

Августа Викторовна Малинковская
malinkowskaya.avgusta@yandex.ru

Доктор педагогических наук, кандидат
искусствоведения, профессор Российской
академии музыки им. Гнесиных

Augusta V. Malinkowskaya
malinkowskaya.avgusta@yandex.ru

Sc. D. (pedagogy), Ph. D. (art criticism),
professor of The Gnesins Russian Academy
of Music (piano department)

Научно-педагогическая школа Александра Дмитриевича Алексева

Аннотация

В статье высоко оценивается значение вклада в музыковедение, в развитие истории и теории фортепианного искусства, в фортепианную педагогику и образование А. Д. Алексева (1913–1996) — известного учёного и педагога, доктора искусствоведения, профессора, создателя и руководителя научно-педагогической школы. Отмечается масштабность и многогранность более чем полувековой деятельности А. Д. Алексева, даётся представление о наиболее значительных трудах учёного и педагога.

Ключевые слова

А. Д. Алексеев — глава научно-педагогической школы; развитие А. Д. Алексеевым научно-исследовательских и педагогических традиций Московской консерватории и учебных заведений Гнесиных; А. Д. Алексеев — ученый-педагог, воспитатель молодых музыкантов-исследователей.

Alexander D. Alekseev's scientific and pedagogical school

Abstract

The author considers the great contribution into musical science, the piano art history, pedagogy and musical education of famous musician-scientist and pedagogue, Sc. D., professor Alexander D. Alekseev (1913–1996), creator of science-pedagogical school. The article estimates a large scale Alekseev's many-sided activity, continued more than half century; examines his most imported works.

Key words

Alexander D. Alekseev — the creator and leader of scientific-pedagogical school; his development scientific and pedagogical traditions of Moscow Conservatory and Gnesins School; Alekseev — scientist-teacher, educator of young musicians-researchers.

Более чем полувековая — с 1940-х до середины 1990-х годов — профессиональная деятельность доктора искусствоведения, профессора Александра Дмитриевича Алексеева (1913–1996) была чрезвычайно многогранной. В становлении Алексеева — исполнителя-пианиста и педагога, музыковеда, историка и теоретика фортепианного исполнительства, преподавателя — плодотворно сочетались особенности музыкального образования учебных заведений Гнесиных и Московской консерватории. Начальное и среднее музыкальное образование Шура Алексеев получил в Школе и техникуме Гнесиных, где его преподавателем была ученица А. Б. Гольденвейзера С. П. Дементьева-Васильева, привившая ему любовь к музыке, пробудившая в нём желание стать пианистом. Дружеские связи с нею Александр Дмитриевич сохранил на многие годы. Одарённый и увлечённый фортепианным исполнительством юноша в 1932 году поступил в Московскую консерваторию, в класс профессора А. Б. Гольденвейзера, продолжив, таким образом, преемственность с его школой. Влияние великого музыканта на развитие молодого пианиста было огромным и всесторонним. В своих публикациях, посвящённых профессору, в частых беседах о нём со студентами и аспирантами Алексеев подробно, с искренним пиететом и любовью рассказывал об Александре Борисовиче Гольденвейзере, человеке и музыканте. Последнюю из своих статей о нём он назвал «Кладезь мудрости», тонко обыграв звучание фамилии мастера: *weise* по-немецки — *мудрость*, а также *мелодия*, а *weisen* означает *указывать, направлять*).

Окончив консерваторский курс по специальности фортепиано, Алексеев поступил в аспирантуру. Работа над кандидатской диссертацией и лекторская практика под научным руководством Григория Михайловича Когана, основателя курса «История и теория пианизма», определили дальнейший путь Александра Дмитриевича, можно сказать, его профессиональную судьбу. Он часто делился со студентами и аспирантами своими воспоминаниями о Когане, его лекторском мастерстве, анализировал принципы и методы научно-исследовательской работы. С признательностью упоминал Алексеев и о других консерваторских профессорах, в том числе о преподавателе истории искусства В. И. Съедине. Разные подходы к чтению лекций и стили преподавания Александр Дмитриевич в дальнейшем сумел творчески и органично претворить в своей деятельности. Блестящая защита в 1947 году докторской диссертации, посвящённой истории отечественного фортепианного исполнительства и педагогики, выдвинула тридцатичетырёхлетнего ученого в ряд видных представителей отечественной музыкальной науки.

