

Научная статья
УДК 78.071.2
DOI: 10.48201/22263330_2025_52_16

Вспоминая учителя... Памяти профессора К. Х. Монасыпова

Шлемов Игорь Валентинович

Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова (Россия, Казань), преподаватель кафедры альта, виолончели, контрабаса и арфы, *igorshlem93@gmail.com*

Аннотация

В статье кратко освещается жизненный и творческий путь профессора кафедры альта, виолончели, контрабаса и арфы Казанской консерватории К. Х. Монасыпова (1950–2025). В ней анализируется его педагогический метод, также даётся оценка результатов его исполнительской, преподавательской и научной деятельности.

Ключевые слова: Казанская консерватория, К. Х. Монасыпов, скрипка, альт, струнный квартет

Remembering a Teacher... In Memory of Professor K. Kh. Monasypov

Igor V. Shlemov

Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov (Russia, Kazan), Teacher at the Department of Viola, Cello, Double Bass, and Harp, *igorshlem93@gmail.com*

Summary

The article briefly covers the life and creative path of Professor of the Department of Viola, Cello, Double Bass, and Harp at the Kazan Conservatory, K. Kh. Monasypov (1950–2025). It analyzes his teaching method and evaluates the results of his performing, teaching, and scientific activities.

Keywords: Kazan Conservatory, K. Kh. Monasypov, violin, viola, string quartet

Для цитирования: Шлемов И. В. Вспоминая учителя... Памяти профессора К. Х. Монасыпова // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 4(52). С. 16–23. DOI: 10.48201/22263330_2025_52_16

*О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностью: были.*

В. А. Жуковский. «Воспоминание»

Известие об уходе Камиля Хамитовича Монасыпова ошеломило всех. Особенно грустно от того, что он покинул нас через неделю после своего 75-летия. Вспоминая годы учёбы в классе Камиля Хамитовича, я счёл важным изложить личные воспоминания, которые могли бы помочь составить представление о нём как об исполнителе, педагоге, музыканте и человеке.

С Камилем Хамитовичем я познакомился в 2011 году, когда впервые приехал к нему на консультацию. До своего поступления в консерваторию я неоднократно ездил к нему и позднее оказался в его классе, где и учился до 2019 года. После моего выпуска мы регулярно виделись и общались с ним уже в качестве коллег. В последний раз я встретил его 5 апреля этого года в консерватории. В Малом зале проходил кафедральный конкурс на лучшее исполнение пьесы, и все педагоги кафедры были приглашены в жюри. Камиль Хамитович выслушал всех альтистов, почувствовал усталость и ушёл. На прощание мы обменялись несколькими фразами. Тогда я не мог себе представить, что мы больше не увидимся. Наш последний телефонный разговор состоялся в конце июня...

Камиль Хамитович родился в 1950 году в Казани. Музыка окружала мальчика с детства: его отец, участник Великой Отечественной войны, не был музыкантом по профессии, однако владел несколькими инструментами. Старшие сёстры учились в музыкальной школе. Старший брат, Шамиль, обучался игре на скрипке. Таким образом, путь младшего сына в музыкальную школу был предопределён, и первые десятилетия профессионального становления были тесно связаны с его первым инструментом — скрипкой.

Почти три года Камиль Хамитович провёл в классе Анвара Нурмухамедовича Сайдашева. Позднее он так охарактеризовал своего первого учителя: «Всё, что происходило у него на занятиях, было пронизано его горячим участием и энтузиазмом. Это относилось и к постановке рук, и к разучиванию пьес и этюдов. Педагог был главным действующим лицом. Мне, как ученику, в большей степени оставалось только выполнять его требования и слушать, по возможности внимательно, его объяснения» [3. С. 96–97]. В 1960 году мальчик продолжил обучение в только что открытой Средней специальной музыкальной школе при Казанской консерватории и был принят в класс молодого педагога Вадима Алексеевича Афанасьева¹. Спустя много лет Камиль Хамитович описывал его педагогический метод следующим образом: «Вадим Алексеевич отличался большой требовательностью, скрупулёзностью в работе, чрезвычайно серьёзно относясь к технологическим аспектам художественного воплощения музыки при игре на скрипке. <...> В классе у Вадима Алексеевича невозможно было играть без встречного действия — осмыслиения собственной игры. Также невозможна была бесконтрольная игра, и каждая неверная нота, неудавшийся штрих или позиционный переход требовали также моего внимания и оценки. Теперь я должен был научиться воспринимать свою игру как игру любого другого музыканта. У Вадима Алексеевича главной фигурой урока стал сам ученик. Именно его деятельность становилась объектом рассмотрения» [3. С. 94, 98].

