



Феномен коллективного композиторского творчества в «Реквиеме памяти Жоскена Дебре» (2017)

Булошников Марк Леонидович¹,
Кунцова Юлия Владимировна²

¹ Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

² Муниципальное бюджетное учреждение культуры
Камерный хор «Нижний Новгород»,
Нижний Новгород, Россия

¹ E-mail: mark-bul@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-6879-1963>

² E-mail: yulia.kuntcova@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3255-2419>

Аннотация. В статье исследуется феномен коллективного композиторского творчества на примере современного проекта «Реквием памяти Жоскена Дебре» (2017). Анализируется эволюция совместного композиторского творчества от эпохи барокко до современности, рассматриваются различные модели взаимодействия авторов. Особое внимание уделяется принципам построения и художественным особенностям произведения, где части старинной мессы органично сочетаются с современными композициями. Обозначены исторические предпосылки коллективного творчества в музыке, начиная с эпохи Возрождения и заканчивая современностью. Представлены различные формы совместного композиторского творчества, включая коллективные реконструкции незавершённых произведений и современные проекты с элементами исторического диалога. Особое внимание уделяется анализу структурных принципов произведения, где семь частей Ришафора чередуются с пятью современными композициями. Рассматривается роль художественного руководителя проекта в организации творческого процесса и обеспечении единства замысла. Выявляются специфические черты современного коллективного творчества, такие как использование различных тембровых решений, создание контраста между старинными и современными частями, а также формирование целостного художественного высказывания сквозь призму диалога эпох.

Ключевые слова: коллективное творчество, исторический диалог, сотворчество, коллективное сочинение, реквием

Для цитирования: Булошников М. Л., Кунцова Ю. В. Феномен коллективного композиторского творчества в «Реквиеме памяти Жоскена Дебре» (2017) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 26–32. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.006>

Original article

**The Phenomenon of Collective Composer Creativity
in the Requiem in Memory of Josquin Desprez (2017)**

Buloshnikov Mark L.¹, Kuntsova Yulia V.²

¹ Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod, Russia

² Municipal Budgetary Cultural Institution Chamber Choir
“Nizhny Novgorod”, Nizhny Novgorod, Russia

¹ E-mail: mark-bul@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-6879-1963>

² E-mail: yulia.kuntcova@mail.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3255-2419>

Abstract. The article examines the phenomenon of collective compositional creativity through the example of the con-

© Булошников М. Л., Кунцова Ю. В., 2026

temporary project “Requiem for the Memory of Josquin Desprez” (2017). The evolution of joint compositional practices from the Baroque era to the present day is explored, as well as various forms of composer collaboration. Special attention is paid to the structural principles and artistic features of the work, where parts of the ancient mass are combined with contemporary compositions. The study delves into the historical background of collective creativity in music, tracing its development from the Renaissance to the present day. Various forms of joint compositional work are examined, including collective reconstructions of unfinished works and modern projects with elements of historical dialogue. Particular emphasis is placed on the analysis of the structural principles of the work, where seven parts by Richafort alternate with five contemporary compositions. The role of the artistic director of the project in organizing the creative process and ensuring the unity of the concept is considered.

The specific features of modern collective creativity are revealed, such as the use of various timbral solutions, the creation of contrast between ancient and contemporary parts, and the formation of a holistic artistic statement through the dialogue of epochs.

Keywords: collective creativity, historical dialogue, collaborative creation, collective composition, requiem

For citation: Buloshnikov M. L., Kuntsova Y. V. The Phenomenon of Collective Composer Creativity in the “Requiem in Memory of Josquin Desprez” (2017). *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81); 26–32 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.006>

Феномен коллективного сочинительства интересен своей парадоксальностью. С одной стороны, его импульсами становятся единые — замысел, концепция, сверхидея. С другой стороны, внутри общего целого сосуществуют разные стили композиторов с их индивидуальными методами работы с материалом.

О коллективном сочинительстве и об авторстве вообще корректно говорить, начиная с эпохи Ренессанса, когда искусство перестало быть анонимным. Косвенно феномен коллективного авторства затрагивает и практику переработки чужого материала (пародии, переложения, аранжировки, парафразы), что нашло широкое распространение в творчестве Возрождения (яркий пример — жанр мессы-пародии) и в барокко (таковы клавирные и органные переложения И. С. Баха инструментальных концертов А. Вивальди). Однако одно из ранних упоминаний [1] музыкального произведения коллективного авторства (с указанием композиторов) все же восходит к барокко — это опера «Муций Сцевола» (1721), акты которой принадлежат перу Г. Ф. Генделя, Дж. Б. Бонончини и Ф. Амадеи.

