

# РОМАНСЫ А. А. БРЕНИНГА КАК ПРЕДМЕТ ОСВОЕНИЯ В КЛАССЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА

**А. В. Филинов\***,

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),  
Москва, Российская Федерация, 119435

**Аннотация.** В статье даётся краткий обзор жизненного пути и творческого становления Арнольда Арнольдовича Бренинга как композитора, музыковеда, педагога, вклад которого в развитие музыкальной культуры высоко оценён не только в нашей стране, но и в других странах мира. Представлена характеристика романсового творчества композитора. Приводятся результаты проведённого автором интервьюирования коллег А. А. Бренинга по Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова и его учеников, в памяти которых сохранились воспоминания об общении с Арнольдом Арнольдовичем и впечатления об исполнении его романсов. Особое внимание уделяется тем трудностям, которые встречаются у исполнителей в процессе разучивания романсов композитора, и возможным способам их преодоления. На основе обобщения результатов интервьюирования и собственного ретроспективного опыта включения романсов А. А. Бренинга в свой концертный репертуар приводятся рекомендации по подготовке будущих академических певцов к исполнению образцов романсового творчества композитора.

**Ключевые слова:** Арнольд Арнольдович Бренинг, жизненный путь, творческое наследие, романсы, класс академического вокала, учебный репертуар.

**Благодарность.** Данная статья выполнена в контексте научной работы кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования имени Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета. Автор благодарен преподавателям, выпускникам и студентам Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова за предоставление возможности поделиться в процессе беседы своими размыш-

\* Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Е. В. Николаева.



лениями о романсовом творчестве композитора, особенностями включения его романсов в свой исполнительский репертуар и репертуар своих учеников.

**Для цитирования:** Филинов А. В. Романсы А. А. Бренинга как предмет освоения в классе академического вокала // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2024. Т. 12. № 3. С. 96–116. DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-3-96-116.

DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-3-96-116

## BRENING'S ROMANCES AS A SUBJECT OF MASTERING FOR ACADEMIC VOCAL CLASS

**Anton V. Filinov\***,

Moscow Pedagogical State University (MPGU),  
Moscow, Russian Federation, 119435

**Abstract.** The article provides a brief overview of the life and creative development of Arnold Arnoldovich Brening as a composer, musicologist, and teacher, whose contribution to the development of musical culture is highly appreciated not only in our country, but also in other countries of the world. The characteristics of the composer's romantic creativity are presented. The results of an interview conducted by the author with A. A. Brening's colleagues at the Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov and his students are presented, in the memory of which memories are preserved about communication with Arnold Arnoldovich and impressions about performance of his romances. Special attention is paid to the difficulties encountered by performers in the process of learning the composer's romances and possible ways to overcome them. Based on a generalization of the results of interviewing and our own retrospective experience of including A. A. Brening's romances in our concert repertoire, we provide recommendations for preparing future academic singers to perform samples of the composer's romances.

**Keywords:** Arnold Arnoldovich Brening, life's journey, creative heritage, romances, academic vocal class, training repertoire.

**Acknowledgement.** This article is carried out in the context of the scientific work of the Department of Methodology and Technologies of Music Education Pedagogy named after E. B. Abdullin of the Institute of Fine Arts of Moscow State Pedagogical University. The author is grateful to teachers, graduates and students of the Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov for providing an opportunity to share in the course of the conversation their thoughts on the composer's romantic

\* Scientific supervisor – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Elena V. Nikolaeva.

work, the peculiarities of including his romances in their performing repertoire and the repertoire of their students.

**For citation:** Filinov A. V. Brening's Romances as a Subject of Mastering for Academic Vocal Class // *Muzikal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2024, vol. 12, no. 3, pp. 96–116 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2024-12-3-96-116.

### Введение

Арнольд Арнольдович Бренинг (1924–2001) – композитор, музыковед, пианист, педагог, заслуженный деятель искусств России с 1992 года, член Союза советских композиторов. Его вклад в развитие музыкальной культуры высоко оценён не только в нашей стране, но и в других странах мира. Показательным в этом отношении является включение имени А. А. Бренинга в США в список выдающихся людей XX века [1, с. 95].

Творческое наследие композитора включает более 150 сочинений в разных жанрах: симфонии, концерты, оперы, симфонические поэмы, хоровые сочинения, романсы, песни и др. Однако как ранее, так и в настоящее время его романсы весьма редко входят в репертуар обучающихся в классе академического вокала. Как следствие этого, услышать их в концертном исполнении можно лишь в единичных случаях. Исключением является, главным образом, представленность его вокальных сочинений в концертных программах в Саратовской государственной консерватории, в которой бережно хранят память об этом уникальном музыканте, посвятившем многие годы жизни преподавательской деятельности в данном учебном заведении.

Такое положение дел во многом объясняется крайне малой изученностью камерного вокального творчества А. А. Бренинга, а также значительной сложностью исполнения его сочинений

и неподготовленностью обучающихся академическому пению к включению их в свой репертуар. В какой-то мере это можно объяснить трудностями, связанными с доступностью педагогам вокала нотных текстов сочинений композитора, что объясняется, по всей видимости, недостаточной востребованностью их как педагогического репертуара в классе академического вокала. В связи с этим не лишним будет подчеркнуть, что не только образцы камерного вокального творчества А. А. Бренинга, но и произведения других композиторов второй половины XX столетия, отличающиеся ярко выраженным новаторством в области вокального письма, крайне мало представлены в концертных программах высших учебных заведений, осуществляющих подготовку будущих академических певцов. Ещё одной из причин такого положения дел является недостаточная разработанность методики работы в классе вокала над подобными произведениями. Восполнить данный пробел по отношению к романсам А. А. Бренинга может помочь определение исходных положений, которые будут способствовать подготовке певцов к исполнению его романсов как образцов современной камерной вокальной музыки.

Проведённое исследование показало, что одним из таких положений является необходимость знания сведений о жизненном пути и творчестве А. А. Бренинга. Они способствуют более полному формированию представлений о художествен-

но-образном воплощении в творчестве композитора особенностей его мировосприятия и мироощущения.

### **Особенности жизненного пути и творческого становления**

#### **А. А. Бренинга как пианиста, композитора, музыковеда и педагога**

Арнольд Арнольдович Бренинг родился 17 февраля 1924 года в Казани. Его отец, Арнольд Йоханович, получив университетское образование в Казанском химико-технологическом институте, стал ассистентом на кафедре химии и проявил себя незаурядным учёным как фармацевт. Он владел пятью иностранными языками, увлекался фотографией. Большой интерес Арнольд Йоханович проявлял и к музыке. До наших дней дошли сведения о том, что он брал уроки обучения игре на фортепиано у профессора Иосифа Родзевича. О качестве его владения инструментом свидетельствует то, что ему было доступно исполнение таких произведений, как, например, Шестая рапсодия Ф. Листа, экспромты Ф. Шуберта [2, с. 27].

Мать Арнольда Арнольдовича – Ольга Фёдоровна Афанасьева (урождённая Афанасьева-Вильде) – дочь художника Ф. А. Афанасьева и преподавательницы музыки Б. А. Афанасьевой-Вильде. В семье, в которой она росла, было не одно поколение музыкантов.

