

# ТВОРЧЕСКИЙ СОЮЗ МИХАИЛА БРОННЕРА И БОРИСА ПЕВЗНЕРА КАК ОБРАЗЕЦ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КОМПОЗИТОРА И ДИРИЖЁРА ДЛЯ БУДУЩИХ МУЗЫКАНТОВ-ПЕДАГОГОВ

**О. В. Лифинцева\***,

Государственный музыкально-педагогический институт  
имени М. М. Ипполитова-Иванова,  
Москва, Российская Федерация, 109147

**Аннотация.** В качестве объекта исследования в статье выступает многолетний творческий союз Бориса Певзнера – основателя Хорового театра на базе государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Москонцерт» и Михаила Броннера, автора уникальных сочинений для хорового театра. В творчестве М. Броннера как истинного наследника лучших классических традиций русской композиторской школы отмечается яркая художественная индивидуальность и высокий профессионализм. Автор статьи анализирует хоровую оперу М. Броннера «Долгое возвращение» как «точку отсчёта», начало творческой дружбы творцов, акцентируя внимание на сочинениях, лежащих в области хорового театра, характеристике музыкально-драматургических и музыкально-композиционных решений творческих задач, особенностях трактовки жанра хоровой оперы в контексте хорового действия и строения музыкальной композиции в целом. Метод «двойного портрета» позволяет выявить индивидуальные и общие стилевые ориентиры двух художников в сфере современного музыкально-исполнительского искусства. Также очевидными становятся параллели в области хорового театра, что имеет особую значимость в процессе профессиональной подготовки педагогов-музыкантов.

**Ключевые слова:** Михаил Броннер, Борис Певзнер, хоровой театр, хоровая опера, сценическая композиция, музыкальное образование.

**Благодарности.** Благодарю редакционную коллегию за ценные советы в процессе подготовки статьи к публикации. Выражаю сердечную благодарность моему руководителю – доктору искусствоведения, профессору И. М. Ромашук за

\* Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор И. М. Ромашук.



всестороннюю помощь в научно-исследовательской и педагогической работе и композитору М. Б. Броннеру за возможность творческого общения, отзывчивость и обеспечение нотными материалами.

**Для цитирования:** *Лифинцева О. В.* Творческий союз Михаила Броннера и Бориса Певзнера как образец взаимодействия композитора и дирижёра для будущих музыкантов-педагогов // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 2. С. 104–115. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-104-115.

DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-104-115

CREATIVE UNION OF MIKHAIL BRONNER  
AND BORIS PEVZNER AS AN EXAMPLE OF INTERACTION  
BETWEEN COMPOSER AND CONDUCTOR  
FOR STUDY BY FUTURE MUSICIANS-TEACHERS

**Olga V. Lifintseva\***,

State Musical Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov,  
Moscow, Russian Federation, 109147

**Abstract.** The long-term creative union of Boris Pevzner serves as the object of research – founder of the Choir Theater on the basis of the State Budgetary Cultural Institution of the city of Moscow “Moskontsert” and Mikhail Bronner, author of unique compositions for the choral theater. In the work of M. Bronner, as a true heir to the best classical traditions of the Russian composer school, a bright artistic individuality and high professionalism are noted. The author of the article analyzes the choral opera “The Long Return” by M. Bronner as a “starting point”, the beginning of creative friendship between the creators, focusing on the works that lie in the field of choral theatre, the characteristics of musical-dramatic and musical-compositional solutions to creative tasks, the features of the interpretation of the choral opera genre in the context of a choral performance and the structure of the musical composition as a whole. The method of “double portrait” makes it possible to reveal the individual and common style guidelines of two artists in the field of contemporary musical and performing arts. Also, parallels in the field of choral theater become obvious, which is of particular importance in the process of professional training of music teachers.

**Keywords:** Michael Bronner, Boris Pevzner, choral theater, choir opera, modern music, stage composition, musical education.

**Acknowledgements.** I thank the editorial board for valuable advice in the process of preparing the article for publication. I express my heartfelt gratitude to my

---

\* Scientific supervisor –Doctor of Art History, Professor Inna M. Romashchuk.

supervisor – Doctor of Arts, Professor I. M. Romashchuk for all-round assistance in research and teaching work. I also express my deep gratitude to the composer M. B. Bronner for the opportunity for creative communication, responsiveness and provision of musical materials.