Не прекращавшаяся в течение всей жизни исследовательская работа, результатом которой явились многочисленные книги и статьи, посвященные вопросам истории фортепианного искусства, творчеству выдающихся композиторов и пианистов, всегда сочетались у Алексеева с преподаванием. Он читал курсы «История фортепианного искусства», «Методика обучения игре на фортепиано» в Московской консерватории (с 1943 года, с 1946 года — в должности доцента) и в Государственном музыкально-педагогическом институте, ныне — Российской Академии музыки имени Гнесиных (с 1944 года, с 1951 года — в должности профессора), а также в других вузах страны. Преподавательская деятельность Алексеева также включала руководство дипломными работами студентов, их педагогической практикой; руководство диссертационными исследованиями аспирантов; подготовку ассистентов-стажеров. В течение многих лет (с 1949 года) он был старшим научным сотрудником Института истории искусств АН СССР (ныне — Государственный институт искусствознания), где с 1953 по 1960 годы он возглавлял сектор истории музыки. С 1943 по 1946 годы Алексеев работал в Комитете по делам искусств при СНК СССР. Научно-экспертная деятельность Алексеева также отличалась чрезвычайной активностью: он был членом нескольких диссертационных советов, часто выступал оппонентом на защитах диссертаций. В качестве члена Кафедры педагогики и методики ГМПИ имени Гнесиных (с 1968 по 1987 годы, с 1972 по 1978 годы как заведующий кафедрой) профессор Алексеев активно участвовал в работе по углублению теоретических, методологических основ музыкальной педагогики, инициировал многие проекты и эксперименты, направленные на совершенствование педагогической подготовки студентов, научной работы аспирантов. Алексеев руководил также многими проектами, связанными с развитием музыкального образования в стране, в частности, был председателем Секции музыкальной педагогики Научно-методического совета, созданного в Министерстве культуры РСФСР. Важной частью деятельности ученого и педагога была организация и проведение многочисленных конференций, семинаров в разных городах страны: Москве, Киеве, Новосибирске, Казани, Уфе, Тбилиси и др. Его доклады и организуемые им обсуждения объединялись рядом общих ключевых идей, в их числе: укрепление содержательных

и структурных связей между направлениями профессионального и общего музыкального образования, ориентация обучения на комплексное, творческое развитие учащихся всех звеньев системы — от детских музыкальных школ до вузов.

Фундаментальность оставленного Алексеевым научного и педагогического наследия, впечатляющее количество воспитанных им музыкантов, стиль его деятельности и руководства исследовательскими и педагогическими коллективами — всё это определяется понятием научно-педагогическая школа, суть которой — осуществление процессов познания и передачи накопленных знаний, опыта в их единстве. Многие достижения этой школы, объединявшей традиции Московской консерватории и учебных заведений имени Гнесиных на протяжении многих десятилетий, обнаруживают надёжную жизнеспособность. Традиции школы Алексева продуктивны и перспективны с точки зрения их дальнейшего развития, способности творчески воспроизводиться в поколениях его учеников и последователей. Хочется добавить к сказанному, что школу Алексева можно с полным основанием определить и как *научно-художественную*, ведь в сфере музыкознания, исполнительства, творческой музыкальной педагогики мышление лидера школы и ее адептов тяготеет к интеграции художественных, артистических («правополушарных») и логико-теоретических («левополушарных») свойств. Создаваемая в русле деятельности таких школ картина изучаемой области искусства характеризуется особой мировоззренческой целостностью. В материальном наследии и «живой памяти» школы Алексева запечатлелась масштабная научная картина развития фортепианного искусства, важной частью которой было углубление в особенности национальных культур, социальные условия их развития в те или иные периоды истории. Через постижение «интонационных целеустремлений» (выражение Б. В. Асафьева) общества Алексеев стремился раскрывать судьбы поколений и отдельных его представителей, мир человеческих помыслов, убеждений и идеалов. Питомцы Александра Дмитриевича проникались подобными идеями, его Школа отмечена влиянием личности своего основателя и руководителя, она пронесит сквозь годы и десятилетия некий концентрат его духовной, творческой энергии.

