УДК 78.071

*С.В. Блинова*

# КОМПОЗИТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ М.Ш. БОНФЕЛЬДА

***Статья подготовлена в рамках гранта «Федеральная целевая программа «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг.», лот № 2012-1.2.2-12-000-3004-4292***

Статья посвящена композиторской деятельности Мориса Бонфельда, которая еще не становилась предметом специального исследования. Рассматриваются этапы становления музыканта, разные периоды творчества и разные сферы деятельности, связанные с сочинением музыки – собственное композиторское творчество, преподавание композиции.

Наследие М. Бонфельда, музыка М. Бонфельда, ученики М. Бонфельда.

The article is devoted to Moris Bonfeld's activity as a composer (1939 – 2005) that has not yet been the subject of a special study. The paper considers the stages of becoming a musician, different periods of creativity and different fields of activity related to composing – his own composing and teaching composition.

M. Bonfeld's heritage, M. Bonfeld's music, M. Bonfeld's students.

*«…для меня музыка – жизнь, и жизнь – музыка…*
*…я чувствую, что без музыки я – пустое место и для меня*
*расстаться с музыкой – значит расстаться с жизнью»*

(Из юношеского дневника М.Ш. Бонфельда)

Морис Бонфельд[1] вряд ли мог считать свою композиторскую судьбу успешной. Консерваторию по классу композиции ему окончить не удалось, его произведения при его жизни были изданы лишь однажды и исполнялись редко. Однако именно сочинение музыки Морис с юности ощущал как свое главное призвание, боле того, оно предшествовало началу сколько-нибудь серьезных занятий музыкой[2].

После двухлетней учебы в Харьковском музыкальном училище (1957 – 1959) Бонфельд поступил в музыкальное училище при Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Можно представить себе, каким великим событием для него стал и сам переезд в северную столицу, и поступление в класс ученицы Д.Д. Шостаковича Галины Ивановны Уствольской! Ее воздействие на учеников прекрасно определил другой выпускник ее класса Борис Тищенко: «Теперь я понимаю силу влияния Уствольской – педагога. Эта таинственная сила, зарядившая меня тогда, действующая до сих пор, даже чем дальше, тем больше, исходила от ее человеческой личности, от некоего магнита, который излучает энергию без видимых средств связи, без внешних атрибутов передачи, самим своим существованием, как гравитация» [5, с. 108].

Думается, уже в первые дни и месяцы общения с Уствольской недавний автор вальсов и маршей должен был существенно переосмыслить свои представления о том, что такое сочинение музыки. Одним из основных векторов этого переосмысления, на наш взгляд, могло оказаться сознательное освобождение от шаблонных, «вторичных» интонаций. По словам петербургского музыковеда Б. Каца (впоследствии – близкого друга Бонфельда), неотъемлемым качеством музыки Уствольской является то, что она «категорически отказывается уступать инерции, привычке слуха. За такую бескомпромиссность ей приходится дорого платить» [2, с. 17]. В отталкивании от банальности и «красивости» ученик поначалу, пожалуй, даже был готов «перегнуть палку». Весьма показателен в этом смысле написанный на I курсе училища цикл миниатюр по автобиографической повес-

[1] Автор статьи уже не раз писал о своем научном руководителе, докторе искусствоведения, профессоре, заведующем кафедрой теории и истории музыки музыкально-педагогического факультета Вологодского государственного педагогического университета Морисе Шлемовиче Бонфельде. Однако тема «Бонфельд – композитор» не получила в этих статьях сколько-нибудь подробного рассмотрения.

[2] Согласно записям в юношеском дневнике (он был предоставлен автору этих строк бывшей супругой М. Бонфельда Е.Н. Распутько), первый урок игры на баяне Морис получил в январе 1955 г., в музыкальную школу был принят 4 сентября того же года. Вместе с тем, уже в 1955 – 1956 гг. им были созданы фокстрот «Веселое путешествие», танго, мазурка; сюита в 3-х частях, целая серия вальсов («Вальс в 4-х частях», «вальс a la Straus в 4-х частях», «вальс-рондо», «вальс для баяна», «Новогодний вальс» для квартета, «вальс для оркестра народных инструментов»), романсы на стихи М.Ю. Лермонтова и Д.Г. Байрона.

