

УДК 785.11:78.071.1(73)Бернстайн]:781.1](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-10>

**Артем ОЛЕКСІЄНКО,**  
[orcid.org/0009-0003-8932-7009](https://orcid.org/0009-0003-8932-7009)

творчий аспірант 1 року навчання кафедри хорового диригування  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) [Strelya1997@gmail.com](mailto:Strelya1997@gmail.com)

## СИМФОНІЯ № 1 «ЄРЕМІЯ» В КОНТЕКСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ЛЕОНАРДА БЕРНСТАЙНА

Досліджено особливості симфонічної творчості американського композитора Леонарда Бернстайна. Відзначено зміщення фокусу в симфонічних творах композитора на емоційне переживання музики, вказано на майстерність оркестровки, неперевершеність у використанні тембрових кольорів і відтінків, своєрідність гармонічного письма. Підкреслено своєрідність авторського стилю Л. Бернстайна, обумовлену поєднанням традицій європейських та американських попередників з використанням елементів додекафонії, блюзу, джазу, госпелу, фольку тощо. Висвітлено впливи на стиль композитора, з одного боку, співвітчизників – Дж. Гершвіна та А. Копленда, з іншого, європейських майстрів – Д. Шостаковича, Б. Бріттена, І. Стравінського, А. Онеггера та Г. Малера, чії творчі знахідки є найбільш очевидними частинами стильового «айсбергу» симфонічної музики Л. Бернстайна.

Охарактеризовано програмний задум симфонії «Єремія», заснованої на біблейській історії Пророка. Розглянуто способи втілення позамузичних образів в кожній з частин симфонії: «Пророцтво», «Профанація», «Плач». Вказано на використання інтонацій традиційного єврейського співу, джазових танцювальних мотивів, підкреслено важливість безпосереднього введення вербального тексту в фінальну частину – через включення партії мецо-сопрано, що містить слова з Книги Плачу Єремії на івриті.

Простежено композиційно-драматургічну організацію симфонії «Єремія». Наведено думки дослідників щодо аналогій її структури з сонатною формою та з будовою оперного спектаклю. Вказано на фактори цілісності циклічної композиції, що об'єднана наскрізним варіюванням молитовних мотивів: один з них походить від «Amidah» – центральної молитви єврейської літургії, інший – від «K'rovoh», що є поетичним доповненням канту «Вісімнадцяти благословень». Наведено відомості про перше виконання симфонії «Єремія» та критичні відгуки сучасників.

**Ключові слова:** творчість Леонарда Бернстайна, симфонічна музика, композиторський стиль, симфонія «Єремія», програмність.

**Artem OLEKSIENKO,**  
[orcid.org/0009-0003-8932-7009](https://orcid.org/0009-0003-8932-7009)

Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [Strelya1997@gmail.com](mailto:Strelya1997@gmail.com)

## SYMPHONY NO. 1 “JEREMIAH” IN THE CONTEXT OF LEONARD BERNSTEIN’S INDIVIDUAL COMPOSITIONAL STYLE

Peculiarities of the symphonic work of the American composer Leonard Bernstein are studied. The shift of focus in the composer's symphonic works to the emotional experience of music is noted, the mastery of orchestration, excellence in the use of timbre colors and shades, and the originality of harmonic writing are noted. The originality of the author's style of L. Bernstein, due to the combination of the traditions of European and American predecessors with the use of elements of dodecaphony, blues, jazz, gospel, folk, etc., is emphasized. The influence on the composer's style, on the one hand, of compatriots – J. Gershwin and A. Copland, and on the other, European masters – D. Shostakovich, B. Britten, I. Stravinsky, A. Onegger and H. Mahler, whose creative discoveries are the most obvious parts of the stylistic “iceberg” of L. Bernstein's symphonic music.