**For citation:** Lifintseva O. V. Creative Union of Mikhail Bronner and Boris Pevzner as an Example of Interaction between Composer and Conductor for Study by Future Musicians-Teachers. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2022, vol. 10, no. 2, pp. 104–115 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-104-115.

## Введение

Творческие союзы композиторов и исполнителей являются неотъемлемой частью музыкального искусства в целом и хорового исполнительства в частности. Они дают плодотворный творческий результат, подтверждённый многими мастерами композиторского и дирижёрского искусства. Не так давно мы могли наблюдать феноменальный тандем выдающегося деятеля хорового искусства Бориса Тевлина (1931–2012), руководителя Камерного хора Московской государственной консерватории и Государственного академического русского хора имени А. В. Свешникова, и композитора Родиона Щедрина (1932) – их связывала многолетняя творческая дружба. Немного ранее, в 1980–1990-х годах, одним из самых ярких творческих тандемов было сотрудничество Станислава Гусева (1937–2012), художественного руководителя Государственной академической капеллы России имени А. А. Юрлова, и композитора Георгия Свиридова (1915–1998), когда в результате их совместной работы в репетиционном процессе капеллы рождались незабываемые по трактовке премьеры авторских хоровых сочинений.

Такие «союзы» помогают отобразить творческое начало композитора в первоизданном виде, поэтому не удивительно, что со временем их становится только

больше. В современном хоровом искусстве примерами могут послужить тандемы Л. Конторовича (1947), руководителя Академического большого хора «Мастера хорового пения» российского государственного музыкального телерадиоцентра, с такими композиторами, как Вл. Агафонников (1936) и И. Голубев (1945–2020), а также творческий «союз» Б. Певзнера, руководителя «Хорового театра» (1940), и композитора М. Броннера (1952).

В данной статье ограничимся рассмотрением одного из таких творческих союзов – Б. Певзнера и М. Броннера. Для характеристики их художественных принципов обратимся к методу «двойного портрета» [1], производного от метода сравнения, который Э. Б. Абдуллин и Е. В. Николаева рассматривают как «метаметод» педагогики музыкального образования [2, с. 123]. Подчеркнём, что для обоих мастеров, анализ творчества которых будет рассматриваться далее, ведущим музыкальным направлением является хоровой театр. Сочинения М. Броннера демонстрируют театральность мышления композитора. Они настолько яркие и рельефны, настолько «зримо» написаны, что позволяют без труда воплотить их в сценографии, в разработке которой главная роль отводится дирижёру – Б. Певзнеру.

Представляется важным подчеркнуть, что в последнее десятилетие в системе

дирижёрского образования со всей очевидностью выявляется педагогическая направленность метода «двойного портрета». С одной стороны, он даёт возможность рассмотрения изучаемой проблемы в единстве музыкально-теоретических и исполнительских аспектов, с другой – подготовить будущих педагогов-музыкантов к реализации средств музыкальной выразительности в сценическом движении, что весьма востребовано в современной музыкальной культуре. Этот ракурс исследования оказывается чрезвычайно важным для музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта. Приведённые в статье примеры служат также убедительным подтверждением того, что метод «двойного портрета» даёт широкие возможности для эффективного освоения содержания музыкально-исторических дисциплин, в том числе разделов, специфических для музыкально-педагогического дирижёрско-хорового образования.

### Общность подходов к трактовке хоровых сочинений

#### Б. Певзнером и М. Броннером

Основанный в 1991 году известным дирижёром Борисом Певзнером (*фото 1*), наследником традиций дирижёрских школ А. М. Каца и В. Н. Минина, **хоровой театр** стал стимулом для новаторского прочтения композиторами сочинений для хора.

Такая форма хорового исполнительства даёт возможность проявиться и ансамблю солистов этого коллектива, осуществлять театрализованное исполнение концертных произведений, образное содержание которых требует особого подхода. Провозгласивший идею визуального, по театральному выразительного, хорового действия на филармонической

площадке, Хоровой театр Певзнера остаётся тем неповторимым коллективом, которому удаётся вот уже в течение тридцати лет привлекать к себе внимание слушателей новизной и своеобразием исполнительства.