Особенностью жизни и деятельности Алексева была неиссякаемая активность, приверженность каждодневному многочасовому труду. Он был трудоголиком. Например, между выходом очередной книги и началом работы над новой у него проходило не более нескольких дней. Последней его книгой стала монография 1995 года «Музыкально-исполнительское искусство конца XIX — первой половины XX века» (первый том задуманного двухтомного труда) [8], а чтение лекций он оставил зимой 1996 года, за три недели до кончины. Профессор всегда ходил с рукописью, своей или чужой, используя для работы над ней возникавшие в расписании «окна» и даже антракты в концертах или театральных спектаклях. Другой его страстью были путешествия. Когда появлялась возможность для поездок за границу, он посетил в качестве командированного ученого или просто туриста много стран.

В мировоззрении Александра Дмитриевича сочетались основы семейного воспитания в традициях дореволюционной, классически образованной интеллигенции с начавшей формирование в годы его аспирантской молодости, во многом под влиянием его научного руководителя Когана, идеологией представителя советской науки с её марксистской диалектической «пропиткой» и приверженностью к ценностям социалистического реализма. Допускавший в молодости, во многом по цензурной необходимости, в своих работах различные идеологические стереотипы, в частности, критику «модернистского» творчества некоторых зарубежных и отечественных композиторов, он в дальнейшем радикально пересмотрел эти позиции. Александр Дмитриевич не был по натуре полемистом, в отличие, например, от Когана, страстного публициста и полемиста, обладавшего острым и «опасным» пером. Известно, что одним из его псевдонимов был Гримих (*Григорий Михайлович*, что созвучно немецкому *grimmig* — *сердитый*). Это не означает, что Алексеев, исследователь и педагог, отказывался от оценок, в том числе критических, различных явлений, тенденций прошлого и современности, он высказывался в таких случаях ясно и определенно, но со свойственной ему сдержанной корректностью. Свои научные и гражданские убеждения он озвучивал и проводил в жизнь не в воинствующем духе, а прежде всего как исследователь, стремящийся проникнуть в сущность изучаемых явлений и процессов.

А. Д. Алексеев-учёный прошел в своем становлении большой путь, он развивался, следуя любимому шумановскому афоризму «Нет конца учению», который сделал девизом своей жизни и деятельности. Не всегда внутренняя перестройка в его профессиональных, научных и педагогических взглядах происходила просто и быстро. Но, руководствуясь принципом не

отвергать какие-то явления, процессы, не вникнув в них детально, он нередко не только менял к ним своё отношение, но обнаруживал новые научные пространства, искал исследовательские подходы. Одним из таких примеров было его обращение к искусству композиторов французской школы XIX – первой половины XX веков, прежде не вызывавших у него особого исследовательского интереса (это относилось более всего к изучению творчества импрессионистов). «Лучший способ изучить что-либо — написать об этом книгу», — говорил он. Результатом явилась вышедшая в свет в 1961 году книга «Французская фортепианная музыка» [16], где в четырех больших очерках рассматривается искусство К. Сен-Санса, С. Франка, К. Дебюсси и М. Равеля. В предисловии автор подчеркивает свое стремление «сочетать разбор сочинений отдельных композиторов с выяснением общих закономерностей развития их творчества и французской фортепианной литературы в целом» [16, 5].