ти Л. Кассиля «Кондуит и Швамбрания[1]» (1959). Поиски «нового стиля», очевидно, сказались в жесткости и почти шокирующей диссонантности первой темы (темы «Кондуита») – чего стоят одни обрушивающиеся на слушателей параллельные малые ноны и полутоновые кластеры! Второй раздел, символизирующий прекрасное царство Швамбрании – страны грез и волшебства, рожденной в неуемном сознании подростков в качестве альтернативы жестко регламентированному и порой беспощадному реальному миру – контрастирует первому разделу чистым светом C-dur, изящной вальсообразностью. В третьем разделе звучит довольно колоритный «швамбранский» марш[2].

Хотя в Ленинградское училище Морис поступил заново, на I курс, закончил он его экстерном – за три года вместо четырех. В 1962 г. – в год 100-летнего юбилея Ленинградской консерватории – он стал студентом-заочником ее теоретико-композиторского факультета, и вновь по классу ученика Шостаковича – Ореста Александровича Евлахова. В какое прекрасное время он здесь очутился! «Шестидесятые годы в консерватории – это яркая вспышка. Все бурлило. Каждый год по насыщенности был равен десятилетию. И так – не только в консерватории. Думаю, шестидесятые годы – это особая, огромная тема» [5, с. 113]. В октябре 1962 г. СССР посетил И. Стравинский, и М. Бонфельду посчастливилось попасть на один из его концертов в Ленинграде. Важнейшим впечатлением было и посещение репетиций оркестра Е. Мравинского. А в музыкальном училище Великого Новгорода, куда Бонфельд поехал по распределению, у молодого и очень перспективного педагога появился первый ученик по композиции – Геннадий Шумилов (1943 – 1994), позже также окончивший Ленинградскую консерваторию (по классу В. Салманова) и ставший не только членом Союза композиторов, но и председателем Музыкального фонда[3]. Планомерное восхождение, наконец, привело Бонфельда на высшую ступень образования, однако его радость вряд ли могла быть безоблачной. Его произведения не раз подвергалась критике – и на приемных экзаменах, и во время учебы ему, вероятно, пришлось выслушать немало нелицеприятных отзывов о своей музыке и пережить немало сомнений в своем даровании. О.А. Евлахову явно не была близка стилевая манера питомца Г.И. Уствольской – «общего языка с Евлаховым они не нашли. Музыка Мориса Шлемовича Евлахова не устраивала, однако последний продолжал писать, как он считал нужным»[4]. В результате 1965 г. он оказался на грани отчисления с композиторского факультета.

Однако за «талантливого, эрудированного, самостоятельно мыслящего, чрезвычайно работоспособного студента»[5] вступился весь музыковедческий отдел, особенно – заведующий кафедрой истории музыки П.А. Вульфиус. Он и предложил ему перейти на музыковедческое отделение[6]. Именно под руководством Павла Александровича, преданность и любовь к которому Бонфельд сохранил на всю жизнь, он написал дипломную работу и в 1968 г. успешно окончил консерваторию как музыковед.

И все же, вряд ли можно в полной мере оценить, какой болью отозвалось в сердце молодого музыканта крушение композиторской карьеры, какой психической травмой он стал! Несмотря на все произошедшее, Морис, конечно же, продолжал сочинение музыки – слишком большим был заряд творческой энергии, который он должен был изжить. К тому же обвинение в профнепригодности, вероятно, вызвало у молодого амбициозного музыканта стремление доказать и себе, и другим, что он – все равно и вопреки всему – прежде всего композитор[7]. Некоторое время он частным образом занимался у С.М. Слонимского.

*Вологда*

Так уж случилось, что большую часть жизни Морису было суждено провести в Вологде, куда он переехал после окончания консерватории и где прожил до конца своих дней.