Фото 1. Борис Певзнер. 9 ноября 2017 г.  
Фото Петра Колчина [3]

Photo 1. Boris Pevzner. November 9, 2017.  
Photo – Peter Kolchin [3]

Репертуар Хорового театра Бориса Певзнера включает сочинения русских и зарубежных композиторов-классиков в современной транскрипции для хора и хорового ансамбля, произведения современных авторов. Репертуарный диапазон коллектива необычайно широк: это Хоровой концерт «Богородичные песнопения» – православная духовная музыка русских композиторов XVII–XIX вв.; «Fiesta de Musica» – испанская и латиноамериканская музыка, «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта в транскрипции для хорового театра; «Звонили звонь» – обработки русских народных песен и сочинения русских композиторов на народные тексты.

Важное место занимают *концерты в лицах*, среди которых «Viva Italia», романсовая лирика русских композиторов от

Глинки до Свиридова, *концерты-спектакли* – «Песни сердца» Э. Фертельмейстера, «Gross Quodlibet» Г. Гоберника, «Из еврейской народной поэзии» Д. Шостаковича. Целые композиции представлены на основе джаза, песен из кинофильмов, музыкальных «картин» разных стран.

Опираясь на традиции камерного пения, театр исполняет музыкальные миниатюры, погружающие зрителя в особый эмоциональный мир. Глубина такого рода погружения позволяет слушателям «оказаться» в европейском салоне XIX века, в российской провинции, в еврейском местечке. Борис Певзнер стремится к воплощению на сцене музыкальных циклов, объединённых единым художественным смыслом, в результате чего рождается новый жанр – **хоровой театр, не имеющий ранее аналогов в вокально-ансамблевой практике.**

Профессиональный путь Б. Певзнера начался в 1965 году в Ленинградской хоровой капелле имени М. М. Глинки, где он работал до 1967 года. В 1971 году молодой хормейстер организовал профессиональный академический коллектив – Новосибирский камерный хор, позднее в 1987-1990-х годах был руководителем и главным дирижёром Государственной хоровой капеллы Грузии. Эти коллективы объединяла приверженность традициям русского хорового исполнительства. Со временем Маэстро стало «тесно» в условиях академического исполнения хоровой музыки, так назрела необходимость создания камерного коллектива для исполнения вокально-ансамблевой музыки в области хорового театра: «Для меня это не поворот, а движение вглубь, – говорит сам Певзнер. – В какой-то момент я почувствовал, что как дирижёр хора исчерпал себя, перестал двигаться вперёд. Для меня самым важным всегда была возможность предложить слушателям оригинальную интерпрета-

цию, но при нынешнем состоянии хорового дела я мог только... “озвучить” партитуру. Почему? У хора ведь есть свой предел из-за того, что в большинстве своём там поют “безголосые” певцы, не имеющие тембровой окраски голоса... Мне удалось создать коллектив, в котором каждый певец должен был обладать уникальным и универсальным набором творческих качеств: быть ярким солистом, владеть искусством пения в ансамбле любого состава, и к тому же с актёрским талантом. Так что хоровой театр стал не только коллективом, ведущим активную концертную жизнь, но и своеобразной школой воспитания певцов» [4, с. 46].

Специфика хорового действия театра Певзнера заключается в особенностях вокально-ансамблевой интерпретации, в которой на первый план выходят: новизна вокальных и театральных идей, необычность трактовки, свежий музыкальный и театральный контекст. Всё это рождает новое музыкальное прочтение и помогает услышать по-новому хорошо знакомую духовную, романтическую музыку и музыку современных авторов, одним из которых является московский композитор Михаил Броннер (*фото* 2).

В 2000-х годах Б. Певзнер обращается к М. Броннеру с предложением о написании сочинения для созданного им уникального коллектива. М. Броннер на тот момент был уже известным композитором, в творчестве которого хоровая музыка представлена значительным числом сочинений разных жанров, включая хоровые концерты [6]. Он уже был знаком с работами Певзнера и понимал, что театральная специфика вокально-хорового ансамбля будет ему близка и интересна. Так началась работа композитора над первым сочинением для хорового театра Б. Певзнера.

