

УДК 781+347.78.03

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_91

А.Ю. Паламаржа

Смоленск

Смоленский государственный институт искусств;
Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова
anastasiypalamarzh@yandex.ru

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ПРАКТИКИ СОЗДАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ: ОТ БАРОККО ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Коллективные музыкальные произведения занимают особое место в истории музыки. В статье рассматриваются примеры совместного творчества европейских и российских композиторов XVII – XXI вв., показаны особенности взаимодействия соавторов в условиях различных исторических эпох, проанализированы типы отношений между ними. Доказывается, что для произведений, созданных в соавторстве, каждый композитор привнес в общий контекст свою индивидуальность. На примере музыкальных экспериментов Петра Дранги раскрыты перспективы использования в сотворчестве потенциала искусственного интеллекта.

Ключевые слова: коллективный музыкальный опус, соавторство, взаимодействие авторов, диалог, история создания, искусственный интеллект, практика совместной композиции.

Форма взаимодействия композиторов путем соавторства прослеживается на протяжении всего исторического знания о музыке: от фольклорных источников, в которых улавливается суть сотрудничества при создании партитуры путем взаимодействия нескольких личностей, до современной позиции автора музыки в искусстве. О.В. Синельникова, в частности, отмечает по этому поводу: «Практика коллективного сочинительства стара, как история музыки, хотя примеры законченных и полностью сложившихся произведений композиторов прошлого немногочисленны – в основном это эксперименты» [1, с. 64]. Соавторство может быть сложным из-за отсутствия общего опыта работы. По мнению М. Шёреггера и Л. Эфтимии, «партнерские отношения между композиторами встречаются гораздо реже, а это означает, что междисциплинарное сотрудничество мало изучено в связи с практическими исследованиями в области музыки... Представления о композиции как о неотъемлемо совместном процессе используются для

контекстуализации средств, с помощью которых можно было бы понимать сотрудничество композиторов друг с другом» [2, с. 24]. Рассмотрим некоторые образцы коллективного авторства, раскрывающие специфику соавторства в конкретном историческом периоде. Информация о произведениях изложена в хронологическом порядке опыта европейских и отечественных композиторов.

Примерами коллективного авторства первой половины XVII в. могут служить образцы первых опер. В большинстве случаев данные отношения композиторов формировались на уровне профессиональных компетенций: например, опера «Дафна» создана в соавторстве Я. Пери и Я. Корси, поставлена во время Венецианского карнавала 1597–1598 годов. Существует информация, что Я. Корси сочинил лишь несколько фрагментов (арий) в коллективном опусе. Именно в его доме проходили встречи «Флорентийской камераты», где и была впоследствии поставлена первая опера [3].

Опера «Бракосочетание Медеро и Анжелики» [1619], «Флора» [1628] – это два опуса, созданные при участии композиторов Я. Пери и М. да Гальяно. Авторы были знакомы на протяжении длительного времени. Поэтому, возможно, создали и другие совместные произведения, которые не сохранились. Так, опера «Флора» была написана в честь бракосочетания Маргариты Медичи и Одоардо Фарнезе, герцога Пармского. Это произведение прозвучало на второй день пышного торжества 14 октября 1628 г. в театре Медичи во Флоренции. Опус представлен пятью действиями с прологом. Большинство музыкального материала создал М. да Гальяно, авторство арий Хариса принадлежат соавтору произведения Я. Пери. В некоторых источниках числится и третье совместное произведение тандема композиторов – «Освобождение Тиррена и Арнии» [1617], но в данном случае соавторство окончательно не установлено [4].

Первая английская опера «Осада Родоса» была написана в 1656 году. Партитура создавалась усилиями пяти авторов: вопросами вокальной музыки занимались Г. Лоуз, М. Локк, Г. Кук, а инструментальной – Ч. Коулман, Дж. Хадсон.

С целью ускорения процесса написания крупного сочинения несколько композиторов могли привлекать и в эпоху Барокко. Как правило, работа над совместным опусом распределялась по частям (актам) масштабного театрального проекта. Благодаря данной схеме исполнители очередного заказа успевали сдать все в срок.

Но существовали и исключения из данного правила. Наиболее яркий пример сотворчества – это произведение французских композиторов Франсуа Ребеля (младшего) и Франсуа Франкёра¹. Авторы использовали иной подход к созданию партитуры. Франсуа Франкёр был ответственным за все

лирические фрагменты в опере, так как обладал даром мелодиста, а Франсуа Ребель создавал действенные моменты коллективного произведения. Благодаря такому функциональному разделению труда их опусы звучали цельно и проходили с удивительным успехом на сцене. Перу этого тандема принадлежит более 10 произведений. В истории развития жанра особое место занимает коллективная опера «Пирам и Тибс». Либретто создал Жан-Луи-Игнас де Ла Серра. Сам опус состоит из пролога и пяти актов. Жанр этого сочинения определяется как музыкальная трагедия. Произведение было исполнено 17 октября 1726 г. Французской музыкальной академией (Парижская опера). Иные сочинения, написанные в тандеме: опера «Скандербег» [*Scanderbeg*, 1735], опера-балет «Шумный принц» [*Le prince de Noisy*, 1749], «Балет мира» [*Le ballet de la paix*, 1738]. Также необходимо отметить, что творчество данных авторов не ограничивалось методом коллективного сочинения, значительное количество произведений они создавали индивидуально [5].

Особого внимания заслуживает немецкий зингшпиль «Долг первой заповеди» [*Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*], написанный в соавторстве с 11-летним Вольфгангом Амадеем Моцартом (I часть), Михаэлем Гайдном (II часть) и Антоном Адльгассером (III часть). Автором либретто стал А. Вайзер. Жанр коллективного опуса трактуется ближе к ораториальному. Премьера всей оперы длилась три дня – 12, 19, 26 марта 1767 г. в Зальцбурге в архиепископском дворце. Каждая часть исполнялась в отдельный день. Партитуры двух последних частей не сохранились. Первая часть авторства Моцарта числится в списке произведений под номером KV 35 [6].

Приведем пример еще одного сотрудничества композиторов рассматриваемой эпохи. В.А. Моцарт и Антонио Сальери являлись соавторами кантаты «Выздоровление Офелии», которая числилась под номером KV 477a

¹ Французские композиторы Франсуа Ребель (фр. François Rebel; 1701-1775), Франсуа Франкёр (фр. François Francœur; 1698-1787). С 1757 по 1767 г. являлись содиректорами Парижской оперы.