---

[1] Кондуит (в перевод с фр. *conduite* – поведение, журнал поведения) – штрафной журнал, в который заносились проступки учащихся.

[2] В училище также были написаны «Русская песня» для женского хора, трех гобоев, двух валторн и фортепьяно (1961), Сонатина для скрипки и рояля (1962).

[3] Увы, его именно эта должность стала причиной его гибели. В начале 1990-х гг. его вынуждали подписать документы на долгосрочную аренду магазина Музыкального фонда на Невском проспекте, но он был непреклонен, в результате чего был застрелен прямо в подъезде Музфонда на Невском проспекте.

[4] Из выступления Е.Н. Распутько на вечере в Вологодской областной научной библиотеке, посвященном 70-летию М.Ш. Бонфельда.

[5] Слова из характеристики М. Бонфельда, подписанной ректором консерватории, Народным артистом СССР, профессором П.А. Серебряковым; правда, она была ему выдана значительно позже, уже на V курсе.

[6] По окончании III курса в Личном деле М. Бонфельда появилась запись: «Разрешить совмещение с музыковедческим отделением (III к.)», в конце IV курса: «Считать на музыковедч[еском] отдел[ении] как на основном». Его сокурсники и друзья обычно объясняли эту вынужденную «модуляцию» гонениями на формалистов, начавшимися вслед за визитом Н.С. Хрущева на выставку в Манеж 1 декабря 1962 г. Об этом же ранее писал и автор этих строк. Однако новые документы заставляют взглянуть на проблему ухода Бонфельда с композиторского отделения несколько иначе (хотя борьба с формализмом, конечно же, не могла повлиять и на его судьбу).

[7] В консерваторские годы возникли две прелюдии и Вариации для фортепиано на темы русской и немецкой песен, Чакона для скрипки соло, Квартет для двух скрипок, альта и виолончели, Сонатина для флейты, альта и арфы, обработка для голоса и фортепиано «Двух русских народных песен», вокальный цикл «Песни мира» для альта и баса в сопровождении фортепиано на слова современных поэтов, сюита «Русские картины» и «Симфония Poetica», Концерт для фортепиано с оркестром.

Впечатления о Новгороде отразились в симфонической сюите «Новгородские картины», в «Песне о родном городе» («Новгород, город былинный, родной»), в песнях, написанных на стихи новгородского поэта М. Грувмана («Город на Волхове», «Песня рыбаков»).

Вскоре после появления Мориса Шлемовича, в марте 1969 г., при областном Доме народного творчества была организована секция самодеятельных композиторов, председателем которой он был избран[1]. Композиторское творчество Мориса Шлемовича в эти годы оставалось очень интенсивным. Из под его пера вышел целый ряд фортепианных произведений – «Сюита для фортепиано по мотивам русских народных сказок» (1968 – 1969), Партита-вариации на темы русской и немецкой народных песен (1970), Тарантелла для двух фортепиано (1972). Все они создавались, прежде всего, в расчете на исполнение Еленой Распутько (с 1969 г. – его супругой) – выпускницей Ленинградской консерватории, а впоследствии – солисткой Вологодской областной филармонии, заслуженной артисткой России. За пять лет (1969 – 1974) Морисом Шлемовичем была написана музыка к шести спектаклям Вологодского областного театра кукол «Теремок» – «Сумка, чалма и свирель», «Чертова мельница», «Слоненок», «Неизвестный с хвостом», «Три поросенка» и «Прелестная Галатея»[2]. Сразу же по прибытии в Вологду стали появляться и песни на стихи местных поэтов – О. Фокиной, А. Романова, Н. Сидоровой[3].