Размышляя о том, что было основным в круге профессиональных интересов Александра Дмитриевича, следует назвать его научно-исследовательскую деятельность, создание монографий и монографических циклов, статей, очерков в коллективных изданиях Института искусствознания, сборников статей и т.п. Другой, не меньшей по значимости, линией стала, как уже упоминалось, его разносторонняя преподавательская деятельность, развивавшаяся параллельно и в неразрывной связи с научной. Подготовка молодых ученых, аспирантов, ассистентов-стажёров была непосредственным процессом реализации его научно-педагогической школы в её жизненной динамике, в смене поколений учеников и последователей.

А. Д. Алексеев всегда отчётливо понимал и принимал как руководство к действию новые научные тенденции, направления, отражавшие требования времени. Одним из таких ориентиров для Алексева-учёного стало направление, связанное с изучением истории отечественной музыкальной культуры, искусства, в том числе традиций, созданных в пианистической области — в русской фортепианной музыке, исполнительстве и педагогике. Данное масштабное направление, в которое включились многие музыковеды, авторы книг и статей, было стимулировано патриотическим подъёмом периода Великой отечественной войны и послевоенного восстановления страны. По материалам докторской диссертации была опубликована книга Алексева «Русские пианисты. Очерки и материалы по истории пианизма» [12], которую окружили две монографии: «Антон Рубинштейн» [1] и «С. В. Рахманинов. Жизнь и творческая деятельность» [13]. Изучение процессов развития отечественной фортепианной культуры, дореволюционной и советского периода, стало главным направлением исследовательской деятельности Алексева не только в те годы, но оставалось таковым на всем протяжении его научного пути. Внутренним концептуальным стержнем этого направления стало выявление взаимосвязи и единства всех составляющих фортепианной культуры: композиторского творчества, исполнительства и педагогики, просветительской, критической, методико-теоретической мысли.

Создание цикла монографических исследований, посвящённых истории русского фортепианного искусства, осуществлялось Алексеевым в течение десятилетия. Первая книга этой серии «Русская фортепианная музыка. От истоков до вершин творчества» увидела свет в 1963 году [11]. В предисловии автор обращает внимание читателей на то, что в течение долгого времени не было труда, «прослеживающего весь путь развития русской фортепианной музыки, что препятствует созданию нужной исторической перспективы и правильной оценке многих сочинений» [11, 9]. Он ставит своей задачей «напомнить о прошлом, чтобы помочь развитию музыкальной культуры современности», а также стремится «написать книгу, рассчитанную на широкие круги музыкантов-профессионалов и любителей, чтобы привлечь их внимание к отечественной фортепианной музыке» [11, 9]. Важно отметить, что аналогичным подходом отмечены историко-теоретические труды крупнейших отечественных музыковедов — Б. В. Асафьева, Т. Н. Ливановой, Ю. В. Келдыша, О. Е. Левашевой, В. В. Протопопова и других авторов, преследовавших, помимо чисто исследовательских, еще и просветительские, музыкально-образовательные цели. Сочетание научной глубины с доступностью приблизило книгу к читателям, учащимся и всем интересующимся данной тематикой. Исследовательская мысль автора сосредоточена на выявлении основных закономерностей развития русской фортепианной музыки с выделением следующих магистральных линий: 1) жанровой; 2) линии формирования национально-характерных образов, отражающих жизненно важные явления своего времени с типичными для каждой образной сферы системой выразительных средств, музыкально-языковых особенностей; 3) линии формирования и развития композиторских стилей, «национально-характерных средств музыкальной выразительности» [11, 11] и фортепианной стилистики.