как утерянная. Данная информация была опубликована лишь в 1937 г., хотя это произведение ярко обсуждалось в прессе при жизни авторов. Так, в газетах было сказано, что кантата создавалась в соавторстве в 1785 г. по случаю выздоровления мадам Нэнси Стораче¹. Коллективное произведение написано в течение недели, в нем имеются упоминания о премьере оперы Дж. Паизиелло «Короли Теодора» (27-я строфа), в котором певица принимала участие. А спустя семь дней в газетах *Das Wienerblättchen* и *Wiener Realzeitung* появилась реклама издательства *Artaria & Co* о продаже копий кантаты «Выздоровление Офелии» [7].

Либретто создал Лоренцо да Понте, сотрудничавший с композиторами и прежде. В названии коллективной кантаты зашифрован персонаж из оперы «Пещера Трофонио» Антонио Сальери, премьера которой была перенесена в связи с болезнью певицы: «Из 30 пышных строф, написанных аббатом, на музыку положено четыре: первую “озвучил” Сальери, музыку к двум следующим создал Моцарт, а финал принадлежит некоему Корнетти»². Существует несколько версий по вопросу о третьем соавторе в произведении. Некоторые ученые предполагают, что Корнетти – это псевдоним поклонника певицы. Фрагменты, принадлежащие его перу, не оцениваются как высокопрофессиональные музыкальные образцы того времени. Иные сходятся во мнении, что соавтором В.А. Моцарта и Антонио Сальери является композитор, педагог по вокалу Антонио Корнетти, работавший в то время в Вене. Также существует версия, что это псевдоним Антонио Сальери или брата

певицы Стефании Стораче, который и организовал коллективную деятельность для создания кантаты в честь выздоровления сестры [8].

Произведение состоит из трех частей: первая и третья – пасторальные, вторая – маршеобразная. Полная партитура коллективного опуса не сохранилась, обнаружены лишь фрагменты (клавираусцуг). Частичная партитура кантаты «Выздоровление Офелии» была прикреплена (вклеена) к либретто, которое сохранилось полностью в Чешском музыкальном музее в Праге. В 2015 г. немецким музыковедом и музыкантом Тимо Херманом был обнаружен материал с музыкой кантаты «Выздоровление Офелии»³. Работая в архивах Чешского национального музея по вопросу нотного наследия А. Картеллери, ученика Антонио Сальери, исследователь обнаружил партитуру произведения. По имеющимся данным, партитуру музей приобрел как конфискованное имущество еще в 1950 году. На тот момент прямого авторства не было обнаружено, и произведение не внесли в списки определенного композитора. Но благодаря современному исследователю, обратившему внимание на инициалы внутри партитуры, было установлено авторство музыки. На печатном экземпляре указан автор либретто, год издания, данные издателя, а инициалы композиторов приводятся только в нотах. Т. Херман заявлял, что он планирует «восстановить исходный нотный текст либо написать убедительную импровизацию на тему, заданную Моцартом и Сальери»⁴. В 2016 г. (16 февраля) состоялась демонстрация музыки в Чешском музыкальном музее при небольшом количестве зрителей и без вокальной партии в исполнении клавесиниста Л. Вендела. Уже 3 марта того же года кантата была исполнена в *Das Klavier-Ateliervon Gert Hecher* в Вене Винисиусом Каттахом

¹ Нэнси Стораче (или Анна Селина Стораче) – англо-итальянская певица. Долгое время работала с Антонио Сальери и В.А. Моцартом. Н. Стораче стала первой исполнительницей роли Сюзанны в опере «Свадьба Фигаро».

² Сальери был соавтором Моцарта, а не соперником, что выяснилось накануне 260-летия Зальцбургского гения [Электронный ресурс] // NetWorker [Рекламное агентство и журнал]. URL: <http://networker-media.ru/cinema27jan2016mozar/#more-34355> (дата обращения: 16.05.2024).

³ Тимо Херман – специалист по творчеству Антонио Сальери.

⁴ Сальери был соавтором Моцарта, а не соперником, что выяснилось накануне 260-летия Зальцбургского гения.

(фортепиано), Уте Грохом (виолончель в стиле барокко) и Кейт Рафферти (сопрано). В тот же день коллективный опус прозвучал и в резиденции при участии Международного фонда Моцартеум, но в исполнении К.Э. Крейг (сопрано) и Ф. Бирсака (фортепиано). 1 сентября 2016 г. состоялся большой концерт в Испании в г. Вальядолиде, где прозвучала кантата «Выздоровление Офелии», которую представили зрителям Эрнесто Монсальве (клавесин) и Сара Родригес (сопрано) при активном содействии Т. Хермана в Королевской часовне национального музея Сан-Хоакин-и-Санта-Ана. Запись произведения и прямая трансляция велись 13 февраля 2016 г. на филиале Чешского радио *Vltava* – исполнители И. Трупова (сопрано), Л. Вендель (клавесин) [9].

Музыковедам известно, что «В.А. Моцарт написал несколько арий для исполнения в операх других авторов. Для своей последней оперы “Милосердие Тита” нехватка времени вынудила В.А. Моцарта сотрудничать со своим учеником Ф.К. Зюсмайером, который написал речитативы. А версии опер В.А. Моцарта, которые исполнялись на лондонской сцене в конце XVIII и начале XIX веков, иногда были довольно далеки от идеала» [10]. Таким образом, искусство XVIII в. представляло собой сложный и многогранный феномен, в котором сочетание оригинальных замыслов композитора и творческой импровизации исполнителей создавало уникальные и неповторимые произведения.

Рассмотрим пример соавторства на территории Российской империи. В 1790 г. Екатерина II стала инициатором опуса «Начальное управление Олега». Данное сочинение является примером совместного творчества, в создании которого участвовали сама Екатерина (инициатор проекта и автор либретто), её помощник кабинет-секретарь Александр Храповицкий (редактор и исполнитель литературной части), а также Михаил Ломоносов (создатель четырёх од) и три композитора – Карло

Каннобио, Джузеппе Сартти и Василий Пашкевич. Императрица самостоятельно и очень серьезно подбирала кандидатуры для воплощения музыкальной концепции. Изначально музыку к сценическому действию «поручили Д. Чимарозо, но она не удовлетворила императрицу» [11, с. 20]. Необходимо отметить, что сочетание создателей не случайно, и за ним скрывается политический посыл произведения. Автор соединяет в одном сочинении двух европейских и одного русского композитора, тем самым выводит идею единения универсального европейского и национального русского. Также Екатерина II занималась распределением материала общего сочинения между соавторами, которое состоялось следующим образом: «Так, Каннобио создал к постановке увертюру, марш и четыре антракта. Сартти написал номера к последнему действию представления: это четыре торжественных хора на слова Ломоносова и музыкальное оформление (мелодрамы и хоры) отрывка из “Альцесты” Еврипида – кульминация всего произведения и гимн могущественной державе, музыкальные панегирики мудрому князю Олегу. Пашкевич сочинил три свадебных хора, образующих сюиту из свадебного обряда в 3 действии» [11, с. 21]. В музыке композиторы воплощали интонации русских народных песен, переплетая их с изысканностью профессионального музыкального мастерства. Премьера коллективного опуса состоялась 22 октября 1790 г. в Эрмитажном театре столицы России. Партитура «Начальное управление Олега» была издана в г. Санкт-Петербурге в 1791 г. с роскошными иллюстрациями и пояснением к действиям¹.