Любовь к музыке Арнольда Йохановича и Ольги Фёдоровны оказала большое влияние на формирование отношения к музыкальному искусству и овладение музыкальной деятельностью их детей. Не менее важными для стимулирования занятий музыкой были их занятия с бабушкой – Бертой Альбертовной Афанасьевой-Вильде. Она сохранила

и передала в семью Бренингов принятую в её династии традицию музицирования, став первым учителем для своих внуков: Ольги, Арнольда и Рудольфа. О том, насколько плодотворными оказались её усилия, свидетельствует то, что все они стали профессиональными музыкантами.

В 1937 году отца – Арнольда Йохановича – арестовали по ложному обвинению в шпионаже, отправили в ссылку и расстреляли. Ольга Фёдоровна осталась одна с тремя детьми. Своим детям она уделяла большое внимание и, видя их неординарные музыкальные способности, делала всё возможное, чтобы все они получили музыкальное образование.

Арнольд в 1942 году закончил одно из старейших музыкальных учебных заведений России – Казанское музыкальное училище – с отличием по двум специальностям: фортепиано и теории музыки [3, с. 14]. В 17-летнем возрасте, вдохновлённый музыкой великих романтиков – Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Н. Скрябина, он создаёт свои первые опусы, в стиле которых заметно влияние его музыкальных кумиров. К числу таких произведений относятся и несколько романсов. Показательно, что уже в эти годы наряду с увлечением композицией юноша писал стихи, рассказы, сочинял слова к собственным романсам, увлекался живописью, рисовал, любил природу [4, с. 97].

После выпуска из училища А. Бренинг, как сын врага народа, был призван в трудовую армию. В годы войны в совхозе «Сакко и Ванцетти» под Ульяновском он занимался строительством железной дороги, был сторожем на нефтебазе, собирал полузамёрзший урожай в полях. В таких трудных условиях без музыкального инструмента он продолжал свою композиторскую

деятельность. Им были созданы скрипичный концерт, три фортепианные сонаты, фортепианные пьесы и несколько романсов. Некоторые рукописи переправлялись Генриху Ильичу Литинскому, преподавателю музыкального училища в Казани, ученику Р. М. Глиэра [3, с. 15].

Весной 1945 года А. Бренинга этапировали на Уральский лесоповал в Геж – режимное спецпоселение граждан, высланных в административном порядке и помещённых в крайне тяжёлые, зачастую невыносимые условия существования. Затем он был переведён в Красновишерск, где в местном клубе получил возможность играть на рояле. Здесь он создал несколько произведений, среди которых были и сочинения для голоса и фортепиано [Там же].

Талантом молодого композитора, писавшего музыку в столь гнетущих условиях, были впечатлены профессор по классу полифонии и сочинения в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных Генрих Ильич Литинский и преподаватель Казанского училища Даниил Ефимович Френкин. Благодаря их рекомендациям, а также стараниям матери, Ольги Фёдоровны Бренинг, в 1948 году Арнольда Арнольдовича переводят в Казань и дают право поступления в Казанскую консерваторию. Восстановление после ссылки стало для молодого человека серьёзным испытанием, поскольку для окружающих он на протяжении девяти лет (вплоть до реабилитации его отца в 1957 году) продолжал оставаться «сыном врага народа».

Казанскую консерваторию, как ранее и училище, А. Бренинг закончил с отличием по двум специальностям: фортепиано и композиции в 1953 году. За время обучения были написаны: концерт

для фортепиано, две симфонии, множество пьес малой формы, два скрипичных концерта, вокальные произведения, пьесы для духовых инструментов, два струнных квартета [5, с. 21]. В Казани и за её пределами он стал известен как талантливый композитор, автор многих опусов инструментальной программной музыки, симфоний и симфонических поэм, а также как блестящий педагог Казанского музыкального училища, консерватории и музыкального факультета педагогического университета.

В 1968 году по рекомендации преподавателя Саратовской консерватории Ростислава Сергеевича Таубе, который хорошо знал А. Бренинга, и по приглашению ректора Василия Сергеевича Кузнецова Арнольд Арнольдович переезжает в Саратов и приступает к преподаванию в должности профессора [3, с. 12].

В Саратовской консерватории А. А. Бренинг вёл все теоретические предметы: сольфеджио, гармонию, полифонию, анализ музыкальных произведений, теорию музыки, – а также занимался научным руководством по классу «Музыковедение». Был у него и большой класс по композиции. При этом он продолжал сочинять музыку. Из числа созданных в эти годы произведений хотелось бы отметить симфоническую поэму «На полигоне смерти». В своих личных заметках об этом сочинении Арнольд Арнольдович укажет: «Памяти погибшего отца и всех невинно замученных жертв посвящаю». Так, трагедия, пережитая подростком в 13-летнем возрасте, оставила след в его душе, который со всей очевидностью оказал влияние на творчество композитора. И одним из произведений, в которых многолетняя боль А. А. Бренинга проявилась столь масштабно, стала эта симфоническая поэма.

Эта близкая А. А. Бренингу образная сфера наиболее яркое воплощение нашла в его Девятой симфонии, озаглавленной композитором «Из истории собора». Автор обращается в ней к словам из стихотворения «Россия» и стихотворения-посвящения З. Гиппиус «Рождённые в год глухие...» из цикла стихов А. Блока «Родина». Композитора впечатлила история Кёнигсбергского собора, разрушенного при бомбардировке в 1944 году. Его восстановление началось только в 1990-е годы. В советское время неоднократно планировалось снесение руин собора. Принятию такого решения воспрепятствовала располагавшаяся в том же месте могила Иммануила Канта, не только увековечившая память о выдающемся немецком философе, но и ставшая важным местом паломничества для всех, кто уважает и ценит его наследие. Собор был сохранён [5, с. 23].

Об этом произведении представляется необходимым сказать хотя бы несколько слов, поскольку история Кафедрального собора Кёнигсберга, как отмечает Т. Ф. Малышева, во многом оказалась для Арнольда Арнольдовича автобиографична и так же аллегорически повторяет судьбу многих репрессированных и реабилитированных [Там же]. По мнению Н. В. Королевской, эта симфония представляет собой «Духовное завещание мастера». Тем самым исследователь подчёркивает ключевое содержание всего творчества А. Бренинга в двух измерениях: трагедия войны как исторически объективное – «эпопея» и глубоко личное – «исповедь». Это история победы духа несломленного человека [6, с. 53].

Следует добавить, что большое место в творческом становлении А. А. Бренинга как композитора имело и отношение к природе. Его вдохновляли звёздное небо, закат, северное сияние, леса, горы.

Они находили отражение в его произведениях, в которых главным становилось *раскрытие чувств человека в его единении с Природой*. Именно в таком образном решении были написаны многие романсы композитора.

Скончался композитор 26 июня 2001 года, на семьдесят восьмом году жизни.

