсов.

Впервые введенные в научный оборот в данной статье архивные источники имеют большую научную ценность: они позволяют уточнить и конкретизировать векторы движения инструментального искусства, его культурную эволюцию. Предпринятое исследование представляет альтовую школу Московской консерватории в единстве динамично развивающихся характеристик, обретающих в пространственно-временной перспективе существенные смысловые очертания.

Анализ архивных материалов и нотных сочинений способствует пониманию обстоятельств и особенностей формирования альтовой школы в стенах Московской консерватории, помогает проследить ее индивидуальную траекторию, что позволяет дополнить культурную летопись эпохи, понять и осмыслить ее отдельные грани. Это актуализирует исследовательские инициативы в процессе анализа явлений отечественного искусства.

Обращение к деятельности М. Н. Тэриана как соратника и единомышленника В. В. Борисовского чрезвычайно важно в процессе воспитания современного музыканта, позиционирующего инструмент (альт) широко и многогранно – в его неисчерпаемом духовном и звуковом разнообразии, концептуальной трактовке. Материалы, введенные в научный оборот в данной статье, являются ценной ресурсной базой для решения актуальных теоретических и практических задач, связанных с искусством альтового исполнительства. Они также могут быть важны для музыковедов, занимающихся исследованиями истории МГК и в целом истории отечественного музыкального искусства.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Климова В. В. О соотношении оригинального сочинения и его транскрипции на материале транскрипций В. В. Борисовского // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18, № 4. С. 1119–1121. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sootnoshenii-originalnogo-sochineniya-i-ego-transkriptsiy-na-materiale-transkriptsiy-v-v-borisovskogo/viewer> (дата обращения: 06.06.2025).
2. Шевцова А. В. Альт в России до Башмета: педагоги и исполнители (Борисовский и Дружинин) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 2. С. 56–61. <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-12009>
3. Шевцова А. В. Жанровая эволюция отечественного альтового репертуара // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2020. № 4. С. 70–84. <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2020.4.32769>
4. Косенко Г. Г. Репрезентация тембра альта в жанре концерта (на примере концерта для альта с оркестром Д. Клебанова) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 4. С. 68–71. URL: https://rostcons.ru/assets/almanac/alm2017_4.pdf (дата обращения: 24.02.2025).
5. Маршанский С. А. Современная отечественная музыка для альта: перспективы изучения // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2010. № 22 (203). С. 164–168. <https://elibrary.ru/ntnqnf>
6. Стог Е. В. Особенности развития альтового исполнительства в России // Вестник науки. 2023. Т. 4, № 10 (67). С. 750–761. URL: <https://www.вестник-науки.рф/article/10453> (дата обращения: 25.09.2025).
7. Стог Е. В. Развитие жанра концерта для альта с оркестром в творчестве композиторов XX века // Вестник науки. 2023. Т. 1, № 11 (68). С. 747–753. URL: <https://www.вестник-науки.рф/article/10681> (дата обращения: 25.01.2025).

REFERENCES

1. Klimova V.V. [On the Relationship between the Original Composition and its Transcription Based on V.V. Borisovsky's Transcriptions]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. 2013;18(4):1119–1121. (In Russ.) Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sootnoshenii-originalnogo-sochineniya-i-ego-transkriptsiy-na-materiale-transkriptsiy-v-v-borisovskogo/viewer> (accessed 06.06.2025).
2. Shevtsova A.V. Viola in Russia before Bashmet: Teachers and Performers (Borisovsky and Druzhinin). *South-Russian Musical Almanac*. 2019;(2):56–61. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-12009>
3. Shevtsova A.V. Genre Evolution of the Russian Viola Repertoire. *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2020;(4):70–84. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.7256/2453-613X.2020.4.32769>
4. Kosenko G.G. Representation of Viola Timbre in the Genre of Concerto (on the Example of Concerto for Viola and Orchestra by D. Klebanov). *South-Russian Musical Anthology*. 2017;(4):68–71. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: https://rostcons.ru/assets/almanac/alm2017_4.pdf (accessed 24.02.2025).
5. Marshansky S.A. Contemporary Russian Music for Viola: Study Prospects. *Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art.* 2010;(22):164–168. <https://elibrary.ru/ntnqnf>
6. Stog E.V. Features of the Development of Alto Performance in Russia. *Vestnik nauki*. 2023;4(10):750–761. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://www.вестник-науки.рф/article/10453> (accessed 25.09.2025).
7. Stog E.V. The Development of Genre of Concerto for Viola & Orchestra in Works of Composers of the XX Century. *Vestnik nauki*. 2023;1(11). Vol. 1. p. 747–753. (In Russ., abstract in Eng.) Available at: <https://www.вестник-науки.рф/article/10681> (accessed: 25.01.2025)

Об авторе

Радзецкая Мария Дмитриевна, концертмейстер группы альтов Государственного камерного оркестра «Виртуозы Москвы» (Российская Федерация, г. Москва), соискатель кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов Национального исследовательского



Мордовского государственного университета (430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевистская, д. 68),

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2774-2277>,

SPIN-код: 4677-5060,

e-mail: rmd1999y4ndex.ru@yandex.ru

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Поступила 23.07.2025; одобрена после рецензирования 01.09.2025; принята к публикации 08.09.2025.

About the author

Maria D. Radzetskaya, Concertmaster of the Viola Group of the State Chamber Orchestra "Moscow Virtuosi" (Moscow, Russian Federation), Postgraduate Student of the Department of Culturology and Library Information Resources, National Research Mordovia State University (68 Bolshevikskaya St., Saransk 430005, Russian Federation),

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2774-2277>,

SPIN-code: 4677-5060,

e-mail: rmd1999y4ndex.ru@yandex.ru

The author has read and approved the final manuscript.

Submitted 23.07.2025; revised 01.09.2025; accepted 08.09.2025.