На рубеже XVIII – XIX вв. традиция коллективного сотворчества получила в России дальнейшее развитие. Особенно часто данный вид сотрудничества встречался в музыкально-театральном искусстве: «Типичным было

¹ Начальное управление Олега [Электронный ресурс]. URL: <https://music-museum.ru/collections/expromusic/nachalnoe-upravlenie-olega.html> (дата обращения: 16.05.2024).

и соавторство нескольких композиторов в написании музыки к водевильным спектаклям [“Сюрпризы, или Всякая всячина и все в хлопотах”, муз. К.А. Кавоса, А.Н. Верстовского, Ш.Ф. Лафона и Корсакова; “Татьяна прекрасная на Воробьевых горах, или Неожиданное возвращение”, муз. А.Н. Титова, К.А. Кавоса и Д.А. Шелихова; “Проситель”, муз. А.А. Алябьева, А.Н. Верстовского, М.Ю. Виельгорского и Ф.Е. Шольца; “Нераздельное, или Новое средство платить долги”, муз. А.А. Алябьева и Ф.Е. Шольца]» [12, с. 127]. Но особо интересен дуэт А.Н. Верстовского и А.А. Алябьева, которые неоднократно работали совместно со многими композиторами того времени. Известно, что оба брали уроки у одного преподавателя Дж. Фильда. По имеющимся данным, в тандеме было создано более 30 произведений в жанре водевиля. Совместно два композитора без участия иных авторов написали четыре оперы-водевиля: «Три десятки, или Новое двухдневное приключение» (1825); «Две записки, или Без вины виноват» (1827); «Моя жена выходит замуж» (1827); «Пастушка, старушка и волшебница, или Что нравится Женщинам» (1827) [12]. В то же время необходимо отметить, что каждый автор создавал произведения и самостоятельно. Именно благодаря индивидуальным опусам их имена и сохранились в многообразной палитре музыкального искусства России того времени.

В истории музыки первой половины XIX в. наибольшей известностью пользовалась кантата «Торжество муз» на стихи М.А. Дмитриева, сочиненная по случаю открытия нового здания Петровского театра (ныне Большой театр) в 1825 году. В процессе создания этого опуса сотрудничали три композитора: А.А. Алябьев, А.Н. Верстовский, Ф. Шольц. Вечером 6 февраля 1825 г., когда состоялась премьера кантаты, на сцене присутствовали практически все выдающиеся артисты театра. В периодической печати того времени есть упоминание об этом событии, например в журнале

«Московский телеграф»: «Все зрители приятно удивлены были великолепием декораций и прекрасною музыкою г-на Алябьева, Верстовского и Шольца. <...> Хоры и гимн, сочинённые г-ми Алябьевым и Верстовским, должно поставить в числе первоклассных творений во всем роде»¹. Кантата прозвучала в первой части мероприятия, в ней в аллегорической форме раскрывалась история становления Петровского театра. Увертюру к кантате создал Ф. Шольц, а два хора (начальный и заключительный) – А.Н. Верстовский и А.А. Алябьев. Кантата «Торжество муз» вновь прозвучала спустя 75 лет – 6 февраля 1900 г., но с новым музыкальным содержанием другого композитора – А.Ю. Симона².

Традиция создания коллективных произведений в Европе сохранилась и в XIX столетии. Наибольшую известность получил опус «Вариации на тему Диабелли». Инициатором данного произведения стал сам композитор, который обратился к своим коллегам с просьбой придумать сочинение на заданную им тему. В результате совместное произведение было опубликовано в двух томах. Первый том включил вариации Людвиг ван Бетховена на тему Антона Диабелли, а второй том под названием *Vaterländischer Künstlerverein* – работы остальных 49 авторов, среди которых Ф. Шуберт, К. Черни, Ф. Лист, И. Гуммель, Ф. Калькбреннер, К. Крейцер, И. Мошелес, Ф.К. Моцарт, С. Зехтер, Я.В. Воржишек, Д. Вебер, В. Томашек, И.П. Пиксис, И.П. Шенк, К.М. Боклет, А. Хальм, И. Исмайер, И. Пайкер и А. Хюттенбреннер³.

В 1837 г. были написаны Вариации на тему из оперы В. Беллини «Пуритане», известные как *Hexameron*. Идея коллективного сочинения принадлежит

¹ Торжество муз Алябьева [Электронный ресурс]. URL: <https://orpheusradio.ru/programs/ekspomuzyka/2018-03-19/26625-torzhestvo-muz-alyabeva> (дата обращения: 18.05.2024).

² Симон Антон, композитор, дирижер [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.bolshoi.ru/entity/PERSON/1378> (дата обращения: 01.06.2024).

³ Diabelli A. *Vaterländischer Künstlerverein*. Vienna: A. Diabelli et Comp., n. d. [1824]. 85 p.

К.Т. Бельджойзо, которая обратилась к Ф. Листу для организации творческого процесса. Соавторами выступили Ф. Лист, С. Тальберг, И. Пиксис, Г. Герцем, К. Черни и Ф. Шопен. Данный опус построен по принципу контраста. Связующим материалом внутри цикла являются разделы, созданные Ференцем Листом, благодаря чему произведение приобрело художественную целостность. Опус должен был исполняться на благотворительном концерте 31 марта 1837 г., но композиторы не успели завершить его в срок. В итоге сложилось произведение из девяти частей, из них 5 принадлежат Ференцу Листу, остальные – другим композиторам. Вторая часть, как отмечают исследователи, представлена в виде транскрипции на тему *Allegro martziale*.

В дальнейшем Ференц Лист создал собственную аранжировку *Hexameron* в 1839 году. В наше время группа американских композиторов создала опус на тему марша Беллини (II часть). Соавторами стали М. Кэмерон, К. Бейснер, С. Феррарези, К. Ким, Г. Андерсон, Х. Чуци. Премьера состоялась в рамках фестиваля Американского общества Листа в г. Линкольне в 2010 году.