В 1965 году Камиль Хамитович поступил в Казанское музыкальное училище в класс Фаины Львовны Бурдо — легендарного педагога, десятилетиями «державшего руку на пульсе» казанского скрипичного исполнительства². Сам он оставил о ней такие строки: «Она блестяще формировала руки у начинающих скрипачей, успешно исправляла неправильную постановку рук у более взрослых учеников. Ф. Л. Бурдо воспитала целую плеяду замечательных скрипачей, создав свою школу. Для её методики харак-

терно то, что на определённом этапе обучения ученик должен как бы „отступить“ от своей индивидуальности, давая „вливаться в себя“ конкретным исполнительским приёмам педагога. Такая педагогика требует глубочайшего вживания в сущность ученика, остройшего внимания со стороны педагога к каждому игровому движению рук ученика. Естественно, что такая педагогическая сверхчувствительность не могла существовать как нечто типичное и пробуждалась в полной мере лишь в единичных индивидуальностях» [4. С. 139–140].

Юный Камиль обладал такой индивидуальностью и в 1969 году поступил в Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных³. Он оказался в классе Альберта Александровича Маркова — скрипача удивительной судьбы⁴. Марков имел блестящую репутацию. Он был лауреатом престижных конкурсов и фестивалей, совмещая концертную активность с преподаванием и вдумчивыми занятиями композицией под началом самого Арама Хачатуряна. Последний так отзывался о нём: «Деятельность Альberta Markova многолика. Он скрипач, педагог и композитор. Во всех этих сферах своей деятельности он демонстрирует свой замечательный талант. Как скрипач — он, несомненно, один из наших лучших. Как педагог он воспитал превосходных скрипачей. Как композитор — замечателен оригинальностью своих композиций. В целом, Альберт Марков — выдающийся музыкант⁵» [6. С. 160]. Конечно, обучение под началом незаурядного профессионала способствовало дальнейшей огранке творческой самобытности Камиля Хамитовича, который окончил ГМПИ в 1974 году. Любопытно отметить, что он, образно говоря, успел «прыгнуть в последний вагон уходящего поезда», так как в 1975 году Марков навсегда покинул СССР.

Здесь надо сказать, что в период обучения в Казанском музыкальном училище и Институте имени Гнесиных юный скрипач Монасыпов шёл по стопам своего старшего брата. Шамиль Хамитович ранее закончил оба учебных заведения в классах тех же педагогов. К моменту поступления брата в ГМПИ он уже учился в аспирантуре у Маркова. В начале 1970-х годов

он вернулся в Казань, где сразу стал преподавателем класса скрипки в консерватории и активным участником концертной жизни республики. Спустя десятилетие он успешно защитил кандидатскую диссертацию о татарской смычковой культуре⁶.

Сразу после окончания ГМПИ Камиль Хамитович отслужил в армии, где был артистом Ансамбля песни и пляски Московского военного округа. В 1975 году он приехал в Казань, где устроился на работу в музыкальное училище и консерваторию. С этими учебными заведениями была связана вся его дальнейшая жизнь. В начале своей деятельности он преподавал игру на скрипке, долгое время вёл квартетный класс, читал студентам курсы методики и истории исполнительства. На рубеже 1970–1980-х годов в жизни Камиля Хамитовича появляется ещё один инструмент, ставший выражителем его чаяний как исполнителя и педагога вплоть до конца жизни. Будучи первоклассным скрипачом, молодой педагог взял в руки альт.

В 1980 году ректор Казанской консерватории Назиб Гаязович Жиганов предложил создать струнный квартет из молодых педагогов вуза. В роли первого скрипача новый камерный ансамбль возглавил Шамиль Хамитович Монасыпов, второй скрипкой стал Марат Набиевич Зарипов⁷, место виолончелиста занял Альберт Ахатович Асадуллин. Камиль Хамитович от природы имел большие руки с широкими кистями и длинными мощными пальцами, поэтому совершенно естественно партия альта в квартете досталась ему. Он легко приспособился к инструменту и, выходя на «тропу альтиста», в какой-то мере повторил путь основателя советской альтовой школы Вадима Васильевича Борисовского, который обнаружил интерес к инструменту, будучи незаурядным скрипачом, и активное квартетное музицирование лишь способствовало этому⁸. Однако Камиль Хамитович перешёл на альт, имея амплуа сложившегося исполнителя и преподавателя, в то время как Борисовский стал альтистом ещё в ходе обучения в консерватории.