Эти главные векторы книги конкретизируются в многочисленных анализах фортепианных

произведений. Мастерство сочетания в этих анализах идейно-эстетических, жанрово-образных, стилевых аспектов с характеристикой выразительных средств и приёмов следует отметить как особенность, присущую всем трудам Алексева. Читателей, исполнителей и педагогов, привлекает в его книгах исполнительски-интерпретаторская подоплёка, неизменно увлечённое вникание в подробности фортепианной стилистики, сопряженность слухового анализа с пианистической «конкретикой».

Вторая книга цикла «Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века» [10] ознаменовала расцвет исследовательского и писательского мастерства Алексева. Здесь налицо эволюция его исследовательского подхода к предмету, углубление принципов культурологического и музыковедческого анализа. Автору понадобилось воссоздать картину социально-культурной жизни России, значительно усложнившейся по сравнению с первой половиной века. Соответственно усложнился процесс развития музыкального искусства в целом, в том числе фортепианной литературы, исполнительства, образования. Важным для автора стало выявление воздействия на судьбы отечественного искусства передовых демократических идей, освободительного движения в России, особенно в преддверии революции 1905 года, необходимо было подчеркнуть значение русской реалистической литературы с её углублением во внутренний мир людей разных сословий, с обострённым и сочувственным интересом к их психологии, к драматическим и часто трагическим коллизиям в их судьбах. В масштабное социально-культурное, художественно-эстетическое, контекстуальное пространство книги встроено исследование основных процессов эволюции русской фортепианной культуры: смещение жанровых доминант, интенсивное развитие фортепианного концерта, сонатного пласта фортепианной литературы, заметное «переосмысление сложившихся жанровых традиций» [10, 6], диалектика взаимодействия жанровых и образных сфер. Сложность стилевой картины, огромное разнообразие индивидуальных творческих проявлений и противостояние разных художественных течений обусловили особую важность в книге стилового анализа, погружения как в стилиевые черты музыкальных произведений, так и в стили изучаемых композиторов.

Новым звеном в монументальном цикле трудов Алексева, охватившем историю отечественной фортепианной культуры от её зарождения до середины XX века, стала третья книга «Советская фортепианная музыка. 1917–1945» [14] — первое исследование огромного пласта фортепианной литературы означенного периода. Автор ставит своей задачей рассмотрение её как качественно нового в истории мирового музыкального искусства художественного явления, как литературы «многонациональной, все более расширяющей свой национальный состав и обогащающей искусством тех народов, которые приобщаются к бурному культурному строительству страны социализма» [14, 4]. Советский период представлен в неразрывной связи с прошлым, с великой русской фортепианной классикой как её продолжение на новом историческом этапе и в то же время, отмечает автор в Заключение, как «вполне самостоятельное стилевое направление, обладающее своими типическими особенностями в эстетическом и чисто музыкальном плане» [14, 220]. Такая установка обусловила ощущаемую в книге масштабную историческую перспективу, позволила автору свободно оперировать стилевыми аналогиями и параллелями, по-новому вскрывать глубинные связи между разными творческими периодами, художественными направлениями отечественного и мирового музыкального искусства.

Сочетание научно-исследовательской и педагогической сторон в деятельности учёных — не редкость, в большинстве случаев это объективно обусловлено структурой их труда, как это было и у профессора Алексева. Но есть при этом и некие более существенные, личностные стимулы: *учительство, наставничество было глубинным свойством его природы, настоящей потребностью*, поэтому известный принцип единства обучения и воспитания осуществлялся им органично. Нужно ли подчеркивать, что именно исследователь-преподаватель, учёный-педагог, наставник и воспитатель, активно претворяющий все эти ипостаси в их единстве, наиболее успешен в создании научно-педагогической школы и руководстве ею.

Консолидированный опыт учёного и преподавателя сполна реализовался в педагогической, музыкально-образовательной линии наследия Алексева: в трёхтомном учебнике «История фортепианного искусства» (издание 1988 года — в двух книгах) [3], в хрестоматии «Из истории фортепианной педагогики» [2], в «Методике обучения игре на фортепиано» [6], в учебных пособиях «Творчество музыканта-исполнителя» [15], «Лекционный метод обучения и пути его совершенствования» [5], а также в многочисленных учебно-методических статьях, материалах (учебных планах, программах) и т.п.