К концу XIX столетия в России приобрели популярность творческие сообщества, участники которых, в частности, занимались созданием коллективных опусов. С 1872 г. в Санкт-Петербурге появляются так называемые «Беляевские пятницы», организованные лесопромышленником, меценатом, издателем М.П. Беляевым для общения музыкальных деятелей. В ходе таких дружеских контактов появился ряд коллективных опусов. Б. Асафьев в своих научных трудах называет такой вид деятельности «артельное содружество»: «Сперва дело шло о взаимных советах, руководительстве и технической пользе, потом оно вылилось в конкретные опыты совместного сочинения» [13, с. 227].

Во время пятничных встреч было создано несколько сочинений такого рода. Первый опус – квартет *B-la-f*, авторы Н.А. Римский-Корсаков,

К.А. Лядов, А.П. Бородин и А.К. Глазунов. Работа над белой рукописью произведения велась в ноябре 1886 года. Согласно сохранившимся пометкам на автографах соавторов, можно восстановить события по созданию квартета: А.К. Глазунов работал над своей частью с 13 по 14 ноября, Н.А. Римский-Корсаков – 14 ноября, а А.К. Лядов начал свою часть опуса еще в марте, а закончил в ноябре.

Автор одного из отзывов о премьере, рассуждая об удачливости каждой части, отмечал: «Финал ли Глазунова, наиболее выдающийся по своей стремительной силе, смелости гармонических оборотов (подчас даже несколько рискованных, как, например, в заключении); первое ли *Allegro* Римского-Корсакова, классически ясное, с отличным квартетным стилем; бойкое ли скерцо Лядова, своей прозрачностью так ярко выражающее индивидуальность этого композитора. Все это разнообразные части одного привлекательного целого, в котором соединились самым удачным образом как дарование, так равно и техническое умение талантливых авторов»¹.

Второй опус – квартет «Именины», посвященный М.П. Беляеву. Данное музыкальное сочинение состоит из трех частей: первая авторства А.К. Глазунова («Славильщики»), вторая – А.К. Лядова («Величание»), третья – Н.А. Римского-Корсакова («Хоровод»). Все три части разрабатывают народно-песенные интонации, заложенные в первой части произведения. Необходимо отметить, что это не прямое цитирование фольклорного материала, а стилистическая версия мелодий. Согласно рукописям данного сочинения, можно восстановить процесс создания опуса. Так, 15 ноября завершает работу А.К. Глазунов над первой частью квартета, А.К. Лядов закончил вторую часть 17 марта. Сведения о двух последующих частях не сохранились.

Следующий опус – Вариации на тему русской народной песни «Надоели

¹ Н.С. Пятое собрание общества камерной музыки / Хроника // Музыкальное обозрение. 1887. № 27. С. 338.

ночи» – был создан в 1898 году. Тему коллективного сочинения заимствовали из сборника «Русские народные песни» М.А. Балакирева – это «Протяжная» № 7 Семеновского уезда Нижегородской губернии. Существует предположение, что данный фольклорный материал предложил Н.А. Римский-Корсаков, так как аналогичная мелодия звучит в двух его произведениях ранее: в фугетте для четырехголосного женского хора (1875) и Концертной фантазии на русские темы для скрипки с оркестром (1885).

Конкретных дат о создании данного коллективного опуса не сохранилось, имеется только несколько указаний на автографах соавторов. Так, Н.В. Арцыбушев (№ 1) записал вариацию 7 ноября, Н.А. Римский-Корсаков (№ 4) – 21 ноября, Я.И. Витол (№ 6) – в тот же день, Н.А. Соколов (№ 7) – 23 ноября. Изначально задумывался цикл из семи вариаций, что было зафиксировано на титульном листе автографа. Опус планировался к исполнению 23 ноября, в день именин М.П. Беляева и, возможно, прозвучал в качестве музыкального подарка организатору «пятниц». В данной композиции приняли участие 10 композиторов. Авторство в коллективных вариациях распределилось следующим образом: Н.В. Арцыбушев (№ 1), А.Н. Скрябин (№ 2), А.К. Глазунов (№ 3), Н.А. Римский-Корсаков (№ 4), А.К. Лядов (№ 5), Я.И. Витол (№ 6), Ф.М. Блуменфельд (№ 7), В.В. Эвальд (№ 8), А.А. Винклер (№ 9), Н.А. Соколов (финал). По мнению Е.В. Степановой, «Композиторы обращаются к различным типам варьирования, но при этом прослеживается четкая драматургия. Определенные типы варьирования, намеченные в одних вариациях, развиваются в последующих» [14, с. 118]. Существует версия, что вариации сочинялись отдельно, а впоследствии были объединены авторами в цикл.

К сотворчеству в области композиции участники беляевского общества обращаются в 1899 г. – это Вариации на русскую народную тему из сбор-

ника Н.И. Абрамычева для фортепиано (А.К. Лядов, Н.А. Римский-Корсаков, А.А. Винклер, А.К. Глазунов). В 1901 г. были созданы Вариации на русскую народную тему для оркестра (Я.И. Витол, А.К. Лядов, А.К. Глазунов, Ф.М. Блуменфельд, А.А. Винклер, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин). Последнее сочинение в рамках встреч композиторов появилось в 1899 г. в виде сборника «Пятницы», посвященного организатору общества. Данный опус состоит из двух тетрадей, в которые вошли произведения разных лет. Собственно коллективным произведением является «Полька» № 3 из первой тетради сборника; соавторами пьесы выступили Н.А. Соколов, А.К. Глазунов, А.К. Лядов.

Рассмотрев примеры соавторства XVIII – XIX вв. и проведя параллели между композиторским сотворчеством в Европе и России, можно сделать вывод о том, что данный вид взаимодействия творческих личностей характерен для разных эпох. Авторы вступали в контакт для создания крупномасштабных сочинений и реализовывали необходимый замысел в короткие сроки.