The program design of the “Jeremiah” symphony, based on the biblical story of the Prophet, is characterized. Ways of embodying non-musical images in each part of the symphony are considered: “Prophecy”, “Profanation”, “Lament”. The use of intonations of traditional Jewish singing, jazz dance motifs is pointed out, the importance of the direct introduction of the verbal text into the final part is emphasized – through the inclusion of a mezzo-soprano part containing words from the Book of Lamentations of Jeremiah in Hebrew.

The compositional and dramaturgical organization of the “Jeremiah” symphony is traced. The opinions of researchers regarding the analogies of its structure with the sonata form and the structure of an opera performance are given. The factors of the integrity of the cyclical composition, which is united by the through variation of prayer motifs, are

*pointed out: one of them comes from the “Amidah” – the central prayer of the Jewish liturgy, the other – from “K’rovoh”, which is a poetic addition to the “Eighteen Blessings” canto. Information about the first performance of the “Jeremiah” symphony and critical reviews of contemporaries are provided.*

**Key words:** work of Leonard Bernstein, symphonic music, composer’s style, “Jeremiah” symphony, programming.

**Постановка проблеми.** ХХ століття – час повного переосмислення законів мистецтва, коли традиційні форми ставляться під питання та починається процес розуміння нового в музиці та культурі. Здебільшого зміни несуть із собою багато протиріч, маючи суперечливий характер: з одного боку – ігнорування, з іншого – руйнування. Новий етап перетворень та змін у бік переосмислення минулих засад та ідеалів формує нову стилістику, де ускладнюється музична мова та фактура письма, жанри набувають подальшого концептуального переосмислення, ідеї підкріплюються новими багатошаровими значеннями. Зрештою, зароджуються полістилістика, сонорика, алеаторика, стиль кожного композитора максимально індивідуалізується, не втрачаючи при цьому свого національного обличчя.

Одним із найвпливовіших митців, що формували американську естетику та культуру ХХ століття, став композитор Леонард Бернстайн. Він був багатогранною творчою особистістю, що сконцентрував в собі якості композитора, диригента, піаніста, письменника та педагога, залишивши велике творче надбання не лише в американській музиці, а й у світовій масовій культурі. Композитор активно експериментував з еклектичним поєднанням тональних і атональних осередків, додекафонії, блюзу, джазу, госпелу, фольку, рок-н-ролу та багатьох інших стилістичних напрямів, створюючи при цьому неповторний авторський стиль. Його творча спадщина відрізняється широтою жанрової палітри – від естрадного бродвейського мюзиклу до академічних симфоній та балетів. Великий інтерес до постаті видатного діяча та композитора зумовив наявність великої кількості наукових досліджень у зарубіжному музикознавстві, але в сучасній вітчизняній музичній науці симфонічна творчість композитора фактично залишилася поза увагою. Це обумовлює актуальність обраної теми та перспективність її розробки.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Багатогранна діяльність Л. Бернстайна стала предметом наукових досліджень різного формату. Перш за все, слід назвати монографії американських музикологів: Джона Мауресі (Mauseri, 2018), Гамфрі Бертона (Burton, 1994), Джона Брігса (Briggs, 1961), Джона Пейсера (Peuser, 1987). Важливим джерелом інформації щодо естетичних поглядів Л. Бернстайна послугувала

епістолярна спадщина майстра (Bernstein, 2014), його публіцистичні роботи та записи його лекції у відеоформаті (Bernstein, 1966; 1976; 2004; 2006).

**Мета дослідження** – виявити жанрові та стильові риси симфонічної творчості Л. Бернстайна на прикладі Симфонії № 1 «Єремія».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Музику та її сенси Л. Бернстайн розглядав у взаємодії з різними сферами: філософією, філологією, лінгвістикою, естетикою, літературою, поезією та навіть політикою, тобто як єдину цілісну систему. Глибина авторської ідеї базувалася на фундаменті продовження кращих мистецьких традицій із залученням експериментальних пошуків у жанрово-стильовому та виражальному напрямках.