Лекционный курс Алексева «История фортепианного искусства» развивался на

протяжении многих лет на основе курса истории и теории пианизма заложенного, как уже говорилось, Коганом, его наставником в годы обучения в аспирантуре Московской консерватории. В более масштабном по проблематике курсе Алексеева претворялись многие принципы и методы его учителя, в том числе активно использовавшийся Коганом метод сравнительного анализа различных интерпретаций одних и тех же фортепианных произведений.

Профессор Алексеев был убеждённым приверженцем лекционной, включающей семинарские занятия, формы преподавания исторической дисциплины, отстаивал её целесообразность тогда, когда в вузовских кругах велись дискуссии на эту тему. Богатый опыт Алексеева-учёного, сконцентрирован в упомянутой монографии-пособии для аспирантов, педагогов и студентов музыкальных вузов «Лекционный метод обучения ...».

«Методика обучения игре на фортепиано» издавалась трижды (последнее издание — в 1978 году) [7] и стала на многие десятилетия, вплоть до наших дней, актуальным, настольным руководством не только для студентов музыкальных вузов, но и для преподавателей специальных классов музыкальных школ и училищ, специалистов в области фортепианной методики, руководителей педагогической практики студентов. Говоря об учебнике Алексеева, следует упомянуть, что данное руководство широко использовалось в свое время и методистами других исполнительских специальностей, разрабатывавших на его основе аналогичные учебные пособия. Актуальность и востребованность этого труда объясняется полным и систематизированным охватом в нём вопросов обучения, воспитания и творческого развития исполнителей-пианистов. Аспирантов у профессора Алексеева было много всегда, а в 1960–70-е годы образовывались многочисленные, с постоянно обновлявшимся составом, аспирантские коллективы, в которых старшие и младшие члены этого сообщества были спаяны общими профессиональными целями, интересами и дружбой, остававшейся потом на многие годы.

Руководство аспирантами, докторантами, подготовка молодых учёных, специалистов в области истории и теории фортепианного искусства, музыкальной педагогики и методики преподавания, психологии музыкальной деятельности отражало в смене их поколений динамику развития научной школы профессора. Аспиранты поступали из разных республик Советского Союза, из стран зарубежья. Тематика диссертационных исследований была чрезвычайно разнообразна, соответствовала «географии», индивидуальным интересам и профилям работы соискателей, а также, конечно, широте и многогранности научных направлений руководителя. Профессор занимался подготовкой молодых музыкантов-учёных всесторонне. Им был неоднократно прочитан специальный курс, раскрывавший методологию и методику лекторской деятельности. Прививая аспирантам культуру исследовательской работы, обучая её технологиям, профессор особенно заботился о развитии у них самостоятельности научного мышления, взискательности, ответственности и самокритичности. Целое исследовательское направление образовали выполненные под руководством профессора Алексеева аспирантские диссертации, посвященные процессам развития фортепианной культуры в республиках СССР: Туркмении, Украине, Белоруссии, Грузии, Азербайджане, Татарии и других. Руководитель в предисловии к книге «Советская фортепианная музыка. 1917–1945» [14] отмечает некоторых авторов: М. Э. Ахмедову, Ю. Ф. Вахранева, Б. Г. Гарта, И. Д. Назину, Т. Г. Кезевадзе, Ф. З. Халилову, В. М. Спиридонову, Н. А. Красовскую и сердечно благодарит их за сообщение сведений, необходимых ему для работы над этой книгой, имеющей посвящение «Моим ученикам»¹.