В качестве послесловия к столь краткой характеристике жизненного пути и творческого становления А. А. Бренинга как пианиста, композитора, музыковеда и педагога представляется целесообразным привести слова доцента Саратовской государственной консерватории Н. В. Ивановой: «Жизнь Арнольда Бренинга являет нам пример того, как талантливый и сильный духом человек сумел преодолеть тяжёлые жизненные испытания и отстоять своё право на жизнь, творчество и возможность заниматься любимым делом» [7]. Если добавить к этому, что творчество Арнольда Арнольдовича Бренинга признано не только в России, но и мировым сообществом, то станет очевидным, как важно его изучение в высших учебных заведениях, осуществляющих подготовку профессиональных музыкантов, в том числе и академических певцов.

### **Общая характеристика романсового творчества композитора**

При включении в репертуар романсов А. А. Бренинга важно составить возможно более полное представление о его романсовом творчестве, приблизиться к пониманию его стиля, близкой композитору интонационной сферы и тех особенностей вокального письма, на которые надо обратить особое внимание, приступая к разучиванию выбранного произведения.

Прежде всего представляется целесообразным отметить, что обращение отечественных композиторов в XX столетии к классическому романсу, согласно исследованию В. А. Васиной-Гроссман, было обусловлено разными причинами: данью уважения великим музыкантам прошлой эпохи, восприятием её как опоры, точки отсчёта для поэтических выражений лирических чувств современного человека и как основы для новых творческих поисков. Свидетельством тому является прослеживание в лучших образцах камерной вокальной музыки, созданных в эти годы, традиций, связанных с творчеством П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского [8, с. 439].

Значительные изменения в жанре романса в XX веке, по мнению исследователя, стали также результатом творческих поисков композиторов, целью которых было обогащение художественно-образного строя камерной вокальной музыки и нахождение новых выразительных средств. Продолжая развивать классические традиции, авторы стремились привнести нечто новое, созвучное своему времени. Как подчёркивает В. А. Васина-Гроссман, романс стал очень сложным и богатым в жанровом отношении, появились большие вокальные поэмы, стихотворения с музыкой и романсы, близкие к песне, а также многие другие жанровые сочетания [9, с. 308]. При этом исследователем выделены две основные жанровые тенденции: циклическое объединение романсов в одну крупную форму и сближение романса с песней [Там же].

Обозначенные тенденции нашли отражение и в романсовом творчестве А. А. Бренинга. Так, например, некоторые общие черты исследователи находят в романсах А. А. Бренинга и Н. А. Римского-Корсакова [10]. Н. В. Ивановой в его

романсах обнаружены смысловые и стилистические пересечения с поздними вокальными произведениями С. В. Рахманинова, С. И. Танеева, Н. К. Метнера, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева. При этом автор имеет в виду образный строй, изысканность музыкального языка (своеобразие мелодии, гармонии, ритма, развитость фортепианной партии, которая становится не аккомпанементом, а равноправной и даже доминирующей линией в музыкальной ткани) [7].

Необходимо подчеркнуть, что в настоящее время характеристика романсового творчества композитора возможна лишь в самых общих чертах, поскольку до сих пор исследователями не установлено даже их общее количество, а подавляющее большинство романсов не опубликовано и знакомство с ними возможно только в рукописных вариантах, хранящихся в фондах Саратовской государственной консерватории. Исключение представляет цикл из четырёх романсов на стихи А. Блока, ноты которого изданы [11]. Примечательно, что даже при столь сложных обстоятельствах в репертуар академических певцов, кроме изданного цикла романсов, вошли также романсы А. А. Бренинга на стихи А. В. Жигулина «Рябина», Ш. Петёфи «Хотел бы я...», на стихи И. К. Савельева «Прощание с мартом», Н. С. Савостина «Звезда упала».

Как уже упоминалось ранее, первые романсы были написаны Арнольдом Арнольдовичем Бренингом ещё в юношеском возрасте. С этого времени он неоднократно обращался к данному жанру в своём творчестве. Его камерная вокальная музыка – область лирических переживаний, пейзажных зарисовок и философских размышлений композитора. Вершинным достижением в этом жанре являются «Четыре романса на стихи А. Блока».



Близким А. А. Бренингу было творчество А. С. Пушкина, на стихи которого написаны романсы «Туча», «Ты и вы», «Цветок», «Приметы», «Зимняя дорога». Получили известность его романсы на стихи В. И. Аврушенко «На жимолости светится роса»; С. Б. Капутикян «Часы ожидания», «Смеюсь несдержанно и бойко...»; В. М. Тушновой «Вторая молодость», «Звезда»; Н. С. Савостина «Звезда упала»; И. К. Савельева «Прощанье с мартом», «Люблю неяркие цвета»; А. В. Жигулина «Прощайте, милая», «Рябина»; Ш. Петёфи «Хотел бы я...»; Н. М. Минского «Она, как полдень, хороша»; О. Гельстедт «Бессоница», «Лунная дорожка» и др.

В образно-эмоциональном отношении представленная в романсах палитра чувств многогранна: от нежной, трепетной любви до ярко выраженных драматических коллизий и философских размышлений.

Характеризуя вокальные произведения А. А. Бренинга, музыканты-педагоги отмечают продуманность, чрезвычайную красочность тонального плана и интонационную гибкость мелодии его романсов. Особо подчёркивается, что партия фортепиано вступает в диалог с вокалистом, создавая утончённое ладовое созвучие мелодической линии фортепиано и голоса. Тем самым она не вторит и не дублирует его мелодию [12, с. 164–165].

В дополнение к сказанному надо отметить, что при характеристике вокального письма композитора необходимо иметь в виду не только диалог вокальной партии и аккомпанемента, но и общую направленность А. А. Бренинга на поиски обогащения фактуры средствами полифонии. В этом отношении ориентиром для понимания особенностей письма является характеристика композитором линейности, которая находит своё во-

площение и в его романсовом творчестве. Имеется в виду:

- *мелодическое колорирование статичных гармоний* – ослабление гармонического начала в аккордах и усиление мелодической стороны в фактуре;
- *повышение роли секундовых соотношений и секундовости на всех уровнях гармонического развития*: тональных планов, когда кварто-квинтовые и терцовые соотношения заменяются на секундовые «опевания»; ладообразования, когда функции имеют два варианта, смещённые на хроматический полутон; технико-модуляционного, при котором применяются мелодико-гармонические и мелодические модуляции, а гармонические отступают на задний план; смещения голосов фактуры, при котором каждый голос подчиняется движению основной мелодии, аккорды начинают двигаться в параллельном линейном движении, теряя тем самым свою определённую функциональную принадлежность; образования вертикали, появляются новые аккорды с нетерцовым соотношением как результат линейного принципа;
- *укрупнение принципа проходящего и вспомогательного движения и распространение на гармоническое движение*, когда между аккордами с определённой функциональной группой «повисают» аккорды, возникшие в результате линейного движения. Эти аккорды потеряли свою функциональность в гармоническом плане и вступают в соподчинение к опорным аккордам с ясно выраженной функциональностью. По аналогии с проходящими звуками в мелодии А. А. Бренинг характеризует их как «Повисшие аккорды»;
- *формирование несамостоятельных гармонических созвучий*, подобно вспомогательным тонам между функционально ясными опорными гармоническими образованиями [13, с. 59].