Первый концерт Квартет Казанской консерватории дал летом 1980 года. Универсальность ансамбля проявилась в самой программе, вклю-

чавшей квартеты Й. Гайдна, С. Рахманинова, Д. Шостаковича и Р. Еникеева. В газете «Советская Татария» З. Н. Сайдашева так описывала впечатления от выступления: «Хотя творческий стаж Квартета ещё только начинается, и многие возможности его ещё предстоит реализовать, но уже сейчас, говоря об исполнительском качестве музыкантов, можно отметить яркую эмоциональность, дружную увлечённость, ансамблевую сыгранность» [Цит. по: 5. С. 168]. Программы дальнейших выступлений также позволяют сделать вывод о высоком исполнительском уровне. Так, 12 декабря 1982 года в Актовом зале консерватории состоялся концерт «Квартетная музыка композиторов союзных и автономных республик СССР». В двух отделениях были исполнены квартеты С. Прокофьева (№ 2), Д. Шостаковича (№ 1), финал струнного квартета Н. Жиганова, «Вариации на грузинскую народную тему» С. Цинцадзе, Три пьесы на армянские народные темы Комитаса — С. Асламазяна и Три пьесы на татарские народные темы Ш. Шарифуллина⁹. Количества и масштаб сочинений свидетельствуют о значительной артистической стойкости квартетистов, так как программа только первого отделения (квартеты С. Прокофьева и Д. Шостаковича) уже является непростой как с точки зрения качества ансамбля, так и в плоскости требований к индивидуальным навыкам каждого из участников.

Квартет Казанской консерватории в своём изначальном составе активно концертировал на протяжении нескольких десятилетий. В 1996 году он стал Государственным квартетом Республики Татарстан. География его турне была масштабной. Камиль Хамитович так оценивал былое: «Сотни концертов сыграны по всей стране, в бывших союзных республиках и за рубежом, включая Германию, Францию, Италию, Чехию, Англию, Турцию, а также далёкие страны: США, Японию, Австралию, Малайзию и другие. Коллективом сделано множество переложений для квартета, записаны десятки часов музыки, в том числе практически всё квартетное творчество композиторов Татарстана. Созданы концертные программы, начиная от сочинений анонимных авторов XVI–XVII

веков и кончая шедеврами русской и мировой классики, а также современной музыки, включая сочинения С. Губайдулиной, А. Шнитке, Э. Денисова, Р. Еникеева» [2. С. 76–77]. Важной стороной зарубежных турне Квартета было ознакомление слушателей далёких стран с татарской музыкой. Деятельность его участников объективно способствовала её выходу на общемировой уровень как полноправной части мирового музыкального наследия. В связи с этим, вспоминая гастроли в Японии, профессор Монасыпов сообщал: «Были и другие концерты, сблизившие нас с японским слушателем, которому, в частности, понравилась исполняемая нами татарская музыка, весьма близкая местному фольклору и, вместе с тем, выходящая за пределы национальных границ» [2. С. 77].

Более 30 лет Камиль Хамитович играл в Квартете и с течением времени стал педагогом класса альта. В 2004–2010 годах он занимал должность заведующего кафедрой альта, виолончели и контрабаса в консерватории, став профессором.

Таковы факты, которые были достоянием музыкальной общественности в стенах Казанской консерватории и за её пределами. Однако они, как представляется, дают нам контуры эскиза к портрету Камиля Хамитовича как музыканта и педагога. Лишь воспоминания способны наполнить этот образ большим количеством оттенков.

Качество работы педагога специально-го класса отражается в конкретных результатах — концертах и экзаменах студентов. Они представляют собой промежуточные вехи эволюции конкретного ученика и позволяют судить как о его способностях, так и о потенциале педагога. При этом главным является не столько формальный результат того или иного выступления, сколько творческая жизнь ученика *после окончания обучения*. А это уже в полной мере зависит от скрытой стороны учебного процесса, которая остаётся в стенах класса и является достоянием лишь нескольких человек — прежде всего учителя и ученика, и взаимодействия обоих с концертмейстером. Именно скрытая сторона профессии преподавателя является главным показателем его общего и

узкоспециального уровня. Камиль Хамитович работал со студентами очень тонко, его педагогический метод отличался глубоким психологизмом. Он помогал своим ученикам обрести «счастье в профессии». Будучи требовательным человеком, он никогда не посягал на индивидуальность молодого исполнителя и умел поддержать в трудную минуту.