В 1975 г. в сборнике «Созвучие: Произведения вологодских композиторов» – первый и единственный раз при его жизни – сочинения М. Бонфельда были опубликованы[4]. Значимой сферой деятельности сти Мориса Шлемовича в 1970-е – начале 80-х гг. было и преподавание композиции. В музыкальном училище им был организован творческий кружок. К каждому занятию студентам предлагалось написать музыку в том или ином жанре; возникавшие таким образом вальсы, программные миниатюры или сонаты исполнялись самими авторами и обязательно осуждались всеми присутствующими. Двое из учеников М. Бонфельда позже окончили композиторские факультеты консерваторий: Владимир Вахрушев – Петрозаводский филиал Ленинградской консерватории (по классу А.Л. Репникова), Владимир Сенегин – Московскую консерваторию (по классу Н.Н. Сидельникова). В 1982 г. оба стали членами Союза, В. Сенегин – Союза композиторов СССР, В. Вахрушев – Союза композиторов РСФСР. Бонфельд также занимался композицией с Д. Шраер (Бортник), О. Морозовой (Малышевой), И. Белковым и Е. Клочковой (Хорошиной) (с 2009 г. она – тоже член Союза композиторов России); все они продолжают сочинение музыки и являются лауреатами различных композиторских конкурсов.

Начиная со второй половины 1970-х гг., количество сочинений, создаваемых М. Бонфельдом, стало заметно уменьшаться – музыканта все более увлекала научная работа, итогом которой, в частности, стала защита в 1979 г. кандидатской диссертации «Комическое в симфониях Й. Гайдна». В 1985 г. Бонфельд был принят в Союз композиторов СССР, следствием чего, в частности, стала возможность поездок в Репино, в Дом творчества композиторов[5]. Среди сочинений, которые появились это двадцатилетие (1974 – 1993) – Вариации на тему французской песни «Карманьола» (a la Паганини) для скрипки и фортепиано (1980), Вальс in D для фортепиано (1985); Квартет для четырех тромбонов (1986); Элегия (для женского хора без сопровождения) на стихи К. Батюшкова (1987); концерт для хора «Нежные песни» (1990). Подраставшие дети композитора учились в музыкальной школе, Катя играла на фортепиано, Роман – на флейте. Написанный для них «Вальс-шарманка» для флейты и фортепиано (1986) прозвучал в филармонии в январе 1987 г. на отчетном концерте секции вологодских композиторов. Весной 1991 г. Бонфельд был делегатом состоявшегося в Москве VIII съезда Союза композиторов СССР (последнего съезда композиторов близящейся к распаду державы).

*Последнее десятилетие жизни*

Второй период подъема композиторской деятельности Бонфельда пришелся на последний период его жизни (1994 – 2005). Была закончена фундаментальная докторская диссертация[6]. На какой-то момент появилось и свободное время, и, что, наверное, еще важнее – ощущение свободы. Однако скоро новый статус – доктора наук, профессора, научного руководителя аспирантов, оппонента и т.п. – стал предъявлять к музыканту еще большие требования. Однажды на вопрос интервьюера «Для создания музыки

[1] Подробные сведения о работе секции композиторов-любителей приводятся в статье автора этих строк «Деятельность вологодских композиторов-любителей второй половины XX века», которая вошла в сборник «Музыкальная культура Вологодского края: исследования и материалы», подготовленный преподавателями музыкально-педагогического факультета ВГПУ в рамках гранта «Федеральная целевая программа «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 гг.», лот № 2012-1.2.2-12-000-3004-4292.

[2] Из других театральных сочинений Бонфельда следует назвать музыку к спектаклям «Кукольный городок» (Е. Шварц, 1968) и «Я – цыпленок, ты – цыпленок» (Г. Усач, Е. Чеповецкий, 1970).

[3] На стихи О. Фокиной написаны: «Песня борьбы для голоса с фортепиано», «Колыбельная», «Грустная песенка», «Вологодская земля» и «Детская песенка», на стихи Н. Сидоровой – «Вологодская зима», на стихи А. Романова – «Родная моя сторона».

[4] В сборник были включены песни две песни, две фортепианных прелюдии и «Сюита для фортепиано по мотивам русских народных сказок».