Починаючи з 20-х років ХХ століття на американському континенті музичне мистецтво в особі Аарона Копленда, Роя Гарріса, Семуела Барбера, Вірджіла Томсона, Марка Бліцстайна сповіщає про новий рівень у розвитку професійної музики та стильових пошуків. Це композитори нового покоління, які кидають виклик романтичному мистецтву та культивують модерні прояви у відображенні сучасності. Відстоюючи незалежність від ліричних настроїв німецької традиції, американські композитори намагаються зосередитися на традиціях французької «конкретності», які брали коріння у французької «Шістки» та формувалися у багатьох ще під час навчання у Парижі. Перенесення цих традицій на творчий ґрунт іншого континенту відбувається з урахуванням плюралізму музичної думки в США, як наслідок – використання еклектики, рис естрадної та джазової музики того часу. Крім того, інтонаційний стрій збагачується самобутніми фольклорними елементами. Нові принципи взаємодії між мелодією і гармонією відкривають шляхи до експериментів в тональній та атональній системі.

На цьому фундаменті виростає американська симфонічна традиція. Долаючи тональні обмеження попередніх часів, активні творчі пошуки поступово виходять на нові жанрово-стильові обрії, орієнтуючись на новітні тенденції як американської, так і світової музики. Американські композитори ХХ століття широко використовують поліфонічні принципи європейської музики епохи Бароко, Середньовіччя у поєднанні з традиціями стародавніх національних культур свого континенту. Проводиться робота по різних моделях епо-

хальних і індивідуальних стилів. В подальшому полістилістичний «синтез» формується з власною концепцією, музичною мовою та образністю.

Говорячи про полістилістику в контексті американської музики, відмічаємо текстову ускладненість, орієнтовану на екстрамузичну семантику та ідейне загострення проблем, що виникають між людиною і мистецтвом. Головною рисою для багатьох стає думка про гармонію і дисгармонію як етичних полюсів суспільного існування.

В творчості Л. Бернстайна органічно перетворюються всі вищезазначені тенденції. Індивідуальна полістилістична коллажність у музичній мові та на композиційному рівні веде к розширенню музичного простору. У цій багатожанровості постійні композиторські пошуки відзначаються суміщенням несумісних стильових рис, своєрідним *concordia discors*<sup>1</sup>, що народжує особливий тип висловлення – театральний. Ця театральність є віддзеркаленням внутрішнього світу митця та його духовних пошуків протягом всього життя.

Творчий доробок Бернстайна складає 137 опусів у найрізноманітніших жанрах: опери, симфонічні твори, концерти, хорові, вокальні, камерно-інструментальні твори, твори для балету, кіно і театру тощо. Список суто оркестрових композицій налічує понад два десятки творів. Серед них – масштабні полотна (Симфонія № 1 «Єремія», Симфонія № 2 «Століття тривоги», Симфонія № 3 «Каддіш», Концерт для оркестру «Ювілейні ігри»), сюїти («На березі», «Діббук варіації», «Тихе місце»), дивертисменти, увертюри, Фанфари (написані для інавгурації Дж. Кеннеді), Симфонічні танці з «Вестсайдської історії», Медитації з «Меси», географічне есе «Факсиміле», 5 п'єс для оркестру («Фанфари і назви», «Тиха музика», «Блюз», «Вальс», «Хорал»)<sup>2</sup>.

Бернстайн був завзятим прибічником тональності як невід'ємної частини об'єднуючого центра по узгодженню різноманітних музичних складових, хоча це не заважало йому використовувати серійні техніки. Його музичний стиль представляє сплав різноманітних засобів музичної мови. В усіх симфонічних творах (від Симфонії № 1 до Концерту для оркестру) простежується власний композиторський почерк, якому в глобальному просторі світової культури належить унікальне місце.

<sup>1</sup> *Concordia discors* (лат.) – незгодна згода, примирення непримиренного.

<sup>2</sup> Незважаючи на композиторський успіх, сам Бернстайн вважав найбільш серйозними симфонічними творами «Каддіш», Месу та оперу «Тихе місце» і був розчарований тим, що вони не були високо оцінені критиками.