В эпоху классицизма практика коллективной композиторской работы все еще не имела большой популярности. Упомянем совместное сочинение В. А. Моцарта и А. Сальери — «Кантата на восстанов-

ление здоровья Офелии» (1787), однако и этот опыт остается скорее единичным случаем, нежели пространенным явлением. Тем не менее, данный исторический период стал важной вехой в эволюции коллективного авторства, поскольку именно тогда Моцарт начал писать собственный Реквием, но так и не завершил его¹, невольно пробудив тем самым творческую фантазию коллег-музыкантов.

Было совершено много попыток реконструкции разными авторами в разные времена. Одна из самых знаменитых и укоренившихся в концертной практике — версия Ф.К.Зюсмайера (с участием Й.Эйблера) — ученика и ассистента Моцарта. Во второй половине XX века восстановить Реквием попытался британский математик и музыковед Р.Мондер, приблизив музыку частей Зюсмайера к оригинальному стилю венского классика. Назовем также реконструкцию британского композитора, профессора Саутгемптонского университета М. Финисси.

Все эти опыты предстают попытками реставрации (в «зюсмайеровском» смысле) незавершенного произведения со стремлением максимально воссоздать оригинальный стиль первоначального автора. Подобной практикой занимался Римский-Корсаков, «дописывая» оперы за Мусоргским и Бородиным. Позднее, в 2007 г. композитор А. Сафронов, подобно Зюсмайеру и Римскому-Корсакову, сочинит «гипотетическую версию» [2] завершения Восьмой («Неоконченной») симфонии Шуберта на материале других опусов венского мастера.

Но вернемся к Реквиему Моцарта, который до сих пор побуждает современных авторов к творческому диалогу. Так, в 2008 г. к проведению фестиваля современного искусства «Территория» дирижер Т.Курентзис организовал проект «Реквием без границ» и заказал четырем российским композиторам — В.Николаеву, С.Загнию, А.Королёву и А.Сафронову — сочинить недостающие части вместо Зюсмайера: каждый создал по одной пьесе, вступив с Моцартом в своеобразный стилистический диалог. Коллективное творение получило название «...Реквием...» и прозвучало в исполнении оркестра «Musica Aeterna Ensemble» и хора «New Siberian Singers». Как отмечали критики, несмотря на разные творческие методы, целое получилось органичным и неконфликтным [3]. Помимо премьерного исполнения, состоялось еще одно — «неполное» в 2017 г. Из частей современных композиторов оставили только «Osanna» Загния, вписав ее в контекст классической редакции между двумя заключительными «Agnus Dei» и «Communio». Очевидно, при всей органичности общей коллективной композиции, современные части обладают индивидуальными стилистическими чертами, которые позволяют им быть автономными и самооценными, в отличие от частей Зюсмайера, выступающих лишь возможным логи-

ческим продолжением произведения Моцарта и не имеющих самостоятельной концертной жизни.

Таким образом, Моцарт, не дописав свой Реквием, еще в XVIII веке непроизвольно заронил «зерно», которое проросло в музыкальном пространстве XX и XXI веков. Однако этот случай уникален и стоит особняком в истории музыки, поскольку осознание художественной силы коллективного сочинительства пришло позже. Лишь в эпоху романтизма пробуждается интерес к намеренному сотворчеству с ярко выраженной концепцией. Возникает целый спектр многочастных коллективных произведений самых разных жанров. Среди них:

- Вариации «Гексамерон» на тему марша из оперы «Пуритане» В.Беллини, 1838 г. (Ф. Лист, И. Пиксис, С. Тальберг, А. Герц, Ф. Шопен, К. Черни);
- «F-A-E» — соната для скрипки и фортепиано, 1853 г. (И. Брамс, Р. Шуман, А. Дитрих);
- Месса по Россини, 1869 г. (13 авторов, инициатор и соавтор Дж. Верди);
- струнный квартет «Беляев» 'B-LA-F', 1886 г. (А. К. Глазунов, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин, А. К. Лядов);
- опера-балет «Млада», 1890 г. (Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский)²;
- Парафразы на детскую тему «Та-ти, та-ти» для фортепиано в 3 руки, 1893 г. (А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, А. К. Лядов, Н. А. Римский-Корсаков, Н. В. Щербачёв).