Характеризуя творчество Броннера, подчеркнём, что целый ряд опусов,



Фото 2. Михаил Броннер. Фото с официального сайта композитора [5]

Photo 2. Michael Bronner. Photo from the official website of the composer [5]

созданных с ориентацией на сотрудничество с Б. Певзнером, естественно имеют отсылку к оперному жанру. Хоровой оперой композитор назвал «Книгу песен “Долгое возвращение”» (2009), «Русский Декамерон» (2010), Восемь сонетов для хорового театра и фортепианного трио «К Елене» на стихи У. Шекспира и П. Ронсара (2013). В авторский список опер вошли и Концерт для хорового театра, аккордеона, фортепиано, ударных в десяти частях «Простодушные песни» на стихи французских народных песен XV–XVIII веков в переводе И. Эрэнбурга (2014); «Шесть стихотворений Игоря Северянина» для хорового театра и солирующего фортепиано (2017).

Все эти сочинения создавались в тесном взаимодействии с художественным руководителем театра, в том числе с участием композитора в репетиционном процессе, корректировкой нотного текста при необходимости, согласовании театральных решений композиций. По словам Броннера, работая над партитурой, не всегда можно предвидеть удачное звучание тех или иных музыкальных решений, поэтому очное участие в репетиционном

процессе композитор считает неотъемлемой частью работы над сочинением. В результате композиции-миксты, включающие в себя элементы концертов, песенного цикла, театрализованного представления, дают возможность говорить о значительном расширении границ оперы, открывая особое сценическое пространство, в котором существуют разные миры и культуры.

Как было упомянуто ранее, «точкой отсчёта» творческого союза можно обозначить совместную работу над первым произведением, созданным М. Броннером для Хорового театра Бориса Певзнера – Книгой песен «Долгое возвращение». Поэтому именно данное сочинение было выбрано для более детального анализа в проводимом нами музыкально-педагогическом исследовании.

### **М. Броннер «Долгое возвращение» (Книга песен для хорового театра) и её интерпретация Б. Певзнером**

«Долгое возвращение», по обозначению композитора, имеет двужанровую составляющую: сочетание песенной композиции (с участием хора) и оперы, что связано с замыслом произведения и раскрытием его содержания. По словам автора, «это эпос об ушедшем мире местечек, архипелаге, исчезнувшем с лица земли. Архипелаге, где здоровались, прощались, признавались в любви на почти исчезнувшем во время катастрофы языке идиш» [7].

М. Броннер трактует жанр своего сочинения как «Книга песен для хорового театра». Песенный жанр для него – это возможность воссоздать свойственные израильской музыкальной культуре сцены, через которые открываются картины жизни простых людей. Песня здесь – проводник того фольклорного наследия, благодаря которому можно представить прошлое



как настоящее. Вместе с тем в «Долгом возвращении» М. Броннера песня составляет основу драматургии большого действия, разыгрываемого на сцене артистами хора, как в опере. Здесь театральное мышление композитора, проявившееся и в более ранних сочинениях, получает своё развитие в жанре, обозначенном современными исследователями *хоровым театром*. Данное понятие, как отмечают Н. В. Кошкарева и В. В. Красов, появилось в середине XX века. При этом феномен хорового театра заключается в синтезе оперы, хореографии, оратории, мюзикла, драматического театра [8, с. 26].

«Книга» состоит из авторских песен (колыбельные, любовные, лирико-философские, трудовые, детские песни), в которых претворены черты национального фольклора. Тексты взяты из «Антологии еврейских песен» М. Гольдина [9] и написаны на идиш. Из 226 песен, составляющих Антологию, Броннер выбрал тексты двадцати песен, звучавших среди жителей еврейского *местечка*. Они предполагают театрализацию, поскольку в них запечатлены сцены из жизни. Это и рассказ бедного портного, и юмористические любовные зарисовки, и доверительный диалог дедушки с внуком. Композитор раскрывает сюжетно-образную концепцию в строго определённой последовательности.

Хоровая опера написана для камерного хора (ансамбля солистов) и фортепиано, при этом сольные эпизоды исполняют солисты хора.

Пролог знакомит с рассказчиком – Дедом, благодаря которому словно бы оживают картины прошлого, и с Внуком, выполняющим роль слушателя. Исполнители, спикер и его помощник (как это характерно, например, для оперы «Царь Эдип» И. Стравинского) говорят на языке той страны, где будет показана опера, в данном случае на русском. Эти персонажи

появятся затем и в эпилоге «Долгого возвращения», когда рассказ будет окончен.

В контрастном сопоставлении колоритных сценок-историй из жизни еврейского *местечка*, рассказанных его обитателями, воплощается авторская концепция. В определённой мере она заложена в названии произведения.