Симфонічне мистецтво Бернстайна відзначається фокусом на емоційному переживанні музики. Він був майстром оркестровки, його використання кольорів і відтінків у мистецтві було неперевершеним. Саме багаторічна плідна робота із Бостонським симфонічним оркестром та Нью-Йоркською філармонією зумовила активне звернення митця до інструментальної та симфонічної музики, тоді як твори для хору знаходилися певною мірою «на периферії» його авторської уваги. Ідею деяких мистецьких творів композитор пов'язав з історичною долею єврейського народу, розвиваючи таким чином відповідний напрям в американській музиці.

Можливо, Леонард Бернстайн розумів симфонічну форму краще, ніж будь-який інший композитор ХХ століття, адже як диригент він був знайомим своїми інтерпретаціями симфоній від Гайдна до Малера. І жоден із трьох його творів, у назві яких є слово «симфонія», не є традиційним. Кожна з них хизується умовами форми – мабуть, у своєрідний спосіб, який міг уявити тільки Бернстайн. Усі вони є «театральними» творами, які демонструють центральний конфлікт, що лежить в основі майже всіх основних опусів композитора. Ця його своєрідність проявляється і у ритмічних, гармонічних, тембрових звучаннях, звуковисотних контурих тем. Залучаються «неспецифічні» для симфонічного жанру компоненти (слово) та інструменти (фортепіано, слайд-свисток). Сам рух у музиці відрізняється динамічністю, поляриністю образів, строкатістю, мозаїчністю.

Перш ніж розглядати симфонічні твори Бернстайна, доцільно зупинитися на композиторській концепції тональності та тональних центрів як найбільш актуальної для того часу проблеми. Як пояснює Бернстайн, музична гармонія являє собою «природний тональний порядок, керований універсальними фізичними законами», які характеризуються точними особливостями (Bernstein, 1974: 134). Саме тому вся його музика тримається на стабільному тональному каркасі (включаючи діатоніку і хроматику). У цих тональних межах існують безмежні музичні комбінації і модуляції. З гуманістичної точки зору Бернстайн використовував тональність як метафору для свого особистого вірування: різні народи можуть жити разом у гармонії, а музика є ретранслятором цього твердження. Найяскравішим прикладом такого бачення можна вважати «Каддіш» – твір, який використовує надзвичайно складну, ретельно розроблену дванадцятитонову техніку (відповідно до системи Шенберга) у першій частині твору. А коли з'являється коліскова у партії сопрано,

музика повністю переходить у тональне, навіть діатонічне звучання. Тобто, одна з головних ідей симфонії полягає в тому, що агонія (атональність) має поступитися місцем ідеї віри, яка стверджується за рахунок тональної стійкості.

Певні стильові впливи на музику Бернштейна мали твори Джорджа Гершвіна, який був головним його орієнтиром у професії. Композитор завжди порівнював свою творчість з його творчим шляхом. За своє коротке життя Гершвін став знаменитістю як досвідчений і впливовий піаніст, майстер Бродвейських мелодій, композитор серйозних творів, зокрема фортепіанного концерту та опери. Бернштейн був особливо заінтригований тим, як плавно Гершвін перетинав стильові межі у своїх творах та намагався брати з нього приклад.

Великим наставником Леонарда Бернштейна був Аарон Копленд, мабуть, найвпливовіший американський композитор свого покоління. Його музика синтезувала традиційні європейські форми з фольклором і джазовими ідіомами Америки. Бернштейн вважав Копленда творчим провидцем, який передав сутність традиційної культури новому поколінню за допомогою сучасної мови.

Звернемося до важливих симфонічних творів композитора та розглянемо їх стилістичні і драматургічні особливості більш детально на прикладі Симфонії № 1 «Сремія».