Как видим, образцов коллективных произведений стало больше, их жанровый круг расширился, охватив не только оперу и мессу, но и балет, и камерно-инструментальные циклы. Теперь, в отличие от предшествующих эпох, возникает общий замысел, формирующий единую концепцию, которая предполагает совместное воплощение. В качестве идейного стержня здесь, как правило, выступает либо монотематический принцип, либо мемориальный, что и указывает на факт осознанного коллективного творения³.

В XX веке, с одной стороны, продолжают тенденции, связанные с монотематизмом и мемориальностью. С другой стороны, интенсивное развитие получает «опусная» практика композиторских объединений, идущая еще от коллективного опыта кучкистов создания «Млады». Тенденции коллективных сочинений становятся более условными, размываются, а порой и смешиваются между собой (например, Вариации на тему Мясковского сочетают в себе и монотематический, и мемориальный принципы). Кроме того, новый «тренд» XX века произведений творческих союзов (например, «Французской шестерки», «Проколла») порождает и обратный процесс, когда сочинение является не результатом содружества ком-

позиторов, а напротив — стимулом для объединения и *со-творчества*. При этом почвой для такой практики нередко становится музыкальный театр, в частности — программно-хореографическая музыка. Среди отличительных свойств этого явления — принцип коллаборации, т.е. *временное* (нередко даже — единовременное) сотрудничество людей для достижения конкретного творческого результата, и многофигурность (от трех авторов и более). Феномен сотворчества продолжает жить и в музыкальной практике XXI века. Результатами нередко становятся произведения, выполненные на заказ.

С наступлением рубежа тысячелетий ярко возвещает о себе «тренд» на исторический диалог в искусстве, порожденный эстетикой постмодернизма. Частично работу с цитатами в монотематических коллективных сочинениях тоже можно отнести к историческому диалогу, но в XXI веке явление выходит на качественно новый уровень, вырастая до концепции. Теперь современные авторы берут за основу произведение прошлого (как правило, многочастное) и пишут к нему свою пьесу, как бы «договаривая» за старшим коллегой, либо комментируя материал прошлого и рефлексирывая. Творческим итогом, как правило, становится суперкомпозиция.

Подобная практика была описана выше на примере творческого диалога с Реквиемом Моцарта, организованного Курентзисом в 2008 г. Однако этому опыту предшествовал другой похожий формат исторического и стилистического диалога. В 1996 г. Э.Денисов завершил в своей стилистической манере неоконченную сценическую ораторию «Лазарь, или Торжество Воскрешения» Шуберта, как бы «в духовном соавторстве» [4] с ним. Другой проект в похожем ключе — «Страсти по Матфею-2000». Он представлял собой исполнение «Страстей по Матфею» (BWV 244) И.С.Баха с 32 интермедиями современных поэтов и композиторов. Замысел инициирован двумя значимыми датами: юбилейным годом христианства и 250-летием со дня кончины Баха. Идея заключалась в том, чтобы «объединить современных авторов в целостном проекте, который задуман как повторение труда Баха новейшими художественными средствами» [5]. В воплощении этого грандиозного действия приняли участие 15 поэтов (среди которых — Д. Пригов, Л. Рубинштейн), 17 композиторов, 3 автора идеи и автор-составитель (П. Пospelов). Премьера состоялась в Москве, в Англиканской церкви и длилась почти пять часов. По мнению О. Синельниковой, произведение «представляет концентрированным выражением эстетики музыкального постмодерна на российской почве» [5].

Примечательно, что в реализации подобных монументальных коллективных сочинений ключевую роль играет фигура организатора (или продюсера, куратора, автора-составителя и пр.). Эта тенденция

уходит корнями в деятельность «Французской шестерки» во главе с идейным вдохновителем Ж. Кокто и прорастает в конце XX века, выдвинув на авансцену сотворчества двух крупнейших организаторов с их проектами — немецкого дирижера Х. Риллинга и российского музыкального критика, журналиста и композитора П.Пospelова. Риллинг⁴ выступил инициатором двух масштабных коллективных творений — «Реквиема примирения» (1995) памяти жертв Второй мировой войны, созданного композиторами из стран-участниц, и «Страстей2000» (четырем композиторам было предложено написать пассионы по четырем евангелистам). Пospelов же пошел дальше: помимо собственно создания отдельного крупного коллективного проекта «Страсти по Матфею-2000»⁵, он основал Творческо-производственное объединение «Композитор», под именем которого музыку писал он сам и другие приглашенные композиторы, используя «методики коллективного написания музыки» [6].