Одна из первых опер в Советской России – «За красный Петроград», авторы А. П. Гладковский, Е.В. Пруссак, либретто А.П. Лебедева. Произведение было создано в 1924 г. молодыми композиторами, выпускниками консерватории. Инициатором выступил Ленинградский губернский Совет профсоюзов. Изначально музыкальный материал задумывался для исполнения самодеятельностью, но партитура оказалась достаточно трудной для неподготовленных музыкантов. По воспоминаниям режиссера Н.В. Петрова, «С. Самосуд во многом проявил себя не только как музыкальный руководитель, работавший в тесном контакте с композиторами, но и как сорежиссер. Именно он предложил переделать чисто музыкальное вступление к финалу в сцену боя под Гатчиной: "Пантомима – это будет то новое, что мы с вами внесем в искусство советской

оперы», – убеждал он А. Гладковского»¹. В итоге сложилась Музыкально-драматическая хроника в 3-х действиях, 7-ми картинах, с апофеозом.

Событие активно обсуждалось в прессе того времени, и в большинстве случаев авторы восхищались сюжетом и игрой актеров, а вот музыкальный материал оценивался как слабый, не цельный. Критики признавали более успешной первую картину, демонстрировавшую бытовые сцены, а также отмечали бедность в музыкальном плане трех средних картин. Но авторы статей подчеркивали значимость заключительного хора, который звучал после митинга. Отмечали уместное цитирование темы «Интернационала» в оркестре, которая вплелась в общую канву драматического сюжета оперы. Постановка оперы «За красный Петроград» была особо горячо принята фабрично-заводской публикой. Коллективные музыкальные сочинения становятся удачной формой создания опусов в короткие сроки для формирования нового фонда музыки.

Актуальным, как и в прежнюю эпоху, осталось создание произведений к определенным датам. Так, к 100-летию оперы «Иван Сусанин» в 1957 г. восемь композиторов написали фортепианные вариации на тему «Песни Вани». Среди соавторов: Д.Б. Кабалевский, Э.А. Капп, Ю.А. Левитин, Г.В. Свиридов, В.Я. Шебалин, Д.Д. Шостакович, Р.К. Щедрин, А.Я. Эшпай. Коллективное произведение издано в 1957 г. в виде нотного приложения к журналу «Советская музыка». Большинство статей, изложенных в выпуске № 2, посвящены жизни и творчеству великого русского композитора М.И. Глинки. В 1976 г. произведение было опубликовано издательством «Советский композитор» с предисловием Г. Шнеерсона, который описал фрагмент работы над сочинением. Идея коллективного произведения принад-

лежала редактору журнала Г.Н. Хубову. По его воспоминаниям, «первый, к кому он обратился за советом по поводу задуманного сборника и выбора темы, был Дмитрий Дмитриевич Шостакович, который не только горячо поддержал идею создания коллективного цикла вариаций на тему Глинки, но и дал немедленное согласие написать две вариации. Через несколько дней Шостакович принес целых три вариации»². Вариации на тему М.И. Глинки – это небольшие фортепианные произведения. Авторы предложили для темы Вани различные трактовки. Каждая вариация – отдельное сочинение, которое структурировалось в единый опус на уровне идеи. На наш взгляд, коллективный опус показал, как и в опере, эволюцию образа Вани. Так в произведении сложилась единая драматургическая линия «Ивана Сусанина».

Яркий пример коллективного авторства в Европе в данный период – «Симфония для одного человека». Данное произведение, сочиненное в тандеме Пьера Шеффера и Пьера Анри в 1950 г., считалось новаторским для своей эпохи. В его создании участвовали радиотехник и композитор. Коллективная симфония стала экспериментом с природой звука. Данное сочинение относят к направлению «конкретная музыка». Изначально произведение состояло из 22 частей и длилось 1 час 20 минут. При подготовке произведения к первому исполнению П. Шеффер расположил в зале систему динамиков. Они находились в разных местах помещения, имея единое управление. В итоге в звучании симфонии было задействовано 4 динамика и «пространственный потенциатор» (микшерский пульт). Премьера состоялась 18 марта 1950 г. на сцене Парижской консерватории. В 1951 г. по техническим причинам симфонию сократили до 12 частей, которые длились 22 минуты. Для трансляции музыки по радио коллективная симфония была усечена до 11 частей. В 1955 г. М. Бежар,

¹ Николаев В. Гатчина – место действия первой советской оперы [Электронный ресурс]. URL: https://gatchina24.ru/gtn-pravda/2013/10/02/Gatchina_mesto_deistviya_pervoi_sovetskoi_operi.html (дата обращения: 01.05.2024).

² Вариации на тему Глинки: Песня Вани из оперы «Иван Сусанин»: для фортепиано / предисл. Г. Шнеерсона. Москва: Совет. композитор, 1976. 24 с.

пораженный музыкой, созданной в творческом тандеме, выстроил одноименный балет, состоявший из 12 частей.

Одним из необычных примеров коллективного сочинения в конце XX в. стал балет «Гадкий утенок». Произведение создано в 1987 г. юными композиторами О.А. Петровой¹, И.В. Цеслюкевичем, А.И. Микитой. Данный музыкальный опус был сочинен под кураторством преподавателя-композитора Специальной музыкальной школы-десятилетки для одаренных детей при Ленинградской консерватории Ю.А. Симакина. Опус создавался в рамках учебно-творческой деятельности учителем совместно с учениками. Сюжет произведения основан на одноименной сказке Г.Х. Андерсена. Партитура разрабатывалась для большого симфонического оркестра в двух актах. Первое исполнение совместного произведения прошло в Малом академическом театре оперы и балета в Ленинграде.

Кроме нот балета, которые были опубликованы, соавторы создали на материале произведения сюиту. Совместный опус молодых композиторов прозвучал не только в Ленинграде, но и в других городах – Киеве, Саратове, Омске. Музыка балета известна также в виде музыкальной сказки с текстом О. Цехновицер, выпущенной Всесоюзной фирмой грампластинок «Мелодия» в 1987 году. В основу данной версии сочинения вошли фрагменты балета: Интродукция, Птичий Двор, Охота, Избушка.

Одним из самых масштабных коллективных произведений конца XX в., на наш взгляд, является «Реквием примирения» (*Requiem der Versonung*, 1995), проект, объединивший 14 композиторов из 15 стран [15]. Второй пример международного сотрудничества – «Страсти – 2000».

¹ Ольга Андреевна Петрова – отечественный композитор, дочь композитора А.П. Петрова. Произведения, написанные в соавторстве А.П. Петровым и О.А. Петровой: музыка к телесериалам «Петербургские тайны» и «Саломея», мюзиклы «Капитанская дочка», «Калифорния». В одном из телеинтервью О.А. Петрова отметила, что при работе над музыкой она ощущала равенство и отсутствие давления со стороны мастера.

Произведение было создано по случаю 250-летия со дня смерти И.С. Баха, автор-вдохновитель данного сотворчества – Х. Риллинг; его соавторами стали: Тань Дунь (Китай – США), Софья Губайдулина (Россия), Вольфганг Рим (Германия), Освальдо Голихов (США – Аргентина).