Одним из важнейших методов работы педагога является показ на инструменте. К сожалению, в последние годы профессор реже брал в руки альт, но компенсировал это точным объяснением. Однако я застал то время, когда он активно показывал различные приёмы на материале изучаемых сочинений. В такие моменты он протягивал свою широкую ладонь с мощными пальцами и говорил: «Дай альтушку!» Помню свой восторг, когда он сыграл фрагмент Жиги из Третьей сюиты для виолончели соло И. С. Баха. Такого тембра от своего инструмента я никогда не слышал. Я стоял примерно в метре от него и отчётливо помню, что эта дистанция в тот миг показалась мне расстоянием между низшей точкой Марианской впадины и вершиной Эвереста. В этом случае мне оставалось только мечтать выбраться на поверхность из океанских глубин. Тогда я подумал: «Если он сейчас без постоянной исполнительской практики *так* играет, как же он играл раньше?»

Представление о его исполнительских навыках можно получить, обратившись к записям Государственного квартета Республики Татарстан. Так, в соло альта, открывающем вторую часть Третьего квартета Ф. Ахметова, явственно слышится высочайший уровень владения тембрами инструмента, благодаря которым кантилена играет яркими красками, сообщающими музыке удивительную рельефность.

Огромное значение профессор придавал поиску выразительного звучания, наполненного жизненной силой. В этом отношении он был истинным наследником традиций русской скрипичной школы, ставившей обретение богатой звуковой культуры важнейшей задачей исполнителя. Помню, однажды Камиль Хамитович произнёс: «Струнник может иметь самую совершенную технику. Но если у него „холодный“ звук, никому он не нужен». Во вре-

мя урока он мог остановить игру студента и потребовать искать атаку звука на конкретной ноте, причём обращал внимание даже на характер скрежета, производимого при неудачном взмахе. Он говорил, что природу качественного звучания нужно искать даже в таком эффекте. Работа над звуком на материале нескольких нот могла продолжаться значительную часть урока. Студент учился различать тонкие градации тона.

Камиль Хамитович обращал значительное внимание на пластику исполнителя. На уроках он говорил о роли наблюдения в жизни музыканта-художника, призывал обращать внимание на игру воды или природу движений животных. Камиль Хамитович часто рекомендовал в работе над техникой правой руки искать правильный жест как художественную основу штриха. Он всегда побуждал ученика к самостоятельной активности.

Особым талантом Камиля Хамитовича было его умение видеть далёкую перспективу развития студента. Когда последний не чувствовал видимого результата своих занятий при его фактическом наличии, профессор говорил коротко: «Дело идёт». Как правило, эта фраза действовала успокаивающе. Способность сказать уместные слова в нужный момент также была его характерной чертой. Вспоминаю, как в день государственного экзамена, за полчаса до моего выхода на сцену, он сказал мне: «Если тебе покажется, что у тебя мало звука, не дави. Твой инструмент хорошо звучит в Малом зале». Это были самые нужные слова в той ситуации.

Камиль Хамитович был удивительным собеседником. Обладая незаурядным интеллектом и кругозором, он никогда не подавлял ими своих визави. Эта способность проявлялась в удивительном умении вплетать общекультурные знания в учебный процесс. Будучи от природы очень эмоциональным, профессор не повышал голос, однако если студент умудрялся прийти неготовым, он мог услышать в свой адрес: «Это не профессорская работа». Эти слова производили сильное впечатление и побуждали к исправлению. Зная цену себе и своим знаниям, Камиль Хамитович был совершенно чужд гуруизму. Он никогда не требовал

восприятия себя как небожителя, и всё же каждый ученик чувствовал силу и обаяние, исходившие от него.

Колоссальная эрудиция в полной мере отражалась в его научной работе. Он активно участвовал в конференциях, посвящённых истории исполнительства на смычковых инструментах и философии. Свои изыскания в области последней он тонко применял на уроках. В настоящий момент известно о 15 его статьях по различным вопросам истории и методики, в том числе высшей нервной деятельности музыканта. Среди них особое место занимают его очерки об истории Казанской консерватории в лицах. Будучи непосредственным участником и свидетелем многих событий музыкальной жизни Казани, он оставил написанные в тёплых тонах портреты Афзала Насретдиновича Хайрутдина¹⁰, Вадима Алексеевича Афанасьева, Бориса Вольfovича Каплун¹¹. Одной из последних работ такого рода стала его статья, посвящённая другу, коллеге и многолетнему партнёру по Квартету Альберту Ахатовичу Асадуллину¹².