Следует отметить необыкновенное хоровое и в то же время театральное мышление композитора как особый дар: музыка не иллюстрирует ход событий, а проявляет события музыкальной композицией. О подобном композиторском мышлении писал режиссёр Б. Покровский: «своим художественным (театральным) чутьём композитор не только видит действие, совершающееся на сцене, но и слышит его. Эта способность уникальна. Она свидетельствует об особом даровании композитора – театральном, оперном. Звуками описывает акт, видимое превращает в слышимое. Отсюда рождается синтез действия и музыки. Видимое и слышимое родились вместе, от одного источника – воображения композитора» [10, с. 10]. Поэтому не случайно при просмотре «Книги песен» в театральной сценической постановке возникает ощущение полной гармоничности и взаимосвязи слова, музыкального начала и происходящего сценического действия. Композитор, обладающий театральным мышлением, не только предскажет музыкальную реализацию сочинения, но и предвидит общую сценическую картину в действии.

«Долгое возвращение» М. Броннера отличает внутренняя целостность и гармония, непосредственность воплощения подчас весьма сложных коллизий. Вместе с тем из мозаичного хорового панно всегда может быть извлечена та или иная песенная сцена, показаны или сольные, или ансамблевые эпизоды, но с обязательным участием хора.

Жизнь без прикрас, традиции народа, связанные с его бытом, характером переживаний тех или иных событий, – в основе всех произведений М. Броннера, которые определены национальной спецификой и к которым относится яркое, зрелищное представление «Долгое возвращение», созданное для хорового театра Б. Певзнера.

В опере «Долгое возвращение», как и во многих своих сочинениях, М. Броннер раскрывается как поэт и романтик. Подтверждение тому – реализация идей хорового театра в более поздних сочинениях, например, операх «К Елене», «Простодушные песни» (фото 3). В них явно получили продолжение художественные идеи рождения оперных вокальных форм из хоровой звучности, которые так выразительно представлены композитором уже в его первом произведении для данного хорового коллектива.

Сложная концептуальная реализация сочинения заключается в слаженной

работе руководителя театра как хормейстера и режиссёра. Прочтение «Долгое возвращение» Борисом Певзнером, его сценическое воплощение потребовало нахождения новых форм и приёмов работы над сочинением: от начального этапа – выучивания нотного материала исполнителями наизусть – до трактовки и постановки «Книги песен» как театрального представления и превращения всей оперы в монолитное действо. Действо, которое пронизано единой авторской идеей раскрытия «картин жизни» обитателей *местечка* во взаимосвязи с вечными темами, запечатлёнными в творчестве композиторов разных национальных культур и разных времён. Одно только восприятие языка идиш, по причине отсутствия носителей в окружении (идиш занесён ЮНЕСКО в Красную книгу, как исчезающий язык), само по себе является огромной хормейстерской работой, кроме того, необходимо принимать во внимание сложность музыкального языка сочинения.



*Фото 3.* Солисты Московского хорового театра Бориса Певзнера. Исполнение концерта для хорового театра «Простодушные песни» М. Броннера 9 ноября 2017 г. на фестивале «Пятницы в Пушкинском» в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Фото Петра Колчина [3]

*Photo 3.* Soloists of the Moscow Choir Theater by Boris Pevzner. Performance of a concert for the choral theater "Innocent Songs" by M. Bronner on November 9, 2017 at the festival "Friday in Pushkin" at the Pushkin State Museum of Fine Arts. Photo – Peter Kolchin [3]



## Заклучение

Совпадение творческих идей композитора, в которых получает воплощение его театральное мышление, и предпочтений хормейстера, связанных с желанием двигаться в направлении высокопрофессионального исполнения ансамблевой музыки, с включением театральности, стало благодатной «почвой» для совместной работы и создания большого количества общих проектов, упомянутых ранее.

В реализации идей хорового театра были заинтересованы обе стороны. В беседах с автором данной статьи М. Броннер очень тепло отзывался о работе с Б. Певзнером и всегда подчёркивал его высокий профессионализм как руководителя. Приведём в качестве примера следующие слова: «Борис Самуилович один из лучших хормейстеров моей юности, в какой-то степени основоположник современного камерного пения в России. Безусловно, каждый совместный проект с Певзнером – это очень интересный творческий процесс, в результате которого мои ноты оживают и музыкальное полотно становится настоящим. Б. Певзнер – это редкий случай исполнителя, который понимает, чувствует и реализует замысел композитора. Совместная работа с ним – это всегда достижение высоких стандартов вокального и музыкально-театрального исполнительства».