Автор идеи предложил композиторам использовать канонические Евангелия по Марку, Матфею, Иоанну, Луке², хотя «в наследии И.С. Баха сохранились только два сочинения на тексты евангелистов Матфея, Иоанна, частично (в виде текстовой части) – “Страсти по Марку” (музыка утеряна). “Страсти по Луке”, хоть и сохранились в виде рукописи с почерком Себастьяна, являются копией анонимного сочинения и не принадлежат его перу»³. В дальнейшем сами композиторы определяли состав и драматургию своего фрагмента в общем опусе. В итоге зрители услышали четыре пассиона, звучащих на родных языках композиторов-участников проекта. С.А. Губайдулина использовала в «Страсти по Иоанну» русский язык; в «Страстях по Луке» В. Рим – немецкий вариант текста. Т. Дунь сочинил «Страсти по Матфею» на английском, а «Страсти по Марку» О. Голихова звучат на испанском языке. По мнению С.А. Губайдулиной, «проект “Страстей” сейчас даже более актуален, чем во времена Баха или Шютца. Тогда это было само собой разумеющимся: люди верили в Бога и подтверждали свою веру. В XX веке эта тема стала проблематичной. Каждый решил ее по-своему, неожиданно... из четырех композиторов, получивших заказ, чисто религиозное сочинение пришло в голову только мне. Один сомневается, другой играет, третий хочет осмыслить все по-новому, и всем им, кроме меня, кажется, что реакцией

² В творчестве И.С. Баха тексты Евангелия встречаются в следующей последовательности: по Матфею (BWV 244b и BWV 244), Иоанну (BWV 245), Луке (BWV 246), Марку (BWV 247).

³ «Страсти – 2000: Бах в зеркале XX века» [Электронный ресурс]. URL: <https://design.hse.ru/news/3075?ysclid=m42k2rdw5e602661900> [дата обращения: 12.11.2024].

на распятие Христа должны быть веселье и благополучие. Вот это – конец XX и начало XXI века»¹. Необходимо отметить, что при работе над опусом композиторы ни разу не встречались и не обменивались информацией между собой о ходе работы над сочинением.

Коллективный опус «Страсти – 2000» прозвучал в Штутгарте на Ежегодном фестивале 5 сентября 2000 года. Также все пассионы по условиям сотрудничества должны были исполняться на родине участников проекта. Так, «Страсти по Иоанну» С.А. Губайдулиной прозвучали в России на фестивале «Звезды белых ночей» 25 июня 2001 г. под руководством В.А. Гергиева, там же были исполнены и «Страсти по Матфею» Т. Дуня под руководством самого автора. В 2006 г. «Страсти по Марку» О. Голихова исполнялись в США в симфоническом зале Бостона и были опубликованы издательством «Boosey & Hawkers». Произведение «Страсти – 2000», задуманное как опус «по случаю», открывает для слушателя «постулаты о мире без войн и социального неравенстве, которые дополняют библейские повествования проблемами, затрагивающими современный мир» [16, с. 192]. Таким образом, произведение, рожденное в недрах коллективного творчества, оказалось значительно глубже и универсальнее традиционных композиций.

В истории современного музыкального искусства имеются опусы, созданные при помощи искусственного интеллекта (ИИ). В 1957 г. миру была представлена первая композиция – «Сюита Иллиака» для струнных инструментов, написанная при помощи компьютерных технологий сотрудниками американского университета Иллинойса. В дальнейшем компьютерные программы постоянно развивались и внедрялись в процесс творческой деятельности. К XXI в. технологии преобразовались в обучаемую нейросеть, которая способна моделировать музыку согласно запросам потребителя.

¹ Губайдулина С.А. Аннотация С. Губайдулиной «Страсти по Иоанну» [2000] [Электронный ресурс]. URL: <http://www.famhist.ru/famhist/gub/00211e66.htm> [дата обращения: 20.06.2023].

Симфония № 1 «Космос» [2023] – это часть цикла «Энергии мира»² Петра Дранги. В рамках исследования нас интересует именно первая часть трилогии, созданная композитором совместно с искусственным интеллектом. Данное произведение – это сочинение для симфонического оркестра, хора и солирующей нейросети. Симфония состоит из четырех частей и представляет собой классический музыкальный опус. Особенность данного сочинения в том, что партия ИИ никем не прописана заранее, а является результатом генерации нейросетью звучания в реальном времени, что можно назвать одним из проявлений алеаторики. Соло ИИ составляет 1,5 минуты звучания.

Работа над музыкальным проектом была организована следующим образом. Во-первых, команда Сбера во главе с А. Мининым (экспертом по технологиям и руководителем управления экспериментальных систем машинного обучения) разработала нейросеть и заранее обучила ее специфике создания музыкального опуса. Во-вторых, П.Ю. Дранга сочинил симфонию «Космос», которая была загружена в нейросеть для знакомства с его композиторским стилем. В-третьих, тембр для исполнения соло ИИ был выбран монотонный, для того чтобы он выделялся на фоне звучания оркестровой фактуры, этот параметр определили заблаговременно. В-четвертых, композитор и нейросеть встретились впервые в день премьеры, хотя П.Ю. Дранга активно контактировал с А. Мининым как организатором творческого проекта «композитор – искусственный интеллект».

Впервые произведение прозвучало 10 сентября 2023 г. во Владивостоке в рамках культурной программы Восточного экономического форума на приморской сцене Мариинского театра. Исполнители: оркестр *DYPORchestra*, программное обеспечение *SymFormer* от Сбера. Во время премьеры ИИ был

² Симфония № 2 «Янимы» [2024], Симфония № 3 «Земля» [2024].

представлен в виде «умной колонки»¹ по левую руку от дирижера, на месте солирующего инструмента. Образ нейросети организаторами проекта был воплощен в виде техноматрешки: «В первой и второй частях солирующую партию исполняли музыканты-виртуозы из Китая. В них нейросетевая модель от СбераSymFormer управляла экспрессивностью исполнения непосредственно на сцене с помощью виртуального синтезатора. В третьей и четвертой частях зрители слышали настоящую импровизацию от нейросети в режиме реального времени»². Соло нейросети звучало параллельно с оркестром, создавая мелодию в реальном времени. Исполнением произведения руководил сам композитор. Уникальность применения нейросети в музыкальной композиции состоит в том, что при каждом следующем исполнении искусственный интеллект создает новый вариант соло в третьей и четвертой частях. Проект П.Ю. Дранги и Сбера – это эксперимент соавторства в искусстве, который раскрывает возможности работы с нейросетью в виде импровизации во время концертного звучания произведения.