Говоря о ключевой роли организатора в коллективных сочинениях конца XX–XXI веков, Синельникова пишет о «повсеместном возвышении фигуры куратора над фигурой творца» [5, с. 48]. И это действительно имеет место, когда организатор отделяется от композитора и задает «концептуальную рамку» коллективному проекту. Такова, например, деятельность Д. Ренанского — куратора музыкальных программ дома культуры ГЭС-2 в Москве, и, в частности, один из его недавно воплощенных концертов «Тристан-проект»⁶. Однако есть немало случаев⁷, не согласующихся с данным тезисом. Среди подобных — коллективный проект «Реквием памяти Жоскена Дебре» (2017), инициатором и художественным руководителем которого выступил А. Гушян — один из соавторов музыки.

В контексте двух основных тенденций коллективных сочинений последнего тридцатилетия — исторического диалога и собственно сотворчества — «Реквием памяти Жоскена Дебре» (2017) занимает особое место. С одной стороны, перед нами результат соавторства шести композиторов (включая Ришафора и современных авторов). С другой стороны, исторический диалог с временной дистанцией около полутысячи лет⁸, воплощенный в единой 12-частной композиции, где семь частей Ришафора перемежаются с пятью частями современных композиторов:

- I. **Introitus**⁹ (Ж. Ришафор)
- II. **Kyrie** (Ж. Ришафор)
- III. **Graduale** (Ж. Ришафор)
- IV. **Absolve, Domine** (А. Гушян)
- V. **Dies Irae** (В. Раннев)
- VI. **Offertorium** (Ж. Ришафор)
- VII. **Sanctus** (Ж. Ришафор)
- VIII. **Pie Jesu** (А. Сысоев)
- IX. **Agnus Dei** (Ж. Ришафор)

X. Communio (Ж. Ришафор)XI. freedom. cats.¹⁰ (libera me.) (К. Ланг)

XII. IN PARADISVM (Ф. Езникян)

Интересен и сам немемориальный импульс к созданию такого проекта — обращение к старинному сочинению малоизвестного музыканта.

По свидетельству художественного руководителя и одного из композиторов «Реквиема» А. Гуцяна, замысел проекта «подказала» неомогенность музыкального материала Заупокойной мессы Ришафора и его нетипичная структура — все это уже изначально как бы побуждало к диалогу: «Диалог в этом проекте выступает в качестве главного мотива. Существование этой задачи, думаю, выявляет особые ресурсы внутри композиторского творчества» [7]. Примечательно, что идея диалога с прошлым, в частности, с мессой Ришафора, уже изначально была сопряжена с коллективным воплощением. Вероятно, замысел был подготовлен более ранним опытом участия Гуцяна в качестве соавтора в другом коллективном проекте того же жанра — «Новая органная месса»¹¹ (2009), а также организацией событий кураторской платформы «Территория музыки». Кроме того, сам композитор указывает, что данный формат наиболее естественен для реализации такой концепции, отвечающий его собственному творческому методу: «Меня всегда привлекал феномен неомогенности. Мне интересно, как одно звуковое пространство модулирует в другое, именно сам этот переход <...>. Для меня — это суть самого творчества, своего рода духовное путешествие через искусство» [8]. Кроме того, как далее замечает Гуцяна, если бы произведение Ришафора было неоконченным, то мысль «продолжить» единолично оказалась бы более естественной. Однако, учитывая завершенность Заупокойной мессы Ришафора, организатор нашел уместным обратиться к ряду авторов, тем самым создавая диалог разных композиторских имен и их стилей.

При распределении молитвенных текстов соавторам Гуцяна предоставил творческую свободу музыкального воплощения, но с некоторыми общими пожеланиями: создать звуковой контраст с Ришафором, не только стилистический и композиционный, но и тембровый при помощи струнных инструментов: «Мне показалось, что нужна также другая звуковая фактура для новых частей. <...> не вписаться в историческое звучание, а стать Другим по отношению к этому произведению, входящим с ним в диалог» [7].