Принимая во внимание крайне малое количество доступных для анализа романсов композитора, мы провели интервьюирование коллег А. А. Бренинга по Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова и его учеников, в памяти которых сохранились воспоминания об общении с Арнольдом Арнольдовичем и впечатления об исполнении его романсов, а также имелся опыт разучивания образцов его романсового творчества в классе академического вокала.

### **Фрагменты из интервью автора с коллегами А. А. Бренинга, его учениками и выпускниками Саратовской консерватории**

Интервьюирование было осуществлено с целью составления более полного представления о творческом облике А. А. Бренинга, его романсах, тех трудностях, которые связаны с их разучиванием и исполнением обучающимися академическому вокалу, а также возможных способах их преодоления. Приводимые далее фрагменты из интервью представлены в обобщённом виде, без подразделения на ответы, полученные на конкретные вопросы. Такая форма фиксации была выбрана для более целостной характеристики сложившихся у респондентов представлений и их сравнительного анализа. Приведём далее некоторые из них.

*Сметанников Леонид Анатольевич,  
заведующий кафедрой  
академического пения, профессор,  
Народный артист СССР, лауреат  
Государственной премии РСФСР  
имени М. И. Глинки, лирический  
баритон:*

«С Арнольдом Арнольдовичем Бренингом я был знаком. Это замечательный человек, педагог и музыкант, который

внёс неоценимый вклад в развитие консерватории в то время, которое называют “золотым”. Романсы А. А. Бренинга я слышал в исполнении Надежды Борисовны Белосточной... Вокальную музыку Арнольда Арнольдовича я не исполнял, потому что его романсы написаны преимущественно для высокого голоса.

Некоторые из студентов, обучающихся в нашем вузе академическому вокалу, поют его произведения на концертах и в классе, однако редко включают их в программы, исполняемые на государственных экзаменах... При этом чаще его романсы исполняют сопрано, чем тенора.

Трудности в исполнении романсов Бренинга, по моему наблюдению, заключаются в нехватке у студентов исполнительского “багажа”. Имеются в виду их умения, знания, накопленный исполнительский опыт. Чем лучше исполнитель владеет техникой пения, осведомлён в теоретических музыкальных дисциплинах (сольфеджио, теория, гармония, анализ) и имеет опыт исполнения других произведений современных композиторов, тем качественнее его пение... Если говорить о трудностях, возникающих в пении не только романсов А. Бренинга, но и – более широко – в сочинениях композиторов XX века в целом, то проблемы возникают схожие:

- проблемы с интонацией, которая зависит как от умения петь в целом, так и от музыкального слуха и грамотности студента;
- недостаточное владение исполнительской техникой;
- проблемы с ритмом, которые в значительной мере зависят от грамотности и музыкальности вокалиста, степени развития его музыкально-ритмического чувства;
- трудности с воплощением художественного образа, который зависит от понимания текста и его произношения.

Замечу, что в своей практике я рекомендую своим студентам отдельно работать над текстом, дикцией и как можно больше произносить, повторять текст, так как без понятного, ясного всем слова не будет художественного образа.

Любая трудность в исполнительской практике по своей сути есть проблема комплексная, а певцу как артисту необходимо овладеть комплексом навыков. Для этого в процессе обучения академическому вокалу студенту следует работать над проблемой в комплексе: “подтягивать” сольфеджио и свои знания во всех остальных дисциплинах; совершенствовать умение держать себя на сцене; совершенствовать владение дыханием, дикцией; возвращать в себе артистизм, проживать произведение; добиваться ансамбля с концертмейстером. На овладение всем комплексом навыков уходит не один год».

*Белосточная Надежда Борисовна,  
певица, лирико-колоратурное  
сопрано, музыковед:*

«Сначала я познакомилась с А. А. Бренингом как студент-теоретик... когда он только что приехал из Казани. Заканчивала консерваторию у него в классе. Все были просто очарованы появлением такого замечательного педагога: он садился за инструмент и как пианист иллюстрировал свободно любое произведение, глаза его горели. Арнольд Арнольдович был в целом увлекающимся человеком; в то же время поражала широта его познаний.

Затем моё знакомство с композитором продолжилось уже в качестве певицы, когда... на концерте Союза композиторов ко мне подошёл Арнольд Арнольдович и предложил спеть его романсы... Я стала исполнять романсы Бренинга... Впоследствии он напи-

сал для меня четырёхчастный концерт для голоса, достаточно сложный в исполнительском плане.

В моём понимании романсы А. Бренинга – это глубокий симбиоз авторского видения современной музыки с музыкой Н. А. Римского-Корсакова, который можно проследить в тональных соотношениях, сдвигах, модуляциях. Например, произведение “С неба звезда упала...”.

Разучивать романсы Арнольда Арнольдовича было легко: они тональны, но внутри вокальной строчки есть и сложные тональные переходы, требующие хорошего “музыкального уха”. Подобная переменчивая конструкция тональностей подразумевает тонкости, как в игре на инструментах без темперации – скрипки или виолончели. Имеется в виду, что тональности Gis-dur и As-dur должны звучать немного по-разному: тональность Gis-dur звучит темнее и более прикрыто, мрачно, а тональность As-dur – светлее и более открыто, а то и вовсе звук открывается, по выражению Арнольда Арнольдовича, следует петь “пафосным” звуком.

В этом отношении его вокальные произведения сложны. В остальном с технической точки зрения романсы А. Бренинга для подготовленных вокалистов не представляют трудности в исполнении. Хотя есть и сложные места, которые вынуждают долго и усердно заучивать гармонические нововведения композитора. Мне доводилось часто наблюдать это у меня в классе, когда студенты разучивали его романсы. Например, романс “Смеюсь несдержанно и бойко...” на слова С. Б. Капутикян.

...В своей педагогической деятельности в Саратовской консерватории в вокальном классе я давала студентам разучивать и петь романсы А. Бренинга,

и на моей памяти были всего три студентки с более утончённым слухом, чем у остальных. У меня абсолютный слух, и поэтому мне не составляло труда различать и петь его романсы. Что касается остальных учеников, проблема усугубляется тем, что они только начинали осваивать технику пения. Разумеется, им было не до тонкостей современной музыки. Поэтому романсы А. Бренинга пели студенты только на последнем курсе, и то далеко не все...

Романсы А. Бренинга – это размышления о радости, о печали в любви. Мне представляется, что для него самое главное – это находиться в состоянии любви. Иными словами, он любил саму любовь, и очень трепетно. В его понимании любовь была многогранной:

- любовь между мужчиной и женщиной;
- любовь к природе, к цветам, животным;
- возвышенная трепетная любовь ко всему окружающему.

А. Бренинг был чуток и честен в выборе хорошего, утончённого текста к романсам, а исполнитель обязан был быть потрясающе музыкальным и с теплотой доносить текст романсов, я бы сказала *“жить стихом”*. Его романсы не терпят формального отношения к тексту, необходимо владеть декламацией, художественным словом, что среди студентов встречается нечасто. Через слово исполнитель понимает, где поставить паузу, цезуру, а также остальную нюансировку, замедление или ускорение. Это особенно важно, поскольку у А. Бренинга в романсах нет обозначений в изменениях темпа или динамики, штриха, всё это постигается музыкальным чутьём через декламирование стихотворения.