Примечательно, что работа над совместными проектами вылилась в творческую дружбу двух мастеров. Так в 2017 году Хоровой театр выступил инициатором и организатором концерта к юбилею композитора «Играем Броннера». Его участниками стали, в том числе, и солисты Хорового театра Бориса Певзнера.

Освещённый в данной работе творческий союз композитора и дирижёра является лишь одной из страниц

современной музыкальной жизни. Феномен такого взаимодействия заключается в том, что с одной стороны, маститые композиторы нашего времени стремятся найти «своего» исполнителя, что способствует появлению многочисленных вокально-хоровых ансамблей современности (например, камерный хор «Festino» в г. Санкт-Петербург, художественный руководитель Александра Макарова), то есть мэтры хоровой музыки – композиторы доверяют исполнение своих сочинений молодым хормейстерам. Яркими примерами такого взаимодействия являются тандемы Александра Соловьёва, руководителя Камерного хора Московской государственной консерватории, и композитора Родиона Щедрина; трогательная творческая дружба Владимира Красова, руководителя академического хора Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова, и недавно ушедшего композитора Сергея Слонимского (1932 – 2020) [11]. Но и молодые композиторы счастливы сотрудничать с известными хормейстерами и даже посвящают им свои сочинения. Например, цикл «Музыка по проводам» (для смешанного хора *a'cappella* на стихи Германа Власова) московского композитора Игоря Холопова посвящён хормейстеру и руководителю академического хора среднего профессионального образования Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова Елене Бессоновой.

Подтверждением подобного сотрудничества является и почти полувекковая (с 1979 г.) традиция представления новых сочинений молодых композиторов мастерами хорового исполнительства на ежегодном Международном фестивале современной музыки «Московская осень».

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Мирошниченко С. В.* Современники: С. С. Прокофьев и А. Т. Гречанинов (метод «двойного портрета» как педагогический приём изучения истории музыки) // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование», 2017. № 3(19). С. 102-111. URL: <http://musart-edu.ru/wp-content/uploads/2019/11/Music3-2017.pdf> (дата обращения 08.02.2022).
2. *Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В.* Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 3-е изд., испр. и доп. М.: Прометей, 2020. 502 с.
3. Сайт Московского хорового театра Певзнера. URL: <http://bpct.ru/> (дата обращения: 04.11.2021).
4. *Мишина Е.* Хоровой театр Бориса Певзнера представляет // Критико-публицистический журнал «Музыкальная жизнь». 2013. № 11. С. 46.
5. Сайт композитора Михаила Броннера. URL: <http://www.bronner.ru/> (дата обращения: 12.12.2021).
6. *Лифинцева О.* Вересковский мёд М. Броннера: художественные идеи и хоровой стиль // Школа молодого исследователя. По материалам конференции в Союзе московских композиторов. Вып. 7(14). М.: Издательство РИТМ, 2019. С. 85–92.
7. *Броннер М.* «Долгое возвращение» (Книга песен). Сцены и сюжеты из жизни еврейского мещка: аннотация к диску /CD «Московский хоровой театр Бориса Певзнера. Михаил Броннер «Долгое Возвращение. (Книга песен)». Общее время звучания 79:09. М.: Артсервис, 2012.
8. *Кошкарева Н. В., Красов В. В.* Хоровой театр в современном отечественном музыкальном искусстве. Теория и практика: учебное пособие. М.: КОМПОЗИТОР, 2020. 92 с.
9. *Гольдин М. Д.* Еврейская народная песня. Антология. СПб.: Композитор, 1994. 448 с.
10. *Покровский Б. А.* Сотворение оперного спектакля: Шестьдесят коротких бесед об искусстве оперы. М.: Детская литература, 1985. 144 с.
11. *Красов В. В.* In memoiam. В память о Сергее Михайловиче Слонимском // «Художественное образование и наука». М.: Российская государственная специализированная академия искусств, 2020. №1 (22). С. 137–142. URL: [hon2020\(1-22\).pdf](http://hon2020(1-22).pdf) ([hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru](http://hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru)) (дата обращения: 14.11.2021).
12. *Баева А. А.* Поэтика жанра: современная русская опера. М.: ГИИ, 1999. 188 с.
13. *Батюк И. В.* Современная хоровая музыка. Теория и исполнение: учебное пособие. Изд. второе, испр. и доп. М.: Лань, Планета музыки, 2015. 216 с.
14. *Береговский М. Я.* Еврейские народные песни. Произведения для пения без сопровождения и инструментальные пьесы: С предисл. и коммент. / Под общ. ред. В. Аксюка. М.: Сов. композитор, 1962. 251 с.
15. *Броннер М.* Монолог свободного художника // Музыкальное обозрение. 2001. № 4 (208). С. 7–8.
16. *Гуляницкая Н. С.* Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм. М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
17. *Долинская Е.* «Русский Декамерон» имел грандиозный успех // Музыкант-классик. 2010. № 8–9. С. 12.
18. *Земцовский И.* Фольклор и композитор. Теоретические этюды о русской советской музыке. Л.: Советский композитор, 1978. 174 с.
19. *Кошкарева Н. В.* Современная отечественная хоровая композиция: вопросы теории и исполнения. М.: ГМПИ имени М. М. Ипполитова-Иванова, 2012. 50 с., нот. илл.
20. *Овчинникова Т. К.* Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения (17.00.02) / Ростовская гос. консерватория (академия) имени С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2009. 30 с.
21. *Ромашук И. М.* «Я ВЕРЮЮ. Размышляя о музыке Михаила Броннера» // «Музыкальная академия». 1996. № 1. С. 113–188.