Участники проекта интерпретировали это условие по-своему: одни авторы включили струнные инструменты, другие дополнили их перкуссией и электроникой. Таким образом, в коллективной композиции прослеживаются черты тембровой драматургии. Партитура пьесы Гуцяна — первая из современных — включает в себя скрипку и виолончель;

в музыке Раннева происходит выключение инструментов и возвращение к акапелльному хоровому звучанию; у Сыроева солирует альт и излюбленные им клавишесы; у Ланга — скрипка; у Езникяна — виолончель, контрабас и электроника. В результате складывается следующая логика развития: скрипка-виолончель как экспозиция высокого и низкого регистров; далее — разработка отдельных элементов (солирующие альт и скрипка); завершение напоминает динамизированную репризу: полный охват всего спектра низких струнных (виолончель и контрабас), электроника выступает в качестве суммирующего саунда. В сущности, инструментальное начало становится в «Реквиеме» «голосом современности». Хотя Раннев в своей части отказывается от использования каких-либо инструментов, его хоровое письмо по своей природе довольно инструментально (Пример 1).

Пример 1. В. Раннев. V. Dies irae (такты 1–2)

Example 1. V. Rannev. V. Dies irae (bars 1–2)

Помимо тембровой драматургии, скрепляющим фактором выступают микроциклы внутри общего целого. Так, франко-фламандские части сгруппированы по две-три в моностилевые блоки в соответствии с римско-католической структурой заупокойной мессы и рассредоточены по всей композиции: в самом начале звучат три молитвы (I. Introitus; II. Kyrie; III. Graduale); затем две (VI. Offertorium; VII. Sanctus) помещены в середину и две — в последней трети «Реквиема» (IX. Agnus Dei; X. Communio). «Новые» же пьесы сопоставляются парно по принципу контраста — стилизового и тембрового. «Голос современности» вступает с частями Гуцяна и Раннева (IV. Absolve, Domine; V. Dies Irae — соответственно). Если «Absolve, Domine» продолжает отрешенно-молитвенную линию Ришафора, но другим музыкальным языком, трансформируя ее в медитативность; то «Dies Irae» трактуется в необычном для семантики Дня гнева скерцозном ключе. Особняком в окружении звучания прошлого стоит часть Сыроева VIII. Pie Jesu, частично переключаясь с пьесой Гуцяна своей созерцательностью и продолжающая возвышенный тон Ришафора. Завершает всю композицию «Реквиема» пара современных частей Лан-

га и Езникяна: XI. freedom. cats. (libera me.) и XII. IN PARADISVM. Предпоследний номер «freedom. cats. (libera me.)» как бы подводит итог медитативно-отрешенной тихой линии, преломляющей высказывание Ришафора новым музыкальным языком, включая в себя при этом и отголоски игры, но в своеобразном заклинительном ключе (Пример 2).



Пример 2. К. Ланг XI. freedom. cats. (libera me)
(сухие реплики басов такты 6–9)
Example 2. K. Lang XI. freedom. cats. (libera Me)
(Dry bass lines, bars 6–9)

Заключительная пьеса¹² «IN PARADISVM» не сразу обнаруживает свой контраст по отношению к предыдущей и поначалу даже продолжает медитативный тонус, однако постепенно ее облик, подобно лавине, обрастает новыми тембрами и красками (электроника), захватывая все большее пространство и приобретая даже оттенки саспенса (динамические наплывы, кластеры).

Таким образом, в двенадцати частной композиции выделяются три фазы разворачивания диалога эпох, каждая из которых начинается со старинной музыки и завершается современной. Первая (I–V части) выполняет функцию экспозиции с показом основных линий (их можно охарактеризовать как монолитно-возвышенное прошлое, медитативное настоящее и беспокойное настоящее). Вторая (VI–VIII) соотносится с медленной частью сонатного цикла с пропуском «беспокойного» начала. Третья фаза (IX–XII) уравнивает целое, представляя все три линии диалога, но на новом уровне (Рис. 1).