Твір є першим програмним опусом у композиторському доробку Бернштейна та заснований на біблейській історії Пророка Сремії. Не дивлячись на те, що молодий автор мав невеликий досвід написання музики<sup>3</sup>, Симфонія № 1 не поступається за своїми достоїнствами багатьом відомим зразкам жанру. Компактність та стислість матеріалу поєднується тут з майстерним відчуттям розгортання музичного часу, а отже, і форми, що є доволі рідкісною якістю для композитора-початківця<sup>4</sup>. Музична мова демонструє ґрунтовне знайомство Бернштейна із творчістю Д. Шостаковича та І. Стравінського. Але загалом цей стиль, яким користується американський композитор, чудово вписується в певний стандарт, що склався до середини ХХ століття, свого роду «музичне есперанто», де Д. Шостакович, Б. Бріттен і частково А. Онеггер є найбільш очевидними частинами стильового «айсбергу», але тримає цю мистецьку «брилу» малерівський тип симфонізму.

<sup>3</sup> Симфонія № 1 є третім твором на композиторському рахунку після неопублікованого Фортепіанного тріо та музики до п'єси «Птахи» за Арістофаном.

<sup>4</sup> Відомо, що Фріц Райнер намагався переконати Бернштейна додати четверту частину, але композитор відстояв своє бачення твору.

Також відчувається тяжіння до стилістики Аарона Копленда, з яким Бернштейн зблизився за роки свого студентства<sup>5</sup>.

Форма твору реалізована як оригінальна тричастинна композиція. У своїй програмі до симфонії Бернштейн писав: «Симфонія не використовує значною мірою справжнього єврейського тематичного матеріалу. Перша тема скерцо перефразована з традиційного єврейського розспіву, а початкова фраза вокальної партії в «Плачі» заснована на літургійній каденції, яка й сьогодні співається на згадку про знищення Єрусалима Вавилоном» (Zeigler, 2008: 64). Однак давній помічник Бернштейна Джек Готліб стверджував, що вплив літургійних мотивів на симфонію був більшим, ніж композитор усвідомлював, – «це свідчення його єврейського виховання як у синагозі, так і вдома» (Mauceri, 1965: 157). Бернштейн присвятив твір своєму батькові.

Перша частина «Пророцтво» заснована на мотивах канторського співу. Сам автор натякає на емоційну природу музики, яка «спрямована лише на те, щоб відчутти інтенсивність благань пророка перед його народом» (Zeigler, 2008: 66). Сумна мелодія, яка звучить у солюючої валторни, зростає в інтенсивності та гучності, повертаючись із акцентованими акордами початкового такту. Хоча мелодичний зміст базується на мотивах єврейського співу, це нелегко помітити. Композитор уникає будь-яких натяків на традиційну форму сонатного алегро, використовуючи розвиток мотивів, а не теми як такої. Основний мотив складається з трьох нот – малої секунди та квінти. Вперше він з'являється у своїй низхідній формі у верхньому регістрі дерев'яних духових, далі – в басах у фаготів. З цієї інтонації формується мелодичний рух усієї частини. Музичний розвиток поступово готує до зловісної картини майбутньої трагедії.

Друга частина «Профанація» – екзальтоване, дике скерцо, яке прагне дати «загальне відчуття руйнування та хаосу, викликаного язичницькою розбещеністю священства та народу», перефразоване з традиційного єврейського співу (Zeigler, 2008: 71). Музичні елементи інтегровані в ритмічний танець *Moto perpetuo*, що може символізувати ритуальну подію перед ковчегом. Метрична змінність та пронизливі акценти поступово руйнують танцювальний рух, заспокоюючись у середньому розділі. Друга частина написана у традиційній тричастинній формі, тому початкове хвилювання повертається, і короткий хоральний уривок, який

<sup>5</sup> А. Копленд ділився з Ленні секретами професійної майстерності, хоча й застерігав не витрачати багато часу на композицію.

двічі прозвучав у попередній частині, перетворюється на джазовий танцювальний мотив.