[5] Результатом одной из таких такой поездок стал Концертный дуэт для скрипки и виолончели (1989), в рукописи которого есть ремарка: «Репино ДТК – Ленинград. 22.03–1.04».

[6] В марте 1993 г. в Государственном институте искусствознании Морис Шлемович защитил фундаментальную докторскую диссертацию «Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства».

нужна тишина?» Бонфельд ответил: «Безусловно – и не столько внешняя, сколько внутренняя, чтобы ничто не отвлекало. К сожалению, таких минут мало. Вот сейчас прислали диссертацию на отзыв оппонента <…> – куда от этого денешься? Сочиняю редко. Обычно летом, если удается покинуть город. Цикл для хора я сочинил, гуляя по лесу. Мелодии стихов Блока возникли, когда сидел дома в кресле с томиком поэта» [4, с. 14].

С другой стороны, авторитет большого ученого стал явно помогать известности композитора, и появились новые возможности для исполнения его музыки не только в Вологде, но и в Санкт-Петербурге, Петрозаводске, Астрахани. В 1994 – 1996 гг. Бонфельд руководил семинарами молодых музыковедов[1] в Доме творчества композиторов «Иваново», и вместе со своими подопечными ежедневно участвовал в прослушиваниях опусов молодых композиторов, работавших там под руководством С. Беринского. В последние годы жизни Мориса Шлемовича вновь продолжилась линия, связанная с воспитанием начинающих композиторов и участием в их судьбе – он возглавлял жюри в номинации «композиция» на Губернаторских международных юношеских конкурсах имени Валерия Гаврилина (Вологда, 2001, 2004). Думается, что такое погружение в «кипящий котел» молодой композиторской мысли стимулировало и его собственную инициативу в этой области.

В последние годы появилось немало сочинений крупной формы. Это Реквием памяти П.А. Вульфиуса для солистов, женского хора и баяна (1996)[2], Соната для фортепиано и Соната для двух фортепиано (1999)[3]. Но самым «экзотическим» опусом, пожалуй, стала созданная специально для дочери[4] Сюита с фугой для блок-флейт и фортепиано (2002)[5]: «Что-то то вечерне странное и ясное. Как будто в косых лучах заходящего солнца сидят на холмах – то близких, то далеких – невидимые пастушки и перекликаются через паузы печальными голосами» [4, с. 14]. Последним сочинением Мориса Шлемовича стала Виолончельная соната; незадолго до своей кончины автор показывал ее солисту Вологодской филармонии, заслуженному артисту России Олегу Наумову.

Так уж случилось, что Морис Бонфельд не стал композитором по преимуществу. Широкие круги музыкальной общественности знают его, прежде всего, как крупного музыковеда, маститого педагога, проницательного критика, блестящего оппонента. Его юношеская мечта полноценно реализоваться на композиторском поприще, увы, не сбылась. Однако, как рассказала автору этих строк Е.М. Бонфельд, в течение всей жизни Морис Шлемович чувствовал себя и хотел бы быть, прежде всего, композитором – все остальные формы творческой деятельности в какой-то степени были вынужденными.

Музыку М. Бонфельда мы слышали нечасто – он не принадлежал к тем авторам, которые активно способствуют ее продвижению на концертную эстраду. Самые масштабные и репрезентативные исполнения его сочинений в Вологде состоялись на вечере, посвященном 60-летию музыканта (26 ноября 1999 г.) и на единственном прижизненном авторском концерте (22 февраля 2003 г.); последний для многих «стал открытием и откровением» [4, с. 14].

Произведения Мориса Шлемовича вызвали отклик не у всех слушателей. Еще в консерватории его упрекали в том, что «в его музыке преобладает рационализм и некоторая сухость»[6]. И в этом, несомненно, была доля истины. В беседе с автором данной статьи М.Ш. Бонфельд однажды сказал, что при сочинении музыки он «так и не научился обнажаться». Действительно, в его произведениях, особенно инструментальных, как правило, интеллектуальное начало преобладает над эмоциональным, духовное – над душевным; неслучайно, близкими себе современными композиторами он называл А. Веберна и И. Стравинского [см.: 3, с. 11].