Рис. 1. Схема группировки частей в коллективной композиции «Реквием памяти Жоскена Депре» (2017) в микроциклы

Ill. 1. Scheme of grouping parts in the collective composition "Requiem in Memory of Josquin Desprez" (2017) into microcycles

Если в экспозиционном разделе (I–V части) две ипостаси настоящего — медитативная и беспокойная — были вынесены в отдельные части, то в двух заключительных частях они предстают в синтезе. Так, пьеса Ланга строится на сопоставлении двух контрастных элементов — басового скандирования

(что соотносится с беспокойным началом, но в ином качестве) и отрешенного, фактически спектрального хора. В музыке Езникяна тоже присутствуют оба начала, однако, если медитативность предстает в амплуа тихого хора и становится своего рода педалью, то беспокойство выражено здесь в постепенно нарастающих динамических наплывах электроники и струнных (Рис. 2).

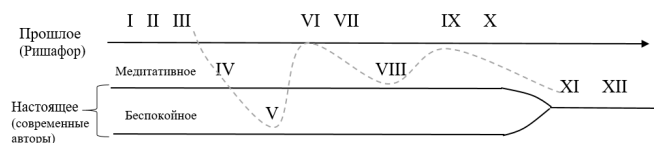


Рис. 2. Схема развития исторического диалога в коллективном «Реквием памяти Жоскена Депре» (2017)
Ill. 2. Diagram of the development of historical dialogue in the collective "Requiem in Memory of Josquin Desprez" (2017)

При реализации коллективного проекта, помимо некоторых технических пожеланий, художественный руководитель выразил следующий посыл: «... это не отдельно стоящая пьеса, а часть одного большого целого <...>. И вы должны это целое почувствовать: через диалог с Ришафором, или Жоскеном Депре, или даже с тем, кому конкретно ваша пьеса посвящена. В любом случае, это реквием, то есть произведение об ушедшем» [8]. Однако только двое авторов использовали посвящения¹³, остальные же интерпретировали диалог по-своему. Так, Раннев построил свою пьесу на средневековой секвенции «Dies irae». Сысоев, согласно его собственным комментариям, вступил в диалог с модальностью при помощи ряда символов. Ланг представил аллюзию на мистическую архаику через монотонную заклинительность.

Вместе с тем, само название Заупокойной мессы Ришафора (1532), включающее в себя имя Жоскена Депре, уже наталкивает на мысль о «двойном диалоге» в коллективном «Реквиеме» (2017), т.е. Ришафор вступает в диалог с Депре, а современные авторы в свою очередь — и с Ришафором, и «автоматически» — с Депре (через Ришафора). Однако эта гипотеза требует тщательного изучения музыкального материала Ришафора в связи с Жоскеном, поскольку зарубежные исследователи [9] опровергли оригинальность посвящения.

Таким образом, коллективность в музыкальном сочинительстве — это не только организационная форма, но и особая эстетическая стратегия. В случае с «Реквиемом памяти Жоскена Депре» нет внешнего эклектизма, как это могло бы показаться при первом взгляде. Напротив, разнородные стили вступают в тонкий, органичный диалог, в котором каждый участник остается собой, не подавляя другого. При этом единство достигается не стилистиче-

ским подражанием, но глубокой внутренней сопричастностью. Здесь — это не только жанровая основа реквиема, его структура и канонический латинский текст, но и выбор технологических средств для органичного воплощения диалога с прошлым, рефлексии о нем (Рис. 3).

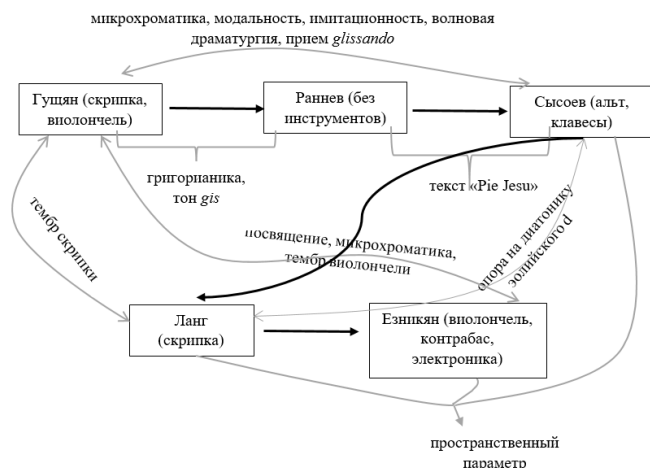


Рис. 3. Схема связей между пьесами современных авторов коллективного «Реквиема памяти Жоскена Дебре»
Ill. 3. Diagram of connections between plays by contemporary authors of the collective «Requiem in Memory of Josquin Desprez»

Именно сейчас, в эпоху пост- и мета-модерна, коллективность представляется особенно актуальной. Она предлагает альтернативу авторскому эго: остроумное стилистическое и диалогическое сосуществование.