Завершальний «Плач» – музика для меццо-сопрано на слова з Книги Плачу Єремії на івриті<sup>6</sup> – малює похмурий музичний пейзаж із пристрасними криками відчаю та м'якими, трагічними роздумами про долю Ізраїлю. Бернстайн описав це як «крик Єремії, коли він оплакує свій улюблений Єрусалим, зруйнований, пограбований і зганьблений після його відчайдушних зусиль врятувати його» (Zeigler, 2008: 87). Оркестрове звучання охоплює широку емоційну гаму, розростаючись в кінці твору до яскравого спалаху колективного болю.

Як зазначав дослідник Дж. Пейсер, три частини Симфонії № 1 становлять «гігантську сонатну форму, в межах якої ці частини слугують відповідно експозицією, розробкою та репрізою» (Peyser, 1987: 186). Натомість близький товариш композитора Крістоф Ешенбах<sup>7</sup> вбачав в драматургії симфонії побудову оперного спектаклю, де перша частина – це сценічна вистава, потім великий конфлікт – скерцо – та розв'язка драми в молитві – у фіналі (Schiff, 2001: 190). Крайні частини відображають тривогу єврейського народу в роки війни, тоді як друга, що символізує випробування віри, надає традиційній літургійній мелодії ритмічного розвитку в стилі хоудаунів А. Копланда з контрастним розділом, який може вважатися передвісником мелодії «Марії» з «Вестсайдської історії» – чи не найвідомішого хіта Л. Бернстайна. Найголовніше, що кожна частина «Єремії» використовує варіації на дві комбіновані теми: одна, що походить від «Amidah» (урочиста молитва «Вісімнадцяти благословень», що використовується вранці на свята), інша – з «K'rovoh» (поетичне доповнення кантором «Вісімнадцяти благословень»). Всі три частини ідеально поєднуються, кожна частина органічно впливає з іншої, кожна фраза виростає з того, що було раніше.

<sup>6</sup> Леонард Бернстайн у 1939 році зробив ескіз так званої «єврейської пісні» для сопрано з оркестром на основі тексту з Книги Плачу. Через декілька років, коли композитор почав працювати над своїм першим великим оркестровим твором, він зрозумів, що його «єврейська пісня» стане логічним завершенням двох запланованих ним частин.

<sup>7</sup> Крістоф Ешенбах і Леонард Бернстайн були близькими друзями протягом останніх 20 років життя Бернстайна. Вони також брали участь у діяльності Шлезвіг-Гольштейнського фестивалю в Німеччині та Тихоокеанського музичного фестивалю в Саппоро, Японія. У 1998 році Ешенбах став музичним директором Шлезвіг-Гольштейнського фестивалю.

Прем'єра «Єремії» відбулася 28 січня 1944 році в мечеті міста Піттсбург, штату Пенсільванія, за участі самого Бернстайна, який диригував Піттсбургським симфонічним оркестром. Партію меццо-сопрано виконувала Дженні Турель. Вистава мала великий успіх. Протягом року симфонія звучала ще декілька разів у виконанні Бостонського симфонічного оркестру та у Нью-Йоркській філармонії під орудою майстра. А вже у травні музичні критики Нью-Йорка визнали її найкращим новим класичним твором сезону<sup>8</sup>.

Під час прем'єри думки деяких критиків, серед них був і батько композитора, зауважували, що твір виграє би більше, якби мав фінальну, четверту, оптимістичну частину, яка б врівноважувала похмурий відчай третьої. Але композитор наголосив, що сказав у цьому творі те, що мав сказати. Ніби тоді в нього вже було передчуття майбутнього композиторського шляху до подальших драматичних колізій у Симфонії № 2 «Століття тривоги» та Симфонії № 3 «Каддіш».