Подводя итог нашему обзору коллективных музыкальных сочинений, созданных на территории Европы и России, можно сделать вывод, что взаимодействие между творцами – это эффектив-

ная практика создания совместного опуса. Исторические примеры соавторства композиторов свидетельствуют о том, что тенденция сотрудничества над многочастными произведениями крупных жанров являлась общей и для европейской, и для российской музыкальной традиции. Многие опусы создавались «по случаю» или «по заказу», что и определяло характер работы авторов над общей партитурой. Природа коллективных музыкальных произведений заставляет переосмыслить этапы творчества при работе в группе. Анализ процесса совместной композиции вносит новые этапы и ограничения в деятельность автора. В большинстве случаев творцы «работают в одиночку, создают собственные записи, придумывают материал и принимают решения о его разработке. Они делают это самостоятельно от других композиторов, с которыми работают, но, конечно, в рамках их общего эстетического и социального контекста опуса» [17, с. 568]. Но в то же время в истории музыки встречается и другой тип отношений между соавторами. Композиторы могут создавать партитуру сообща, обмениваясь набросками и обсуждая получившийся материал, редактируя произведение совместно. Режим сотворчества обуславливается не только условиями работы и методами совместного творчества, но и социально-культурными факторами эпохи. Перед любым композитором, который намерен участвовать в коллективном произведении, всегда встаёт вопрос о том, как и возможно ли передать собственный подсознательный процесс творчества другим соавторам для воплощения общей концепции опуса.

¹ Умная колонка *SberBoom* с виртуальным ассистентом «Салют».

² Молотова Е. Первую в мире симфонию с участием искусственного интеллекта представили на ВЭФ Петр Дранга и Сбер [Электронный ресурс] // Моск. комсомолец. URL: <https://www.mk.ru/social/2023/09/10/pervuyu-v-mire-simfoniyu-s-uchastiem-iskusstvennogo-intellekta-predstavili-na-vef-petr-dranga-i-sber.html> (дата обращения: 03.05.2023).

Список литературы

1. Синельникова О.В. Новая религиозность и практика коллективного сочинительства в музыкальной культуре постмодернизма // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 7. С. 63-71.
2. Scheuregger M., Efthymiou L. Composer-composer collaboration and the difficulty of intradisciplinarity // *Airea: Arts and Interdisciplinary Research*. 2020. № 2. P. 23-35.

3. Porter W.V. Peri and Corsi's Dafne: Some New Discoveries and Observations // Journal of the American Musicological Society. 1965. № 18 [2]. P. 170-196.
4. Gagliano, de M. La Flora / ed., annot. and transl. by S. Court]. Middleton (Wisconsin): A-R Editions, 2011. 180 p. [Recent researches in the music of the Baroque Era; Vol. 171].
5. Pirame et Thisbé ou Pyrame et Thisbé [Электронный ресурс]. URL: https://operabaroque.fr/FRANCOEUR_PYRAME.htm (дата обращения: 05.06.2024).
6. Giegling F. Kritischer Bericht. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 4: Oratorien Geistliche Singspiele und Kantaten, Band 1: Schuldigkeit des Ersten Gebots. Zürich, 1958. 32 S.
7. Woodfield I. Cabals and Satires: Mozart's Comic Operas in Vienna. Oxford: Oxford University Press, 2019. 304 p.
8. Selby A. Anna Selina (Nancy) Storace – Mozart's English rose and first Susanna [Электронный ресурс] // The Classical Music Guide. URL: <https://www.classicalmusicguide.com/viewtopic.php?t=19403> (дата обращения: 05.06.2024).
9. Vančová A. Český rozhlas natočí a odvysílá v exkluzivní světové premiéře skladbu Mozarta a Salieriho, která se našla ve sbírkách Národního muzea. Už v neděli na Vltavě [Электронный ресурс]. URL: <https://www.krajskelisty.cz/kultura/12503-cesky-rozhlas-natoci-a-odvysila-v-exkluzivni-svetove-premiere-skladbu-mozarta-a-salieriho-ktera-se-nasla-ve-sbirkach-narodniho-muzea-uz-v-nedeli-na-vltave.htm> (дата обращения: 15.06.2024).
10. Hugill R. Collaborative Opera [Электронный ресурс]. URL: <http://hugill.blogspot.co.uk/2012/09/collaborative-opera.html?spref=tw> (дата обращения: 31.10.2024).
11. Полозова И.В. Специфика коллективного творчества в эпоху классицизма на примере исторического представления «Начальное управление Олега» // «Opus corporate» – сотворчество: сб. ст. по материалам Всерос. науч. конф. в рамках Всерос. форума «Музыкальное обозрение России», 14-15 сент. 2021 г. Саратов: Сарат. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2022. С. 18-24.
12. Планида М.Ю. Водевиль в отечественной музыкальной культуре: конец XVIII – начало XXI века: трансформации жанра: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ростов. гос. консерватория им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2019. 258 с.
13. Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1979. 341 с.
14. Степанова Е.В. Камерно-инструментальные сочинения Н.А. Римского-Корсакова в контексте национальной музыкальной традиции последней четверти XIX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С.-Петерб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2016. 249 с.
15. Паламаржа А.Ю. Requiem der Versöhnung // «Opus Corporate – Сотворчество: сб. ст. по материалам Всерос. науч. конф. в рамках Всерос. форума «Музыкальное обозрение России». 14-15 сент. 2021 г. Саратов: Сарат. гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2022. С. 128-138.
16. Cieřlik-Klauza J. Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Part I: Sofia Gubaidulina and Wolfgang Rihm // Rocznik Teologii Katolickiej. 2018. No. 17 (1). P. 183-194.
17. Taylor A. Collaboration' in Contemporary Music: A Theoretical View // Contemporary Music Review 35. 2016. No. 6. P. 562-578.