Статья поступила в редакцию 30.05.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.
The article was submitted 30.05.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Примечания

¹ Исследователи сходятся во мнении, что Моцарт написал только семь частей Реквиема и остановился на восьмом такте «Lacrimosa».

² Окончательный вариант принадлежит Н. Римскому-Корсакову.

³ Исключение в этом ряду, пожалуй, составляет опера-балет «Млада», не подходящая ни под монотематический, ни под мемориальный критерии. Показательно, что и феномен коллективности в сочинении был в результате нейтрализован окончательной редакцией Римского-Корсакова.

⁴ Под управлением Риллинга состоялась мировая премьера коллективной Мессы по Россини (1988), что вероятно, могло стать одним из импульсов к созданию собственных коллективных проектов.

⁵ Интересное совпадение двух грандиозных замыслов двух крупнейших организаторов — «Страсти2000» Риллинга и «Страсти по Матфею-2000» Пospelова. Однако «рифма» здесь скорее внешняя — на уровне даты создания и названия; внутренние же закономерности и концепция всё же различны.

⁶ «Тристан-проект» — это заключительный концерт (25.06.2024) кураторской программы Дмитрия Ренанского в «ГЭС-2» — «Что современно?». Ведущие российские композиторы современности — Сергей Петренко, Марк Булошников, Арман Гушьян, Алексей Сысоев — вслушиваются в художественный метод Рихарда Вагнера: «Тристан-проект» исследует поворотный момент в истории музыки, обозначивший границу романтизма и модернизма.

⁷ Собственно, это демонстрируют и сочинения ТПО «Композитор», основатель которого — Петр Пospelов — не редко сам принимал непосредственное участие в написании музыки наряду с другими композиторами, что как раз, не возвышает, а уравнивает его с фигурой творца.

⁸ «Реквием памяти Жоскена Дебре» был написан Ришафором в 1532 году; премьера коллективного «Реквиема» состоялась в 2017 году.

⁹ Жирным шрифтом выделены части Ришафора для наглядности.

¹⁰ Прописное и строчное начертание названий сохранено в соответствии с авторскими партитурами.

¹¹ Музыкальный проект представил органист Константин Волостнов в рамках фестиваля «Московская осень». Идея проекта — вернуться к старинному жанру мессы, но на новой художественно-эстетической основе XXI века. Для этого пять разных композиторов написали по одной пьесе, иллюстрируя разные части мессы: Kyrie eleison — Кузьма Бодров (Москва), Gloria — Владимир Раннев (Санкт-Петербург), Credo — Дэвид Гомппер (США), Sanctus — Арман Гушьян (Москва), Agnus Dei — Александр Чайковский (Москва). Перед каждой частью прозвучал вокальный одноголосный отрывок текста в аутентичной григорианской версии.

¹² После премьеры коллективного «Реквиема» некоторые части современных композиторов также исполнялись и в концертных программах в качестве самостоятельных пьес. Кроме того, в каталогах сочинений этих авторов части, написанные для «Реквиема», указаны как отдельные опусы.

¹³ Пьеса Гушьяна посвящена памяти архимандрита Виктора Мамонтова, часть Езникяна — памяти Рене Райсера.

Список источников

1. Паллармажа А. Коллективные практики создания музыкальных композиций: от барокко до современности // Сфера культуры. 2025. № 1. С. 91–104.
2. Сафронов А. Симфонии си минор. Продолжение разговора о Неоконченной симфонии Шуберта // Музыкаль-