В своей исполнительской практике я убеждена в следующем: *“Нельзя бояться и нужно подчинять музыку движению стиха!”*

Множество примеров мы можем встретить в вокальной музыке наших великих композиторов, таких как П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов. Тем более у современных авторов и особенно у А. Бренинга. Иначе не получится стиха, художественного слова. Пример из А. С. Пушкина: *“Пришла. (пауза) Рассыпалась. (пауза) Клоками повисла на суках дубов...(пауза)”*. В самом тексте заложены паузы и цезуры, они разные по времени и весомости и их не стоит бояться, этих “непоющих минут”, но нужно обязательно следовать им, иначе не будет стихотворения как художественного произведения. Перед исполнением необходимо весь текст проговаривать, что является особенностью исполнительской культуры, особенно в этих романсах.

Немного подытожим:

1. Учить “нерадивого” студента на романсах Бренинга трудно! Тем более это не представляется возможным в начале обучения, когда он не владеет техникой пения, и даже на последнем курсе, когда на протяжении всего обучения у него возникали проблемы с сольфеджио.

2. Формальное отношение к тексту романсов мешает исполнению, как и неумение декларировать, читать стихи.

3. Романсы Бренинга внутренне “эмоционально накручены”. Они не терпят отстранённого отношения в исполнении. Необходимо иметь внутренний эмоциональный накал и отзывчивость.

В музыке романсов А. Бренинга можно обнаружить черты новаторства и черты следования традициям великих предшественников.

*Новаторство* в романсах А. Бренинга заключается в сопоставлении тональностей, своего рода в “аранжировке” мелодической линии, где сопоставление и смена тональностей происходит

по уникальной логике, присущей только композитору.

*Традиционность* обнаруживается в мелодическом рисунке, который похож на мелодии романсов Н. А. Римского-Корсакова. Сольная партия вокалиста, так же как у Николая Андреевича, переходит из тональности в тональность, при этом она очень выразительна. Традиционность заключается и в том, что А. Бренинг был приверженцем свободного полифонического стиля и, как следствие, был силен в подаче мелодической линии.

По форме романсы небольшие, бывает просто один период, бывает 8 + 16, потому-то необходимо было заключение в партии фортепиано. Но часто встречаются двухчастные, а очень редко – куплетные. Вся форма его романсов определялась поэтическим текстом, как форма, так и кульминация. Иногда кульминация приходилась на последнюю ноту, а бывало, что второй период был усечённый...

Как преподаватель А. Бренинг был справедлив в оценке, лаконичен в подаче материала, в высказываниях, даже немного отстранён и холоден, но в исполнении романсов как концертмейстер очень эмоционален, и его игра была выразительна, утончённа и эмоциональна».

*Станкович Диана Фёдоровна,  
концертмейстер кафедры  
академического пения:*

«С романсами А. Бренинга я познакомилась, готовясь к концерту, посвящённому столетнему юбилею Арнольда Арнольдовича. Тогда от кафедры композиции и теории музыки поступила просьба подготовить со студентами выступление. Концерт проходил 26 февраля 2024 года. Было много зрителей, говорили о композиторе, о его жизни и творчестве, цитировали его записи, и, разумеется, звучала музыка Арнольда Арнольдовича:

инструментальные и вокальные ансамбли, произведения для хора и оркестра, романсы, сольные инструментальные произведения.

Выступление было подготовлено с двумя студентками. Одна из них исполняла два романса: “Звезда упала” на стихи Н. С. Савостина и “Прощанье с мартом” на стихи И. К. Савельева. Другая – романс на стихи А. В. Жигулина “Рябина” и на стихи Ш. Петёфи “Хотел бы я...”. Помимо перечисленных романсов, в классе со студентами разучивалось много и других романсов А. Бренинга, не входящих в циклы и написанных на стихи разных поэтов.

Вокалистам-студентам сложно разучивать мелодию. Трудно вплетать исполняемую голосом мелодическую линию в гармоническую основу фортепианной партии. Эта проблема сохраняется очень долго. Им приходится длительное время привыкать к звучанию гармонии и переходам в тональностях, а затем ещё немало времени затрачивать на впевание мелодии.

Возникают в работе над романсами и вокально-технические трудности... Они заключались в скачках, в частых альтерациях, что находило отражение в отсутствии вокальной позиции; в недостаточном владении дыханием на длинных фразах со сменой динамики.

Ритм вызывает трудности у студентов, особенно в романсах “Рябина”, “Хотел бы я...”, при наложении дуолей солиста на триоли в инструментальной партии, при смене размера в такте. Вокалист сбивается, когда меняется размер: своевременно не переходит, а при наложении дуолей и триолей повторяет ритм партии концертмейстера вместо того, чтобы петь правильно свою партию, например в романсе “Рябина”. Предполагаю, что это связано с текстом поэзии. В том числе

альтерации в аккордах и мелодии подчёркивают образное и смысловое содержание поэтического слова.

Но главная трудность – это отсутствие опыта в разучивании современной вокальной музыки. Для успешного освоения необходимо петь её постоянно. Каждое предыдущее произведение помогает разучивать следующее, даже разных современных композиторов, не говоря о том, что в целом такой опыт даёт хороший рост в развитии. Выучивание романсов проходит быстрее у тех студентов, которые уже имели опыт исполнения современной вокальной музыки... Для обретения дополнительной возможности привыкать к слышанию мелодии и гармонии в партии фортепиано приходилось записывать аккомпанемент и мелодию на диктофон. Это также позволяет охватить полностью музыкальную ткань, ведь в инструментальной партии мелодия часто не дублируется инструментом.

Подводя итог, исходя из личного исполнительского и педагогического опыта, могу констатировать, что современная музыка для певца прежде всего имеет трудности в ритме и мелодии (очень часто композиторы дают несколько “пластов” (мелодическая линия, подголоски)). К примеру, первый из них – мелодия, которую исполняет голос, а в фортепианной партии могут присутствовать три и более подобных “пласта”, которые накладываются друг на друга. В этом случае у вокалиста нет чёткого гармонического ориентира, нет единого ритмического рисунка, ведь в подголосках фортепианной партии разный ритмический рисунок. Тогда необходимо искать “маяки”, опорные слова в тексте, опорные звуки и ритмические рисунки в фортепианной партии, в басу, в мелодии, и обсуждать и анализировать это, чтобы запомнить и не теряться.

Естественно, вокалист, особенно начинающий, долго привыкает к звучанию, поэтому “слуховая привычка” или “слуховой опыт” к новой музыке важны. Необходимо окунуться в сонорику, чтобы внутри был интонационный и эмоциональный отклик, нужный для разучивания романсов А. Бренинга».

*Иванова Наталия Владимировна,  
профессор кафедры теории  
музыки и композиции, кандидат  
искусствоведения:*

«Музыка Бренинга эмоциональна, выдержана в романтических тонах, полна экспрессии. Он мастерски владеет композиторской техникой, наполняет свои произведения разнообразными полифоническими приёмами развития музыкального материала, использует изысканные гармонические краски, в том числе разнообразные модуляции, подчёркивает выразительные особенности звучания различных инструментов. Арнольд Арнольдович стремился не к новаторству, а к мастерству. Его творчество развивалось в русле традиций русской и европейской музыкальной классики...