Тех, кто так и не смог принять музыку Бонфельда, вероятно, отпугивал его сложный подчас «некомфортный» для слуха музыкальный язык. Если опусы композиторов-любителей, как правило, предлагают слушателю погрузиться в знакомый каждому круг популярных интонаций, то Бонфельд лишает слушателя «опоры» на привычные интонационные клише. Его творения зачастую подчеркнуто диссонантны и сложны с мелодико-гармонической и ритмической точки зрения[7]. Думается, это отношение к

[1] Среди них в 1993, 1994 и 1996 гг. был и автор предлагаемой статьи.

[2] По словам Е.М. Бонфельд, Морис Шлемович планировал издать сборник памяти своего учителя П.А. Вульфиуса (1908 – 1977), а Реквием предполагал поместить в Приложении к нему.

[3] Интерес к этому жанру, вероятно, связан с характерным для этих лет расцветом фортепианного дуэтного исполнительства, в частности, с появлением в Вологде фортепианных дуэтов И. Кокиной и Л. Андреевой, И. Богомоловой и Н. Жуковой.

[4] Несмотря на полученное Екатериной Бонфельд солидное филологическое образование (на филологическом факультете Вологодского педагогического университета и в аспирантуре Санкт-Петербургского университета), ее все более влекла стихия музыки – она освоила игру на блок-флейтах и окарине и стала участницей ансамбля старинной музыки «Ave Rosa» (Санкт-Петербург) и двух ансамблей средневековой музыки «Laterna Magica» (Санкт-Петербург) и «Universalia in Re» (Нижний Новгород).

[5] В процессе развертывания этого оригинального сочинения чередуются три блок-флейты (сопранино, сопрано и альт) и окарина; неожиданно широким оказывается доступный для них диапазон образов – от чистой лирики, трогательной, хрупкой, незащищенной, до очаровательных звукоподражательных эффектов – зовов, кличей, кукований.

[6] Отзыв на вокальный цикл «Песни мира» на стихи современных поэтов, хранящийся в Личном деле М.Ш. Бонфельда.

[7] Некоторые сочинения именно по этой причине никогда так и не прозвучали. Таков Квартет для тромбонов

музыке как чему-то «*трудному*», требующему сознательных интеллектуальных усилий для понимания, неоднократного, заинтересованного, серьезного вслушивания, он впитал еще в классе Уствольской – «самого неконюнктурного российского композитора» [1, с. 15].

Хотя первый же концерт памяти музыканта (15 декабря 2006 г. в зале музыкально-педагогического факультета ВГПУ) продемонстрировал, что среди его ранних вокальных сочинений есть простые и очень эмоциональные вокальные миниатюры («Колыбельная» и «Грустная песенка» на стихи О. Фокиной, «Слеза» на стихи М. Грувмана). Абсолютное приятие и поистине всеобщую любовь вызвали вокальные номера из детской оперы «Дикие лебеди» по сказке Г.Х. Андерсена – Вокализ Элизы, Романс Принца[1]. Сочиняя для детей, строгий профессор, доктор наук, видимо, счел допустимым осознанно сделать тот шаг навстречу слушателю, который обычно, судя по всему, считал излишним. Опера доказывает, что он мог писать музыку очень мелодичную, доступную и «направленную на восприятие» (Б. Асафьев). Симптоматично и то, что обычно он этого не делал, предпочитая оставаться самим собой и довольствоваться пониманием немногих – тех, чей слуховой опыт был близок опыту самого автора[2].