- ная жизнь. URL: <https://muzlifemagazine.ru/simfonii-si-minor/> (дата обращения: 01.10.2024).
3. Сергеев Е. «Реквием» Моцарта на фестивале «Territoria» // Трибуна молодого журналиста: музыкальная газета студентов Московской консерватории. URL: <https://tribuna.mosconsv.ru/?p=215> (дата обращения: 01.10.2024).
 4. Сафронов А. Денисов – попытка портрета // Музыкальная жизнь. URL: <https://muzlifemagazine.ru/denisov-popytka-portreta/> (дата обращения: 01.10.2024).
 5. Синельникова О. В. Практика коллективного творчества композиторов в музыкальном искусстве постмодерна // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 2. С. 47–51.
 6. Поспелов Петр Глебович // Союз композиторов России. URL: <https://www.unioncomposers.ru/composer/view/?id=387> (дата обращения: 01.10.2024).
 7. Мировую премьеру неизвестного реквиема исполнят на фестивале «Опера априори» // Москва24. URL: https://www.m24.ru/articles/koncerty/22032017/134140?utm_source=CopyBuf (дата обращения: 01.10.2024).
 8. Личная беседа с А. Гушняном от 05.07.2024. Из архива Ю. Кунцовой
 9. Bloxam M. Jennifer. Richafort's Requiem: beyond Josquin // Early Music. 2020. Вып. 48. № 4. С. 521–538.
 - Journalist: Musical Newspaper of Moscow Conservatory Students], available at: <https://tribuna.mosconsv.ru/?p=2> (accessed 1 October 2024).
 4. Safronov, A. (2010), "Denisov — an attempt at a portrait", *Muzykalnaya zhizn* [Musical Life], available at: <https://muzlifemagazine.ru/denisov-popytka-portreta/> (accessed 1 October 2024).
 5. Sinelnikova, O. V. (2010), "The practice of collective composers' creativity in postmodern musical art", *Problemy muzykalnoj nauki* [Problems of Musical Science], vol. 2, pp. 47–51.
 6. Pospelov, P. G., "Union of Composers of Russia", available at: <https://www.unioncomposers.ru/composer/view/?id=387> (accessed 1 October 2024).
 7. Moscow24 (2017), "World premiere of an unknown requiem to be performed at the 'Opera a priori' festival", available at: <https://www.m24.ru/articles/koncerty/22032017/134140> (accessed 1 October 2024).
 8. Personal interview with A. Gushchyan (2024).
 9. Bloxam, M. J. (2020), "Richafort's Requiem: beyond Josquin", *Early Music*, no. 48, vol. 4, pp. 521–538.

Информация об авторах

Булошников М. Л. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры композиции и инструментовки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, председатель Нижегородской региональной организации Союза композиторов России

Кунцова Ю. В. — заместитель директора по творческой части Муниципального бюджетного учреждения культуры Камерный хор «Нижний Новгород»

Вклад авторов

Булошников М. Л. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), проведение исследования (проведение исследований, сбор данных, анализ и интерпретация полученных данных), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечания интеллектуального содержания, подготовка и создание опубликованной работы), структурирование и оформление текста, утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Кунцова Ю. В. — участие в разработке концепции исследования (формирование идеи, развитие ключевых моментов концепции), написание текста (составление черновика рукописи, внесение замечаний интеллектуального содержания), утверждение окончательного варианта статьи (принятие ответственности за все аспекты работы, целостность всех частей статьи и ее окончательный вариант).

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

References

1. Pallarmaja, A. (2025), "Collective practices in creating musical compositions: from Baroque to modernity", *Sfera kultury* [Sphere of Culture], vol. 1, pp. 91–104.
2. Safronov, A. (2007), "Symphonies in B minor. Continuing the conversation about Schubert's Unfinished Symphony", available at: <https://muzlifemagazine.ru/simfonii-si-minor/> (accessed 1 October 2024).
3. Sergeev, E. (2008), "Mozart's Requiem at the 'Territoriya' festival", *Tribuna molodogo zhurnalista: muzykal'naya gazeta studentov Moskovskoj konservatorii* [Tribune of a Young

Information about the authors

Buloshnikov M. L. — Candidate of Art History, Associate Professor of the Composition and Instrumentation Department at the Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Chairman of the Nizhny Novgorod Regional Organization of the Union of Composers of Russia

Kuntsova Y. V. — Deputy Director for Creative Affairs of the Municipal Budgetary Cultural Institution Chamber Choir "Nizhny Novgorod"

Contribution of the authors

Buloshnikov M. L. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), conducting research (conducting research, collecting data and evidence, analyzing and interpreting the data obtained), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content, preparing and creating a published work), structuring and formatting the text, approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

Kuntsova Y. V. — participation in the development of the research concept (formation of the idea, development of the key points of the concept), writing text (drafting a manuscript, making comments of intellectual content), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article and its final version).

The authors declare no conflict of interests.