Разучивание романсов Арнольда Арнольдовича советую начинать с внимательного прочтения и осмысления стихотворного текста, сравнения его с первоисточником (нет ли изменений, пропусков) и вчувствования в этот текст. Потом обратить внимание на ритм и мелодию, найти особенно выразительные моменты, вслушаться в них, проанализировать партию фортепиано, определить тональный план, выразительные особенности фактуры, найти кульминации. А после этого постараться понять драматургию цикла, логику последования частей, почувствовать целостность всего цикла и общий характер его звучания.

Творчество А. Бренинга интересно, ново, так как неизвестно широкому слушателю, а главное – музыка нравится.

Говоря о трудностях, нужно упомянуть интонационные, ритмические и гармонические, поскольку молодые певцы не всегда готовы к исполнению музыки XX века; а также трудности, связанные с осмыслением содержания произведения, передачей чувств лирического героя».

*Калмыков Бэджа, выпускник  
кафедры академического пения,  
тенор:*

«В 2017 году мне посчастливилось присутствовать на концерте в качестве зрителя, на котором исполнялись романсы А. А. Бренинга, где я услышал некоторые романсы из цикла “Четыре романса на стихи А. Блока”. Эти произведения мне понравились, и я решил их выучить... До этого момента из современной музыки исполнял только эстрадно-джазовый репертуар, а также произведения эпохи классицизма и романтизма в манере академического пения.

Возникали некоторые трудности в пении романсов, было сложно уловить переход из тональности в тональность. С ритмом было проще, каким-то образом помогал опыт пения джазовой музыки, и ритм всегда легко давался. Для меня музыка романсов оказалась немного непривычна и по-своему ладогармоническому звучанию, случалось так, что на репетиции я расходился с концертмейстером.

Романсы очень выразительны по своему эмоциональному наполнению и утончённы, поэтому в пении мне помогало больше думать о слове и художественном образе, нежели о технических трудностях в исполнении.

Артистизм помогал мне сгладить и даже преодолевать некоторые недостатки моей подготовки посредством

эмоциональной подачи содержания романса в опоре на слово. Однако не все возникшие трудности удалось преодолеть, немного не получалось звучать чисто, как мы говорим, “в ноте”, где-то трудно было “сойтись” с концертмейстером, менялся размер в романсах.

Разучивание романсов А. Бренинга стало для меня ценным опытом. Оно способствовало развитию моих музыкальных и артистических способностей, улучшению исполнительских навыков и повышению музыкальной грамотности».

*Мартынова Ирина, студентка  
третьего курса бакалавриата,  
кафедра академического пения,  
лирическое сопрано:*

«Мне предложили исполнить несколько романсов на концерте, посвящённом столетию со дня рождения А. Бренинга, 26 февраля 2024 года. До этого мне не доводилось исполнять вокальную музыку композиторов XX века, кроме романсов Г. В. Свиридова. Закончив Саратовский областной колледж искусств по классу сольного академического пения, я пела различные произведения классиков и романтиков (В. Моцарт, Ф. Шуберт, Р. Шуман, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский и т.д.), которые всем известны. Поэтому исполнение двух романсов (“Хотел бы я...” на стихи Ш. Петёфи и “Рябина” на стихи А. В. Жигулина) на юбилейном концерте А. Бренинга стало первым моим опытом или, можно сказать, моим дебютом в исполнении современной музыки.

Казалось всё непривычным, а потому и трудным: интонация, ритм, текст, образ. Но самым сложным для меня были ритм и интонация. До последней недели приходилось учить и повторять каждый день отдельные места, которые при повторном исполнении всё равно не получались.

В романсе “Рябина” есть наложение триольного ритмического рисунка на дуольный. Было затрачено много времени и усилий на разучивание нового и непривычного для меня звучания. Иногда казалось, что стихотворение не ложится в ритм музыки, что вызывало некоторую неловкость или неустойчивость, сложно было достичь ансамбля с концертмейстером, поскольку у партии фортепиано очень мало опорных нот, а многочисленные альтерации усложняли понимание гармонии на слух. Отдельно приходилось работать над текстом. Его было трудно доносить в зал, пропадала дикция и выразительность, приходилось читать текст отдельно без музыки, а затем соединять.

Мне помогла самостоятельная работа, связанная с анализом и повтором сложных тональных переходов, отклонений и скачков в мелодической линии. Незаменимой оказалась запись партии фортепиано и мелодии, которая помогла привыкнуть к звучанию гармоний и альтерированных аккордов и в целом охватить целиком произведение. Также успешному выучиванию способствовала специальная работа над текстом стихотворения, которая помогла понять структуру романса и художественный образ».

*Шишкина Наталья, студентка  
пятого курса специалитета,  
лирико-колоратурное сопрано:*

«За годы обучения в консерватории мне удалось спеть много современной вокальной музыки: произведения Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Н. К. Метнера, М. Н. Симанского, Е. В. Гохман и т.д., что помогло в разучивании романсов А. Бренинга, “Звезда упала”, “Прощание с мартом”...

Трудности возникали интонационные и ритмические, много альтераций, смены тональностей, размера в такте,

наложение дуолей и триолей, тем более что полагаться на партию фортепиано не стоит, она может сбивать...

Углубление в смысл текста помогло найти характер исполнения. Также помогло время, потраченное на работу над трудными местами».

### **Дополнение к данным характеристикам из собственного исполнительского опыта**

Первоначальным ориентиром для понимания особенностей творческого стиля композитора и тех средств, которые имеются в распоряжении исполнителя, чтобы возможно более полно и точно передать содержание разучиваемого произведения в соответствии с замыслом автора, могут стать сведения о жизненном пути и творчестве композитора. Они дают возможность приблизиться к пониманию характера музыки и, как следствие этого, особенностям её исполнения. Так, наполненный трагическими событиями жизненный путь А. А. Бренинга и его феноменальная выдержка свидетельствуют о потаённом, глубинном характере личных переживаний лирического героя. Поэтому в исполнении его романсов, к примеру из цикла «Четыре романса на стихи А. Блока», желательно придерживаться некоторой сдержанности в экспрессии (благородной выдержки) и интимности в повествовании. То есть речь главного героя рассматривать как монолог, разговор с самим собой, мысленно обращённый к своей возлюбленной. Следовательно, звучание голоса, несмотря на высокий эмоциональный градус, должно быть мягким и лиричным, и даже в верхней тесситуре оно не может быть резким. А выразительность не должна выходить за пределы эмоциональной,



благородной сдержанности, но в то же время не должна переходить в формальное повествование о происходящих в душе переживаниях.