В настоящее время в Российской Академии музыки имени Гнесиных, в Московской консерватории, в других музыкальных вузах России и стран ближнего и дальнего зарубежья преподают и ведут научную работу специалисты, в разное время окончившие аспирантуру у профессора Алексеева, успешно защитившие диссертации. Так, в Московской консерватории ведёт курс методики и другие лекционные курсы, руководит педагогической практикой студентов, работает с аспирантами Нонна Павловна Толстых — кандидат искусствоведения, доцент, член Кафедры истории и теории исполнительства. Она успешно, творчески претворяет и развивает в работе со студентами и аспирантами многие принципы и методы педагогики своего учителя, умеет, как и он, увлечь молодых музыкантов, заразить их своим энтузиазмом. Продолжением научных традиций Алексеева отмечены также и многочисленные публикации Толстых. Еще одна представительница школы Алексеева — Татьяна Ивановна Евсеева, кандидат искусствоведения, профессор, также давно и успешно трудится в Московской консерватории на межфакультетской

¹ См. список диссертаций ниже.

кафедре фортепиано и на кафедре истории и теории исполнительства. Увлечённо работая с аспирантами, Евсеева, по её словам, следует таким принципам и установкам, как воспитание у начинающих исследователей методологической культуры, самостоятельности, навыков вдумчивой работы с источниками, создания научного текста и т.п. Курс истории фортепианного искусства читает в Московской консерватории и в Российской академии музыки имени Гнесиных кандидат искусствоведения, и. о. профессора, сотрудник кафедры истории и теории исполнительства Московской консерватории и кафедры педагогики и методики Академии музыки имени Гнесиных Сергей Владимирович Грохотов. В студенческие годы прослушавший этот курс у Алексева, Грохотов постоянно обогащает и развивает свой предмет, неизменно становящийся одним из самых любимых студентами обоих вузов.

В 2013 году исполнилось 100 лет со дня рождения Александра Дмитриевича Алексева. Память о некоторых педагогах, преподавателях, руководителях — о тех, с которыми сводила жизнь, образовательная судьба, профессиональное становление — рано или поздно бледнеет или стирается вовсе. Другие помнятся долго, и воспоминания о них исполнены человеческой и профессиональной благодарностью. А есть такие, о которых *не приходится вспоминать* просто потому, что они постоянно существуют в «живой памяти» своих учеников, «присутствуют» в их личной и профессиональной жизни, оплодотворяя деятельность, разделяя их достижения. Истинные Учителя никогда не могут стать «бывшими».

Представляется, что всё созданное Александром Дмитриевичем Алексевым за долгую творческую жизнь, в непрерывном, каждодневном труде под девизом «Нет конца учению», можно уподобить некоей возвышенности, на которую он так любил подниматься во время долгих прогулок летом в Подмосковье. Возвышенности, открывавшей новые горизонты в неисчерпаемом познании музыкального искусства, любимого им с таким постоянством и преданностью.

**Список кандидатских диссертаций, написанных под руководством профессора
А. Д. Алексеева (в скобках указаны место и год защиты)**