Оценить истинный масштаб личности нашего профессора невозможно — слишком много невысказанного ушло вместе с ним. Однако если попытаться охарактеризовать его как педагога, то можно с уверенностью утверждать, что в своей работе он исповедовал принципы наилучшего из подходов преподавания, который был замечательно сформулирован В. Григорьевым: «Наконец, последний ... тип системы занятий можно обозначить как *истинно творческий* [курсив В. Григорьева. — И. Ш.]. При этом само представление об ученике трансформируется. Педагог общается с ним не столько с позиций своего знания о нём, сколько с позиций отношения к его внутреннему „Я“ с учётом того, каким себя представляет сам ученик. Здесь первостепенное отношение имеет способность педагога перевоплотиться в ученика, влезть в его „шкуру“... И затем раскрывать ученика для него самого, активизируя оценочные структуры его творческого мышления. Лишь тогда педагог и ученик будут действовать на равных в общей для них ситуации» [1. С. 193–194]. Камиль Хамитович в полной мере

реализовал это в своей работе. Он протягивал ученику руку и шёл вместе с ним к высокому искусству, несмотря на трудности и слабые стороны своего спутника.

Камиль Хамитович Монасыпов воспитал больше полусотни студентов. В сердце каждого он оставил добрую память и глубокое чувство благодарности. Эти эмоции зарождались в душах сами по себе исключительно из любви и почтения к человеку, встреча с которым озарила жизненный путь и указала его направление.

Примечания

¹ Профессор В. А. Афанасьев (1932–2015) окончил Московскую консерваторию у Ю. И. Янкелевича. По возвращении в Казань он быстро завоевал авторитет и вплоть до конца жизни занимал положение ведущего педагога в консерватории. Последние годы он был заведующим кафедрой скрипки. К. Х. Монасыпов посвятил его деятельности две научные статьи.

² Ф. Л. Бурдо (1925–2015) училась скрипичной игре сначала в Киеве, затем в Москве; завершила своё образование в Казанской консерватории. По её окончании она в 1950–1970-х годах вела там сектор практики, однако главным делом её жизни стало преподавание в ССМШ (1960–1994) и Казанском музыкальном училище (1950–1994). За эти годы она воспитала около 200 скрипачей. Педагогическую деятельность Ф. Л. Бурдо успешно совмещала с исполнительством.

³ Ныне Российская академия музыки (РАМ) им. Гнесиных.

⁴ А. А. Марков (р. 1933) родился в Харькове. Начал играть на скрипке сравнительно поздно (в 10 лет), когда был в эвакуации в Свердловске. Его первым педагогом стал знаменитый П. С. Столярский. Несмотря на отложенное начало обучения, Марков продемонстрировал стремительный прогресс в освоении инструмента. В дальнейшем он учился в Харьковской школе-десятилетке у А. Лещинского и в ГМПИ им. Гнесиных у Ю. И. Янкелевича. Одновременно с этим Марков активно занимался композицией. В 1975 году он вместе с семьёй эмигрировал в США.

⁵ Интересно, что Марков осваивал полифонию под руководством Г. И. Литинского — композитора, музыковеда, одного из авторитетных педагогов Москвы, который в 1949–1964 годах работал в Казанской консерватории, где преподавал различные дисциплины.

⁶ Профессор Ш. Х. Монасыпов (р. 1944) в настоящее время возглавляет кафедру скрипки КГК.

⁷ М. Н. Зарипов (р. 1956) — профессор кафедры скрипки КГК. На протяжении ряда лет занимал должность декана и вёл квартетный класс.

⁸ В. В. Борисовский (1900–1972) — альтист, исполнитель на виолончель д’амур, профессор Московской консерватории. Первый выпускник консерватории по классу специального альта. Сыграл огромную роль в его популяризации как концертного инструмента, выступал как солист и ансамблист. Был многолетним участником Квартета имени Бетховена, все музыканты первоначального состава которого (Д. М. Цыганов, В. П. Ширинский, В. В. Борисовский, С. П. Ширинский) играли вместе со студенческих времён.

⁹ См. афишу Казанской государственной консерватории, размещённую по адресу: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33339622>.