Практически все, кто принимал участие в интервьюировании, отметили, что многие трудности могут быть преодолены при внимательном, тщательном, детальном изучении словесного текста. Поэтому, приступая к работе над романсами, важно как можно больше узнать о *творчестве поэта, стихотворения которого были выбраны композитором в качестве литературной основы*. Без глубинного проникновения в содержание поэтического текста невозможно определить средства выразительности для передачи в исполнении художественного образа и продумывании его интерпретации. Данная рекомендация хорошо известна всем преподавателям вокала. Но по отношению к романсам А. А. Бренинга она приобретает особое значение, тем более если основой вербального текста стали стихи А. Блока, наполненные символами, которые имеют многоуровневую смысловую глубину, а поэзия обладает удивительной музыкальностью. Показательно в этом отношении упоминание А. Ахматовой об исключительной музыкальности поэзии А. Блока, которого она называла «трагическим тенором эпохи» [14, с. 54]. Известно и мнение О. Мандельштама, который в поисках музыкальности в поэтическом слове признавал гений А. Блока [15, с. 266]. Таким образом, при анализе поэтического текста романсов целесообразно обращать внимание на обилие в нём красочных метафор и эпитетов.

Не менее важно понять особенности размера стихосложения для его дальнейшего сопоставления с трактовкой в музыкальном тексте, ибо первостепенной задачей при разучивании романсов

А. А. Бренинга становится осуществление *детального анализа поэтического и нотного текста в партии певца, а также особенностей их взаимосопрежения*. При весьма непривычном слуху вокалиста интонационным строем произведения именно скрупулёзное проследование взаимосопрежения позволяет понять особенности художественной трактовки композитором поэтического текста и тем самым приблизиться к нахождению нужных ориентиров при разучивании мелодии и нахождении исполнительских средств. Здесь не лишним будет напомнить уже приводимые ранее слова Н. Б. Белосточной о том, что при разучивании романсов композитора «*нужно подчинять музыку движению стиха!*»

Большое количество проблем при обращении к романсам композитора связано с достижением чистоты интонирования, ритмической точности, тонкости нюансировки. Их решение требует специальной работы по *обогащению интонационно-слухового опыта певцов посредством вслушивания в музыкальную ткань произведения как в целом, так и при игре на фортепиано отдельных фрагментов разучиваемой мелодии и непривычных слуху аккордов*. Это позволит привыкнуть к их звучанию, фониической краске. Полезным будет также записывание мелодии и аккомпанемента на диктофон.

Помогают решению таких проблем и традиционные для вокальной педагогики приёмы *вычленения из произведения отдельных трудных мест и их отработки, а также расширение используемой на занятиях системы упражнений*.

В частности, целесообразность введения дополнительных упражнений обусловлена тем, что затруднение в проведении единой вокальной линии вызывает наличие в мелодии певца

обилия широких скачков на септиму, нону, дециму не только в восходящем, но и в нисходящем движении, тем более если они находятся в непривычном слуху исполнителя ладовом контексте. Их освоению помогает система упражнений, направленных на развитие интервального слуха обучающихся, разработанная Е. В. Николаевой [16].

Проверены многолетней практикой при работе в хоровых коллективах над сочинениями с ярко выраженным новаторством в области музыкального языка и специальные приёмы освоения новых для слуха певца аккордов нетерцового строения, в том числе кластеров [Там же]. Они могут быть применены и при разучивании романсов А. Бренинга, с той лишь разницей, что вслушивание в звучание созвучий будет осуществляться при их игре на фортепиано.

Кроме сугубо технических вокальных проблем, встанет целый ряд трудностей в *установлении ансамбля с концертмейстером*. Имеются в виду отсутствие дублирования вокальной партии в аккомпанементе, наличие нескольких мелодических пластов в фортепианной партии, сочетание триолей вокальной партии с дуолями в фортепианной, отсутствие поясняющих ремарок в нотном тексте, которые являются ориентирами для вокалиста и концертмейстера в достижении единения в процессе создания музыкального образа.

### Заключение

Как показывают результаты проведённого нами обзора романсового творчества композитора и интервьюирования коллег и учеников Арнольда Арнольдовича по Саратовской государственной консерватории, индивидуальному стилю композитора присущи: осо-

бое внимание к выбору словесного текста и детальная продуманность особенностей его воплощения в вокальной партии и её диалоге с инструментальным сопровождением; сочетание в мелодической линии напевности с многочисленными широкими мелодическими ходами; ладовая переменность; обилие тончайших переходов из одной тональности в другую; линейность; полиритмия; отсутствие авторских ремарок и, следовательно, ориентация исполнителей на необходимость глубокого проникновения в текст стихотворения и постижение особенностей его трактовки композитором в её мельчайших деталях.

Высказанные в процессе интервьюирования рекомендации по подготовке академических вокалистов к исполнению романсов А. А. Бренинга, а также мой собственный опыт разучивания и исполнения всех романсов, входящих в цикл «Четыре романса на стихи А. Блока», дают основание утверждать, что для подготовки будущих певцов к введению в исполнительский репертуар романсов А. А. Бренинга в содержании занятий в классе академического вокала целесообразно предусмотреть:

- ознакомление обучающихся с жизнью композитора, в том числе трагическими событиями, оказавшими влияние на его становление как музыканта и на особенности его творческого наследия;
- обогащение имеющихся у студентов знаний об эволюции романсового жанра в отечественной музыкальной культуре на примере камерных вокальных сочинений композитора, с целью приближения к пониманию творческого почерка композитора и особенностей его преломления в романсах;
- предуготовленность обучающихся к выявлению исполнительских трудностей в процессе разучивания романсов

композитора и знание возможных способов и приёмов их преодоления.

Резюмируя результаты проведённого исследования, подчеркнём, что включение романсов А. А. Бренинга в исполнительский репертуар обучающихся в классе академического вокала имеет большую значимость в плане обогащения их представлений о камерном вокальном

искусстве второй половины XX столетия, формирования представлений о новаторстве в сфере современного вокального письма; приобретения практического опыта разучивания романсов композитора, овладения методическими приёмами, способствующими предвидению встающих перед исполнителями технических трудностей и способов их преодоления.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Бренинг Р. А.* Неповторимый // Арнольд Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции, 17.02.2014 / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. С. 93–95.
2. *Бренинг Т. А.* Об А. А. Бренинге, моём отце // Арнольд Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции, 17.02.2014 / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. С. 25–27.
3. *Кулапина О. И.* Арнольд Арнольдович Бренинг: Путь к признанию // Арнольд Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции, 17.02.2014 / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. С. 12–19.
4. *Бренинг Т. А.* Воспоминания об А. А. Бренинге // Арнольд Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции, 17.02.2014 / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. С. 96–103.
5. *Мальшева Т. Ф.* Масштаб личности: Арнольд Арнольдович Бренинг // Арнольд Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции, 17.02.2014 / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. С. 20–24.
6. *Королевская Н. В.* Девятая симфония А. Бренинга – духовное завещание мастера // Арнольд Бренинг – композитор и педагог: сборник статей по материалам региональной научно-практической конференции, 17.02.2014 / ред.-сост. Н. В. Иванова. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. С. 45–53.
7. Интервью с Натальей Владимировной Ивановой, профессором Саратовской государственной консерватории. Рукопись. 2 с.
8. *Васина-Гроссман В. А.* Русский классический романс конца XIX – начала XX вв. // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века / ред. кол. А. Д. Алексеев, Б. Я. Барабаш, С. С. Гинзбург, Ю. С. Калашников, А. А. Сидоров, Г. Ю. Стернин, О. А. Швидковский. М.: Наука, 1977. Кн. 3. 512 с.