Завершая обзор композиторской деятельности М. Бонфельда, следует признать, что сочинение музыки, которое изначально мыслилось им как его главное, первичное призвание, увы, в течение жизни постепенно становилось побочной ветвью его творчества. Однако ощущение себя композитором, понимание композиции как исходной формы занятий музыкой с юных лет определи его повышенный интерес к постижению ее внутреннего устройства, субъективную практическую необходимость в изучении всех аспектов музыкальной теории. Уже в музыкальной школе, не говоря уже об училище и консерватории (в отличие от того, кто не сочиняя, мог воспринимать теорию в какой-то мере пассивно и умозрительно), он воспринимал ее как жизненно важное руководство к действию, к порождению новых музыкальных текстов. Может быть, поэтому впоследствии Морис Шлемович так много размышлял о структурах тональной музыки и с увлечением вел анализ музыкальных форм?

Занятия композицией стали для Бонфельда-ученого средством для глубинного теоретического осмысления музыки как языка, речи и способа мышления… Но каким недосягаемо высоким в результате оказался уровень этого осмысления! Доказательство тому – его вузовские учебники[3], сотни научных статей и грандиозная докторская диссертация!

Но и сочинения Бонфельда-композитора переживают второе рождение, находя новых исполнителей и слушателей. На концертах его памяти в концертных залах Вологды и Союза композиторов Санкт-Петербурга его творчество (как это часто бывает) было представлено более полно, чем при жизни. Ряд его сочинений недавно был опубликован в сборниках, подготовленных М. Гоголиным – председателем учрежденного в 2009 г. Вологодского регионального отделения Союза композиторов России[4]. Возможно, по большому счету, многим лишь предстоит открыть для себя музыку Мориса Бонфельда?

Литература

1. *Гладкова, О.* Галина Уствольская. Музыка как наваждение / О. Гладкова. – СПб., 1999.

2. *Кац, Б.А.* Семь взглядов на одно сочинение / Б.А. Кац // Советская музыка. – 1980. – № 2. – С. 9 – 17.

3. *Сопина, Т.П.* Для музыки нужно незамутненное состояние духа) / Т.П. Сопина // Вологодские новости. – 1998. – 24 – 30 декабря.

4. *Сопина, Т.П.* Царских ворот в музыку не бывает / Т.П. Сопина // Вологодские новости. – 2003. – 12 – 18 марта.

5. *Тищенко, Б.И.* С любовью и нежностью / Б.И. Тищенко // Советская музыка. – 1988. – № 2. – С. 105 – 113.

(1986), который должен был быть исполнен на вечере, посвященном 70-летнему юбилею музыканта, однако, музыкантам не удалось выучить его.

[1] Опера на либретто Н.А. Колчиной была написана в 1998 – 2004 гг. по предложению директора Детского музыкального театра г. Вологды Б.В. Загрядкина, но так и не была в нем поставлена. На ее основе созданы две сюиты для ансамбля скрипачей (2002). Фрагменты оперы однажды были исполнены учениками обычной ДМШ г. Туапсе.

[2] На вопрос автора этих строк: «Как принимали музыку Мориса Шлемовича в Союзе композиторов Санкт-Петербурга?», доктор искусствоведения, профессор Г.П. Овсянкина ответила: «Те отзывы, которые я слышала – Г.И. Фиртича, Л.Н. Раабена, Т.П. Самсоновой, И.И. Земцовского, И.Г. Райскина, Л.В. Казанской, М.Г. Бялика, Н.Л. Энтелис, А.В. Денисова и других всегда были очень высокими».

[3] Теоретический курс анализа музыкальных произведений. Вологда. – 1982; Введение в музыкознание. – М.: Владос. – 2001; Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки. В 2 ч. Ч. 1, 2. – М.: Владос, 2003.

[4] Два хора на стихи М. Цветаевой из цикла «Нежные песни» вошли сборник «Хоровая музыка композиторов Вологды» ( Вологда, 2007). В 4-томном сборнике «Музыка композиторов Вологды», изданном в 2011 г. на средства Государственного гранта Вологодской области в сфере культуры в издательстве «Граффити», опубликованы Вокальный цикл на стихи А. Блока (Т. 2); Сюита №1 из оперы «Дикие лебеди» для ансамбля скрипачей и фортепиано // (Т. 3); «Кондуит и Швамбрания» (Т. 4).