¹⁰ А. Н. Хайрутдинов (1924–2017) — виолончелист, профессор, кандидат искусствоведения. Участник Великой Отечественной войны, кавалер боевых наград. Окончил КГК в первом выпуске в 1950 году, аспирантуру МГК — в 1954 году. Преподавал в КГК и в ССМШ при КГК, вёл класс виолончели, камерного ансамбля, методики и истории виолончельного искусства. На протяжении ряда лет возглавлял кафедру струнных инструментов.

¹¹ Б. В. Каплун (1937–2003) — скрипач, профессор. Преподавал в КГК в классе скрипки и камерного ансамбля. Выдающийся квартетный исполнитель и педагог, основатель казанской квартетной школы.

¹² А. А. Асадуллин (1949–2020) — виолончелист, профессор. Заведующий кафедрой альта, виолончели и контрабаса в 2010–2020 годах. В КГК учился у А. Н. Хайрутдина, затем в ассистентуре-стажировке ЛГК у А. А. Лазько. В разные годы вёл класс виолончели, квартета, преподавал методику виолончельного и контрабасового исполнительства. О нём см.: 2.

Список литературы

References

1. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. М.: Классика-XXI, 2021. 256 с.
Grigor'ev V. Ju. Metodika obuchenija igre na skripke [Methods of teaching violin playing]. Moscow, Klassika-XXI, 2021. 256 p. (In Russ.)
2. Монасыров К. Х. Вспоминая друга... Памяти А. А. Асадуллина // Музыка. Искусство, наука, практика. 2021. № 1(33). С. 75–79.
Monasypov K. H. Vspominaja druga... Pamjati A. A. Asadullina [Remembering a friend... In memory of A. A. Asadullin]. *Music. Art, Research, Practice*. 2021, no. 1 (33), pp. 75–79. (In Russ.)
3. Монасыров К. Х. О методических взглядах профессора В. А. Афанасьева // Из педагогического опыта Казанской консерватории: прошлое и настоящее. Вып. 3 / Ред.-сост. Е. В. Порфириева, Л. А. Федотова. Казань: КГК, 2016. С. 94–100.
Monasypov K. H. O metodicheskikh vzgljadah professora V. A. Afanas'eva [On the methodological views of Professor V. A. Afanasyev]. *Iz pedagogicheskogo opyta Kazanskoy konservatorii: proshloe i nastoashhee*. Vol. 3. Ed. E. V. Porfir'eva, L. A. Fedotova. Kazan', Kazanskaja konservatoriya, 2016, pp. 94–100. (In Russ.)
4. Монасыров К. Х. Становление альтового класса в Казанской консерватории. К портрету С. З. Басовского // Из педагогического опыта Казанской консерватории: прошлое и настоящее. Вып. 2 / Ред.-сост. Е. В. Порфириева, Л. А. Федотова. Казань: КГК, 2005. С. 135–142.
Monasypov K. H. Stanovlenie al'tovogo klassa v Kazanskoy konservatorii. K portretu S. Z. Basovskogo [The development of the viola class at the Kazan Conservatory. A portrait of S. Z. Basovsky]. *Iz pedagogicheskogo opyta Kazanskoy konservatorii: proshloe i nastoashhee*. Vol. 2. Ed. E. V. Porfir'eva, L. A. Fedotova. Kazan', Kazanskaja konservatoriya, 2005, pp. 135–142. (In Russ.)
5. Сайдашева З. Н. Татарская музыка: история и современность. Казань: Идел-Пресс, 2008. 208 с.
Saidasheva Z. N. Tatarskaya muzika: istoriya i sovremennoст [Tatar music: history and modernity]. Kazan, Idel-Press, 2008, 208 p. (In Russ.)
6. Штильман А. Альберт Марков — виртуоз, композитор, педагог // Русское еврейство в зарубежье. Т. 12. Русские евреи в Америке. Кн. 1. Иерусалим; Торонто; Москва: НИЦ «Русское еврейство в зарубежье», 2005. С. 157–168.
Shtil'man A. Al'bert Markov — virtuoz, kompozitor, pedagog [Albert Markov is a virtuoso, composer, and teacher]. *Russkoe evreystvo v zarubezh'e*. Vol. 12. Russkie evrei v Amerike. B. 1. Ierusalim; Toronto; Moscow, “Russkoe evreystvo v zarubezh’e”, 2005, pp. 157–168. (In Russ.)