9. *Васина-Гроссман В. А.* Мастера советского романса. М.: Музыка, 1968. 320 с.
10. Интервью с Надеждой Борисовной Белосточной. Рукопись. 5 с.
11. *Бренинг А. А.* Четыре романса на стихи А. Блока для тенора. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2015. 24 с.
12. *Мальшева Т. Ф.* Проживший множество жизней // Музыкальная академия. 2002. № 2. С. 164–165.
13. *Бренинг А. А.* О линейности в гармоническом письме: учеб. пособие. Казань: Казанская государственная консерватория, 1995. 80 с.
14. *Ахматова А. А.* «И памяти чёрной, пошарив, найдёшь...» из цикла «Три стихотворения» // Антология «День поэзии 1961» / гл. ред. Г. А. Санников. М.: Советский писатель, 1961. 308 с.
15. *Мандельштам О. Э.* Слово и культура: сборник. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
16. *Николаева Е. В.* Методика работы над произведениями современной музыки в самодеятельном академическом хоре. М.: Всесоюз. научно-метод. центр нар. творчества и культ.-просвет. работы, 1980. 77 с.

*Поступила 05.09.2024; принята к публикации 26.09.2024.*

*Об авторе:*

**Филинов Антон Валерьевич**, магистрант Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (ул. Малая Пироговская, 1/1, Москва, Российская Федерация, 119435), [filinov\\_91@mail.ru](mailto:filinov_91@mail.ru)

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Brening R. A. Nepovtorimiy [Inimitable]. *Arnold Brening – kompozitor i pedagog: sbornik statei po materialam regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17.02.2014* [Arnold Brening – Composer and Teacher: Collection of Articles Based on the Materials of the Regional Scientific and Practical Conference, 17.02.2014]. Ed.-comp. N. V. Ivanova, Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2016. Pp. 93–95 (in Russian).
2. Brening T. A. Ob A. A. Breninge, moem ottse [About Arnold Brening, My Father]. *Arnold Brening – kompozitor i pedagog: sbornik statei po materialam regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17.02.2014* [Arnold Brening – Composer and Teacher: Collection of Articles Based on the Materials of the Regional Scientific and Practical Conference, 17.02.2014]. Ed.-comp. N. V. Ivanova, Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2016. Pp. 25–27 (in Russian).
3. Kulapina O. I. Arnold Arnoldovich Brening: Put' k priznaniyu [Arnold Arnoldovich Brening: The Path to Recognition]. *Arnold Brening – kompozitor i pedagog: sbornik statei po materialam regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17.02.2014* [Arnold Brening – Composer and Teacher: Collection of Articles Based on the Materials of the Regional Scientific and Practical Conference, 17.02.2014]. Ed.-comp. N. V. Ivanova, Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2016. Pp. 12–19 (in Russian).

4. Brening T. A. *Vospominaniya ob A. A. Breninge* [Memories of A. A. Brening]. *Arnold Brening – kompozitor i pedagog: sbornik statei po materialam regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17.02.2014* [Arnold Brening – Composer and Teacher: Collection of Articles Based on the Materials of the Regional Scientific and Practical Conference, 17.02.2014]. Ed.-comp. N. V. Ivanova, Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2016. Pp. 96–103 (in Russian).
5. Malysheva T. F. *Masshtab lichnosti: Arnold Arnoldovich Brening* [Scale of Personality: Arnold Arnoldovich Brening]. *Arnold Brening – kompozitor i pedagog: sbornik statei po materialam regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17.02.2014* [Arnold Brening – Composer and Teacher: Collection of Articles Based on the Materials of the Regional Scientific and Practical Conference, 17.02.2014]. Ed.-comp. N. V. Ivanova, Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2016. Pp. 20–24 (in Russian).
6. Korolevskaya N. V. *Devyataya simfoniya A. Breninga – dukhovnoe zaveshchanie мастера* [The Ninth Symphony of A. Brening is the Spiritual Testament of the Master]. *Arnold Brening – kompozitor i pedagog: sbornik statei po materialam regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17.02.2014* [Arnold Brening – Composer and Teacher: Collection of Articles Based on the Materials of the Regional Scientific and Practical Conference, 17.02.2014]. Ed.-comp. N. V. Ivanova, Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2016. Pp. 45–53 (in Russian).
7. *Interv'yu s Nataliei Vladimirovnoi Ivanovoi, professorom Saratovskoi gosudarstvennoi konservatorii* [Interview with Natalia Vladimirovna Ivanova, Professor of the Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov]. The Manuscript. 2 p. (in Russian).
8. Vasina-Grossman V. A. *Russkii klassicheskii romans kontsa XIX – nachala XX vv.* [Russian Classical Romance of the Late XIX – Early XX Centuries]. *Russkaya khudozhestvennaya kul'tura kontsa XIX – nachala XX veka* [Russian Artistic Culture of the Late XIX – Early XX Centuries]. Edited by A. D. Alekseev, B. Ya. Barabash, S. S. Ginzburg, Yu. S. Kalashnikov, A. A. Sidorov, G. Yu. Sternin, O. A. Shvidkovsky. Moscow: State Publishing House “Nauka, 1977. Book 3. 512 p. (in Russian).
9. Vasina-Grossman V. A. *Mastera sovetского романа* [Masters of the Soviet Romance]. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1968. 320 p. (in Russian).
10. *Interv'yu s Nadezhdoi Borisovnoi Belostochnoi* [Interview with Nadezhda Borisovna Bialystochnaya]. The Manuscript. 5 p. (in Russian).
11. Brening A. A. *Chetyre romansa na stikhi A. Bloka dlya tenora* [Four Romances on A. Blok's Poems for Tenor]. Saratov: Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, 2015. 24 p. (in Russian).
12. Malysheva T. F. *Prozhivshii mnozhestvo zhiznei* [Having Lived Many Lives]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2002, no. 2, pp. 164–165 (in Russian).
13. Brening A. A. *O linearnosti v garmonicheskom pis'me* [On Linearity in Harmonic Writing]: Textbook. Kazan: Kazan State Conservatory, 1995. 80 p. (in Russian).
14. Akhmatova A. A. “I Pamyati Chernoi, Poshariv, Naidesh...” iz tsikla “Tri Stikhotvoreniya” [“And in Memory of the Black One, Poking Around, You'll Find” from the Cycle “Three Poems”]. *Antologiya “Den' poezii 1961”* [Anthology “A Day of Poetry 1961”]. Ed. by G. A. Sannikov. Moscow: State Publishing House “Soviet writer”, 1961. 308 p. (in Russian).
15. Mandelstam O. E. *Slovo i kul'tura* [Word and Culture]: Collection of Articles. Moscow: State Publishing House “Soviet writer”, 1987. 320 p. (in Russian).

16. Nikolaeva E. V. *Metodika raboty nad proizvedeniyami sovremennoi muzyki v samodeyatel'nom akademicheskoe khore* [Methods of Work of Modern Music in an Amateur Academic Choir]. Moscow: All-Union Scientific and Methodological Center for Folk Art and Cultural and Educational Work, 1980. 77 p. (in Russian).

*Submitted 05.09.2024; revised 26.09.2024.*

*About the author:*

**Filinov Anton V.** Undergraduate Student of the Art Institute of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), filinov\_91@mail.ru

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