1. *Ахмедова М. Э.* «Туркменская фортепианная музыка» (Баку, 1974).
2. *Бочкарев Л. Л.* «Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению» (Москва, 1975).
3. *Булыго К. М.* «Повышение эффективности проблемных ситуаций в учебной деятельности музыкантов» (Москва, 1988).
4. *Вартанов С. Я.* «Аппликатура и позиционность в пианистических стилях конца XIX – первой половины XX века» (Ленинград, 1980).
5. *Вахранев Ю. Ф.* «Фортепианные пьесы и циклы фортепианных пьес в творчестве украинских советских композиторов» (Киев, 1971).
6. *Гарт Б. Г.* «Белорусская фортепианная музыка и ее использование в концертном и педагогическом репертуаре (камерные жанры)» (Минск, 1973).
7. *Евсеева Т. И.* «Искусство Прокофьева-пианиста» (Ленинград, 1976).
8. *Каллак Л.* «Фортепианные произведения крупной формы эстонских и советских композиторов и их использование в педагогической практике» (Москва, 1954).
9. *Кашкадамова Н. Б.* «Токкатность в советской фортепианной музыке послевоенного времени и вопросы ее исполнительской интерпретации» (Тбилиси, 1979).
10. *Макурenkova Е. П.* «Работы русских музыкантов в области фортепианной педагогики второй половины XIX века» (Москва, 1972).
11. *Малинковская А. В.* «Педагогическая концепция Бартока и ее значение для современной музыкальной педагогики (на основе “Микрокосмоса”)» (Киев, 1975).
12. *Минкин Ю. В.* «Советский виолончельный концерт 60–70-х годов» (Ленинград, 1981).
13. *Назина И. Д.* «Белорусский фортепианный концерт» (Минск, 1977).
14. *Николаев В. А.* «Шопен-педагог и его значение в истории фортепианного искусства» (Москва, 1991).
15. *Новикова Э. Ф.* «Из истории теоретической мысли английских и американских фортепианных педагогов первой половины XX века» (Ленинград, 1972).
16. *Полежаев А. В.* «Музыкальное произведение и его жизнь в трактовках музыкантов разных времен (на примере анализа сонаты Бетховена op. 111 и ее интерпретаций)» (Ленинград, 1983).
17. *Спиридонова В. М.* «Пути развития татарской фортепианной музыки» (Москва, 1975).
18. *Толстых Н. П.* «Французская фортепианная музыка 1920-х годов (анализ ее стилистических и жанровых особенностей; проблемы исполнения и использования в фортепианной педагогике)» (Ленинград, 1980).
19. *Цытин Г. М.* «Фортепианное творчество М. Равеля» (Москва, 1967).
20. *Юрова Т. В.* «Советская фортепианная музыка для детей (60–70 годы) и проблемы ее изучения» (Москва, 1975).

Литература

1. *Алексеев А. Д.* Антон Рубинштейн. М.-Л.: Музгиз, 1945. 45 с.
2. *Алексеев А. Д.* Из истории фортепианной педагогики. Руководства по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века). М.: Классика – XXI, 2013. 176 с.
3. *Алексеев А. Д.* История фортепианного искусства. М.: Музыка, 1988. Ч. 1–2. 415 с.
4. *Алексеев А. Д.* Клавирное искусство. Очерки и материалы по истории пианизма. Выпуск 1 М.-Л.: Музгиз, 1952. 252с.
5. *Алексеев А. Д.* Лекционный метод обучения и пути его совершенствования (на материале курса «История фортепианного искусства»). М.: Музыка, 1995. 72 с.
6. *Алексеев А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано. 3-е изд. М.: Музыка, 1978. 288 с.
7. *Алексеев А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1961, 1971, 1978. 286, 277, 288 с.
8. *Алексеев А. Д.* Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века. М.: Музыка, 1995. 328 с.
9. *Алексеев А. Д.* Работа над музыкальным произведением с учениками школы и училища. М.: Музыка, 1957. 189 с.
10. *Алексеев А. Д.* Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века. М.: Музыка, 1969. 391 с.
11. *Алексеев А. Д.* Русская фортепианная музыка. От истоков до вершин творчества. М.: Музыка, 1963. 272 с.
12. *Алексеев А. Д.* Русские пианисты. Очерки и материалы по истории пианизма: сб. ст. Вып. 2. / сост. А. Николаев. М.-Л.: Музгиз, 1948. 316 с.
13. *Алексеев А. Д.* С. В. Рахманинов. Жизнь и творческая деятельность. М.: Музгиз, 1954. 240 с.
14. *Алексеев А. Д.* Советская фортепианная музыка. 1917–1945. М.: Музыка, 1974. 245 с.
15. *Алексеев А. Д.* Творчество музыканта-исполнителя. На материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и современности. М.: Музыка, 1991. 102 с.
16. *Алексеев А. Д.* Французская фортепианная музыка конца XIX – начала XX века. М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. 220 с.