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане зазначимо, що Бернстайн активно експериментує з еклектичним поєднанням тональних і атональних співзвуч: додекафонії, блюзу, джазу, госпелу, фолку, рок-н-ролу та багатьох інших стилістичних напрямів для створення відповідного художнього образу. Залучення програмних назв, що утворюють літературну основу музичного твору, дає можливість краще зрозуміти музичний матеріал. Симфонія № 1 «Єремія» 1942 року, яка стала композиторським дебютом на великій сцені, є одним зі зразків звернення митця до єврейської тематики, що кореспондує з його етнічним походженням. Твір можна розглядати і як один з проявів музичного осмислення Л. Бернстайном теми біблійного масштабу – віри, духовної боротьби та кризи, які в ХХ столітті стали актуальними як ніколи. Таким чином, можна констатувати, що симфонічна творчість композитора являє собою самобутню, відкриту жанрово-стильову систему, в якій на рівні з авторським перетворенням традиційних жанрів, що відбуваються на різних рівнях формотворення, спостерігається і активна пошукова робота у напрямку знаходження нових жанрових форм.

<sup>8</sup> Підраховано, що протягом сторіччя Симфонія № 1 «Єремія» була виконана 96 раз із 56 оркестрами в 23 країнах Азії, Австралії, Європи, Північної та Південної Америки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bernstein L. Letters. Ed. By Nigel Simeone. New Haven-London : Yale University Press, 2014. 624 p.
2. Bernstein L. The Infinite Variety of Music. New York : Simon and Schuster, 1966. 286 p.
3. Bernstein L. The Joy of Music. New York : Simon and Schuster, 2004. 315 p.
4. Bernstein L. The Unanswered Question: Six Talks at Harvard. Cambridge : Harvard University Press, 1976. 428 p.
5. Bernstein L. Young People's Concerts. Cambridge : Amadeus Press, 2006. 380 p.
6. Briggs J. Leonard Bernstein: The Man, His Work and His World. New York: TheWorld Publishing Company, 1961. 264 p.
7. Burton H. Leonard Bernstein. New York: Doubleday, 1994. 376 p.
8. Fishbein J. Leonard Bernstein's Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece : A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Music / University of California, Los Angeles, 2014. 117 p.
9. Gottlieb J. Leonard Bernstein (1918–1990): A Jewish Legacy / The Milken Jewish Archive Label, CD-booklet. Distributed by Naxos International. 2003. 20 p. URL : <https://www.milkenarchive.org/assets/CD-Liner-Notes/Bernstein-LinerNts-9407.pdf> (accessed: 25.01.2023).
10. Gottlieb J. MASS: A Theatre Piece for Singers, Players and dancers (1971) / The Leonard Bernstein Office, 2021. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/12/mass-a-theatre-piece-for-singers-players-and-dancers> (accessed: 17.01.2023).
11. Gradenwitz, P. Leonard Bernstein: The Infinite Variety of a Musician. Hamburg and New York: Berg Publishers Limited, 1987. 310 p.
12. Hilferty R. Leonard Bernstein (1918–1990) Mass / Naxos Digital Services Ltd. URL: [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.55962223&catNum=559622&filetype=About%20this%20Recording&language=English](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.55962223&catNum=559622&filetype>About%20this%20Recording&language=English) (accessed: 04.02.2023).
13. Mauceri J. Maestros and Their Music: The Art and Alchemy of Conducting. New York : Vintage Books, 2018. 272 p.
14. Mauceri J. Chichester Psalms (1965) / The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/14/chichester-psalms> (accessed: 13.03.2023).
15. Naomi T. Bernstein's unanswered question: a journey from linguistic deep structure to the metaphysics of music. A Thesis Submitted to the Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters in Partial Fulfillment of the Requirements / Florida Atlantic University Boca Raton, Florida. 2014. 78 p.
16. Peyser J. Bernstein : a biography. New York : Beech Tree Books, 1987. 484 p.
17. Schiff D. Bernstein, Leonard. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed.* Oxford University Press, 2001. Vol. 3 : Baxter to Borosini. P. 346–348.
18. Schoenberg H. Bernstein's new work reflects his background on Broadway / New York Times, September 9, 1971. The Leonard Bernstein Office, Inc. URL: [http://www.leonardbernstein.com/mass\\_nytimes\\_orig\\_review.pdf](http://www.leonardbernstein.com/mass_nytimes_orig_review.pdf) (accessed: 03.02.2023).
19. Secrest M. Leonard Bernstein: A Life. New York : A.A. Knopf, 1994. 498 p.
20. Zeigler R. Eyewitness. Great musicians. New York : DK Publishing, 2008. 73 p.