Поступила 22.11.2021; принята к публикации 24.03.2022.

Об авторе:

**Лифинцева Ольга Владимировна**, преподаватель кафедры «Дирижирование академическим хором» Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова» (улица Марксистская, д. 36, Москва, Российская Федерация, 109147), аспирант Оренбургского государственного института искусств имени Леопольда и Мстислава Ростроповичей (улица Советская, д. 17, Оренбург, Российская Федерация, 460014), olga.lifintseva@vk.com ORCID-0000-0001-6330-5870\_

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

## REFERENCES

1. Miroshnichenko S. V. Contemporaries: S. Prokofiev and A. Grechaninov ("Double Portrait" Method as Pedagogical Reception of Studying the History of Music). *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*. 2017, no. 3(19), pp. 102–111 (in Russian).
2. Abdullin E. B., Nikolaeva E. V. *Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya* [Theory of Music Education]. Textbook for Students. Moscow: Promethej Publ., 2020. 502 p. (in Russian).
3. *Website of the Pevzner Moscow Choral Theatre*. Available at: <http://bpct.ru/> (accessed: 04.11.2021) (in Russian).
4. Mishina E. Khorovoj teatr Borisa Pevznera predstavlyaet [Boris Pevzner's Choral Theatre Presents]. *Kritiko-publitsisticheskij zhurnal "Muzykal'naya zhizn'"* [Critical and Journalistic Magazine "Musical Life"]. 2013, no. 11, p. 46 (in Russian).
5. *Website of the Composer Mikhail Bronner*. Available at: <http://www.bronner.ru/> (accessed: 12.12.2021) (in Russian).
6. Lifintseva O. Vereskoviy myod M. Bronnera: khudozhestvennye idei i khorovoj stil' [Heather Honey M. Bronner: Artistic Ideas and Choral Style]. *Shkola molodogo issledovatelya* [School of a Young Researcher]. Based on the Materials of the Conference in the Union of Moscow Composers. Issue. 7(14). Moscow: RITM Publ., 2019, pp. 85–92 (in Russian).
7. Bronner M. "Dolgoe vozvrashhenie" (*Kniga pesen*). *Sceny i syuzhety iz zhizni evrejskogo mestechka: annotatsiya k CD "Moskovskij khorovoj teatr Borisa Pevznera. Mikhail Bronner "Dolgoe Vozvrashhenie. (Kniga pesen)"* ["Long Return" (Book of Songs). Scenes and Plots from the Life of a Jewish Shtetl: annotation to the CD "Moscow Choir Theater of Boris Pevzner". Mikhail Bronner "The Long Return" (Book of Songs)]. The total playing time is 79:09. Moscow: Artservis, 2012 (in Russian).
8. Koshkareva N. V., Krasov V. V. *Khorovoj teatr v sovremennom otechestvennom muzykal'nom iskusstve. Teoriya i praktika* [Choral Theater in Modern Russian Musical Art. Theory and Practice]. Textbook. Moscow: Kompozitor Publ., 2020. 92 p. (in Russian).
9. Goldin M. D. *Evrejskaya narodnaya pesnya* [Jewish Folk Song]. Anthology. Saint-Petersburg: Kompozitor Publ., 1994. 448 p. (in Russian).
10. Pokrovsky B. A. *Sotvorenie opernogo spektaklya: Shest'desyat korotkikh besed ob iskusstve opery* [Creation of an Opera Performance: Sixty Short Conversations about the Art of Opera]. Moscow: Detskaya literatura Publ., 1985. 144 p. (in Russian).