Сведения об авторе:

Паламаржа Анастасия Юрьевна, старший преподаватель кафедры музыкального искусства Смоленского государственного института искусств, аспирант 3-го курса Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова

пр. им. Петра Столыпина, 1, Саратов, 410012
 anastasiypalamarzh@yandex.ru

Дата поступления статьи: 04.11.2024

Одобрено: 21.01.2025

Дата публикации: 31.03.2025

Для цитирования:

Паламаржа А.Ю. Коллективные практики создания музыкальных композиций: от барокко до современности // Сфера культуры. 2025. № 1 (19). С. 91-104. DOI:10.48164/2713-301X_2025_19_91

УДК 781+347.78.03

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_19_91

A.Yu. Palamarzha

Smolensk

Smolensk State Institute of Arts;

Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov

anastasiypalamarzh@yandex.ru

COLLECTIVE PRACTICES IN CREATING MUSICAL COMPOSITIONS: FROM BAROQUE TO THE MODERN TIMES

Collective musical works have a special place in the history of music. The article examines examples of joint work of European and Russian composers of the XVIIth–XXIst centuries, shows the features of the interaction of co-authors in different historical eras, and analyzes the types of relations between them. It is proved that regarding collaborated works each composer brought his individuality

into the general context. Exemplified by Peter Dranga's musical experiments, the prospects for using the potential of artificial intelligence in creation are revealed.

Keywords: collective musical opus, co-authorship, interaction of authors, dialogue, history of creation, artificial intelligence, practice of joint composition.

References

1. Sinel'nikova, O.V. (2008) Novaya religioznost' i praktika kollektivnogo sochinitel'stva v muzykal'noj kul'ture postmodernizma [New Religiosity and the Practice of Collective Composing in the Musical Culture of Postmodernism]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], No. 7, 63-71. (In Russian).
2. Scheuregger, M., Efthymiou, L. (2020) Composer-composer collaboration and the difficulty of intradisciplinarity. *Airea: Arts and Interdisciplinary Research*, No. 2, 23-35. (In English).
3. Porter, W.V. (1965) Peri and Corsi's Dafne: Some New Discoveries and Observations. *Journal of the American Musicological Society*, No. 18 (2), 170-196. (In English).
4. Gagliano, de M. (2011) *La Flora*. Edited, Annotated and Transl. by S. Court. Middleton (Wisconsin): A-R Editions. (Recent researches in the music of the Baroque Era; Vol. 171). (In English).
5. Pirame et Thisbé ou Pyrame et Thisbé. URL: https://operabaroque.fr/FRANCOEUR_PYRAME.htm [Accessed 05.06.2024] (In French).
6. Giegling, F. (1958) *Kritischer Bericht. Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 4: Oratorien Geistliche Singspiele und Kantaten, Band 1: Schuldigkeit des Ersten Gebots*. Zürich. (In German).

7. Woodfield, I. (2019) *Cabals and Satires: Mozart's Comic Operas in Vienna*. Oxford: Oxford University Press. (In English).
8. Selby, A. Anna Selina (Nancy) Storace – Mozart's English rose and first Susanna. *The Classical Music Guide*. URL: <https://www.classicalmusicguide.com/viewtopic.php?t=19403> (Accessed 05.06.2024) (In English).
9. Vančová, A. Český rozhlas natočí a odvysílá v exkluzivní světové premiéře skladbu Mozarta a Salieriho, která se našla ve sbírkách Národního muzea. Už v neděli na Vltavě. URL: <https://www.krajskelisty.cz/kultura/12503-cesky-rozhlas-natoci-a-odvysila-v-exkluzivni-svetove-premiere-skladbu-mozarta-a-salieriho-ktera-se-nasla-ve-sbirkach-narodniho-muzea-uz-v-nedeli-na-vltave.htm> (Accessed 15.06.2024) (In Czech).
10. Hugill, R. Collaborative Opera. URL: <http://hugill.blogspot.co.uk/2012/09/collaborative-opera.html?spref=tw> (Accessed 31.10.2024) (In English).
11. Polozova, I.V. (2022) Specifika kolektivnogo tvorchestva v è'poxu klassicizma na primere istoricheskogo predstavleniya "Nachal'noe upravlenie Olega" [The Specifics of Collective Creativity in the Era of Classicism Exemplified by the "Oleg's Initial Ruling" Historical Presentation]. *"Opus corporate" – sotvorchestvo: sbornik statej po materialam Vserossijskoj nauchnoj konferencii v ramkax Vserossijskogo foruma "Muzy'kal'noe obozrenie Rossii", 14-15 sentyabrya 2021 goda*. Saratov: Saratov State Conservatory Named after L.V. Sobinov, 18-24. (In Russian).
12. Planida, M.Yu. (2019) *Vodevil' v otechestvennoj muzy'kal'noj kul'ture: konec XVIII – nachalo XXI veka: transformacii zhanra: dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Vaudeville in Russian Musical Culture: Late XVIIIth – Early XXIst Century: Transformations of the Genre: PhD thesis in art history: 17.00.02]. Rostov-on-Don. (In Russian).
13. Asaf'ev, B.V. (1979) *Russkaya muzy'ka. XIX i nachalo XX veka* [Russian Music. The XIXth and Early XXth Centuries]. Leningrad: Muzy'ka. (In Russian).
14. Stepanova, E.V. (2016) *Kamerno-instrumental'ny'e sochineniya N.A. Rimskogo-Korsakova v kontekste nacional'noj muzy'kal'noj tradicii poslednej chetverti XIX veka: dissertaciya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02* [N.A. Rimsky-Korsakov's Chamber-instrumental Compositions in the Context of the National Musical Tradition of the Last Quarter of the XIXth Century: PhD in art history: 17.00.02]. Saint Petersburg. (In Russian).
15. Palamarzha, A.Yu. (2022) Requiem der Versöhnung [Requiem der Versöhnung]. *"Opus Corporate – Sotvorchestvo: sbornik statej po materialam Vserossijskoj nauchnoj konferencii v ramkax Vserossijskogo foruma «Muzy'kal'noe obozrenie Rossii». 14-15 sentyabrya 2021 goda* ["Opus Corporate – Co-creation: Collection of Articles Based on the Materials of All-Russian Scientific Conference within the Framework of All-Russian Forum "Musical Review of Russia". September 14-15, 2021]. Saratov: Saratov State Conservatory Named after L.V. Sobinov, 128-138. (In Russian).
16. Cieřlik-Klauza, J. (2018) Passion Music at the Turn of the XX and XXI Centuries, Pt. I: Sofia Gubaidulina and Wolfgang Rihm. *Rocznik Teologii Katolickiej*, No. 17 (1), 183-194. (In English).
17. Taylor, A. (2016) Collaboration' in Contemporary Music: A Theoretical View. *Contemporary Music Review* 35, No. 6, 562-578. (In English).

About the author:

Anastasia Yu. Palamarzha, senior lecturer at the Department of Musical Art of the Smolensk State Institute of Arts, the 3rd year graduate student of the Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov

1 Peter Stolypin Ave., Saratov, 410012
anastasiypalamarzh@yandex.ru