## REFERENCES

1. Bernstein L. (2014). Letters. Ed. by Nigel Simeone. New Haven-London : Yale University Press, 2014. 624 p.
2. Bernstein, L. (1966). The Infinite Variety of Music. New York : Simon and Schuster, 286 p.
3. Bernstein, L. (2004). The Joy of Music. New York : Simon and Schuster, 315 p.
4. Bernstein, L. (1976). The Unanswered Question: Six Talks at Harvard. Cambridge : Harvard University Press, 428 p.
5. Bernstein, L. (2006). Young Peoples Concerts. Cambridge : Amadeus Press, 380 p.
6. Briggs, J. (1961). Leonard Bernstein: The Man, His Work and His World. New York: TheWorld Publishing Company, 264 p.
7. Burton, H. (1994). Leonard Bernstein. New York: Doubleday, 376 p.
8. Fishbein, J. (2014). Leonard Bernsteins Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece : A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Music / University of California, Los Angeles, 117 p.
9. Gottlieb, J. (2003). Leonard Bernstein: A Jewish Legacy / The Milken Jewish Archive Label, CD-booklet. Distributed by Naxos International, 20 p. URL: <https://www.milkenarchive.org/assets/CD-Liner-Notes/Bernstein-LinerNts-9407.pdf> (accessed: 25.01.2023)
10. Gottlieb, J. (2021). MASS: A Theatre Piece for Singers, Players and dancers (1971) / The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/12/mass-a-theatre-piece-for-singers-players-and-dancers> (accessed: 17.01.2023)
11. Gradenwitz, P. Leonard Bernstein: The Finite Variety of a Musician. Hamburg and New York: Berg Publishers Limited, 1987. 310 p.
12. Hilferty, R. Leonard Bernstein (1918–1990) Mass / Naxos Digital Services Ltd. URL: [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.55962223&catNum=559622&filetype=About%20this%20Recording&language=English](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.55962223&catNum=559622&filetype>About%20this%20Recording&language=English) (accessed: 04.02.2023)
13. Mauceri, J. (2018). Maestros and Their Music: The Art and Alchemy of Conducting. New York : Vintage Books, 272 p.
14. Mauceri, J. Chichester Psalms (1965) / The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/14/chichester-psalms> (accessed: 13.03.2023)

15. Naomi, T. (2014). Bernstein's unanswered question: a journey from linguistic deep structure to the metaphysics of music. A Thesis Submitted to the Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters in Partial Fulfillment of the Requirements / Florida Atlantic University Boca Raton, Florida. 78 p.
16. Peyser, J. (1987). Bernstein : a biography. New York : Beech Tree Books, 484 p.
17. Schiff, D. (2001). Bernstein, Leonard. The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed. Oxford University Press, Vol. 3 : Baxter to Borosini. P. 346–348.
18. Schoenberg, H. (1971). Bernstein's new work reflects his background on Broadway / New York Times / The Leonard Bernstein Office, Inc. URL: [http://www.leonardbernstein.com/mass\\_nytimes\\_orig\\_review.pdf](http://www.leonardbernstein.com/mass_nytimes_orig_review.pdf) (accessed: 03.02.2023)
19. Secrest, M. (1994). Leonard Bernstein: A Life. New York : A.A. Knopf, 498 p.
20. Zeigler, R. (2008). Eyewitness. Great musicians New York : DK Publishing, 73 p.