11. Krasov V. V. In memoriam. V pamyat' o Sergee Mikhajloviche Slonimskom [In Memoriam. In Memory of Sergei Mikhailovich Slonimsky]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art Education and Science]. Moscow: Russian State Specialized Academy of Arts Publ., 2020, no. 1(22), pp. 137–142. Available at: hon2020(1-22).pdf (hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka.ru) (accessed: 11/14/2021) (in Russian).
12. Baeva A. A. *Poetika zhanra: sovremennaya russkaya opera* [Poetics of the Genre: Modern Russian Opera]. Moscow: GII Publ., 1999. 188 p. (in Russian).
13. Batyuk I. V. *Sovremennaya khorovaya muzyka. Teoriya i ispolnenie* [Modern Choral Music. Theory and Execution]. Textbook. 2<sup>nd</sup> ed., rev. and add. Moscow: Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2015. 216 p. (in Russian).
14. Beregovskiy M. Ya. *Evrejskie narodnye pesni. Proizvedeniya dlya peniya bez soprovozhd. i instrumental'nye p'esy* [Jewish Folk Songs. Works for Singing without Accompaniment and Instrumental Pieces]. With the Preface and Comment. Under the gen. ed. by V. Aksyuk. Moscow: Sovetsky kompozitor Publ., 1962, 251 p. (in Russian).
15. Bronner M. Monolog svobodnogo khudozhnika [Monologue of a Free Artist]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2001, no. 4(208), pp. 7–8 (in Russian).
16. Gulyanitskaya N. S. *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm* [Musical Composition: Modernism, Postmodernism]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2014. 368 p. (in Russian).
17. Dolinskaya E. “Russkij Dekameron” imel grandioznyj uspekh [“Russian Decameron” was a Great Success]. *Muzykant-klassik* [Musician-classic]. 2010, no. 8–9, p. 12 (in Russian).
18. Zemtsovskiy I. *Fol'klor i kompozitor. Teoreticheskie etyudy o russkoj sovetskoj muzyke* [Folklore and Composer. Theoretical Etudes about Russian Soviet Music]. Leningrad: Sovetsky kompozitor Publ., 1978. 174 p. (in Russian).
19. Koshkareva N. V. *Sovremennaya otechestvennaya khorovaya kompozitsiya: voprosy teorii i ispolneniya* [Modern Domestic Choral Composition: Questions of Theory and Performance]. Moscow: GMPI named after M. M. Ippolitov-Ivanov Publ., 2012. 50 p., notes. ill. (in Russian).
20. Ovchinnikova T. K. *Khorovoj teatr v sovremennoj otechestvennoj muzykal'noj kul'ture* [Choral Theater in Modern Domestic Musical Culture]. Extended Abstract of PhD Thesis (Art History). Rostov State Conservatory (Academy) named after S. V. Rachmaninov. Rostov-on-Don, 2009. 30 p. (in Russian).
21. Romashchuk I. M. “Ya VERUYU”. Razmyshlyaya o muzyke Mikhaila Bronnera [“I BELIEVE”. Thinking about the Music of Mikhail Bronner]. “*Muzykal'naya akademiya*” [Musical Academy]. 1996, no. 1, pp. 113–188 (in Russian).

*Submitted 22.11.2021; revised 24.03.2022.*

*About the author:*

**Olga V. Lifintseva**, Lecturer Department “Academic Choir Conducting” of State Musical Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov (Marksistskaya Street, 36, Moscow, Russian Federation, 109147), Postgraduate Student of Orenburg State Institute of Arts named after Leopold and Mstislav Rostropovich (Sovetskaya Street, 17, Orenburg, Russian Federation, 460014), olga.lifintseva@vk.com ORCID-0000-0001-6330-5870.

*The author has read and approved the final manuscript.*