

МАКИНА АННА ВЛАДИМИРОВНА*makinaanna@mail.ru*

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры

614000, г. Пермь,
ул. Газеты «Звезда», 18

ANNA V. MAKINA*makinaanna@mail.ru*

Ph. D., Associate Professor of the Choral Conducting Subdepartment of Perm State Institute of Culture

18 Gazeta Zvezda St.,
Perm 614000
Russia

АННОТАЦИЯ**Хоровая музыка пермских композиторов второй половины XX—начала XXI века**

Объект исследования, представленного в статье, — творческая деятельность Пермского отделения Союза композиторов России рубежа XX–XXI веков. За кратким обзором истории регионально-го отделения Союза композиторов следуют творческие портреты двух композиторов-священников (И. В. Ануфриева, В. Л. Куликова) и анализ их произведений: в хоровом цикле «Пермские стихи» И. В. Ануфриева интересно введение старообрядческого духовного стиха в контекст современного хорового письма; в сочинении «Встречай меня, Иньва-сай» В. Л. Куликова показаны особенности современной трактовки жанра хорового концерта. Анализ дает понять, что в хоровой музыке пермских композиторов сохраняются свойства, составляющие основы русской классической композиторской школы, и прослеживаются национальные черты пермского фольклора, представленного в виде цитат и стилизации.

Ключевые слова: пермская композиторская школа, И. В. Ануфриев, В. Л. Куликов, хоровой цикл, хоровой концерт, хоровое письмо, духовный стих, народные тексты, современные хоровые приемы

ABSTRACT**Choral Music of the Perm Composers of the Second Half of 20th—the Beginning of the 21st Centuries**

Object of work is creative activity of the Perm office of the Union of composers of Russia of a turn of the XX–XXI centuries. The history of formation of regional office of composers is shown in article, careers of two composers-priests are considered (I. Anufriyev, V. Kulikov), and also musical and theoretical and vocal and choral analyses of their works are submitted. In work the embodiment of an Old Belief spiritual verse in the choral cycle “Perm Verses” of Anufriyev and feature of treatment of a genre of a choral concert “Reveals meet me, Inva-say” of Kulikov. The carried-out analysis of works showed that in choral music of the Perm composers, on the one hand, the lines making an essence of the Russian classical composer school with another are observed — national lines of the Perm folklore used in the form of quotes and stylization are traced.

Keywords: Perm composer school, I. Anufriyev, V. Kulikov, choral cycle, choral concert, choral style, spiritual verse, folk texts, modern choral technics

Анна Макина

ХОРОВАЯ МУЗЫКА ПЕРМСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Профессиональное композиторское творчество Прикамья — явление достаточно молодое. Еще в шестидесятые годы XX века в регионе работали только композиторы-любители. В Перми и Березниках до начала девяностых годов существовали любительские объединения композиторов, члены которых работали в сфере художественной самодеятельности. В 1993 году было открыто Пермское отделение Союза композиторов России, состав которого — первое поколение профессиональных композиторов Прикамья.

В 2013 году композиторское объединение отпраздновало свое двадцатилетие. За это время число его членов выросло более чем вдвое — с семи до пятнадцати человек¹, а авторы получили признание не только в Пермском крае, но и далеко за его пределами, став лауреатами Премии имени Д. Д. Шостаковича, международных и всероссийских конкурсов, наград Пермского края в сфере культуры и искусства, стипендиатами президента России. В 2005 году Пермская организация Союза композиторов была награждена медалью «Национальное достояние России».

Творчество пермских композиторов многообразно по жанровой палитре (камерные, инструментальные, симфонические, вокальные, музыкально-сценические сочинения) и тематике (авторы работают в области духовной²,

¹ В настоящее время в составе Пермского отделения СК РФ 12 композиторов (И. В. Ануфриев, Д. А. Батин, Л. В. Горбунов, В. И. Грунер, О. В. Изотова, М. А. Козлов, Е. И. Кудряшова, В. Л. Куликов, П. А. Куличкин, И. Е. Машуков, В. Ф. Пантус, Н. В. Широков) и три музыковеда — Н. Б. Зубарева, О. Г. Качалина, М. Е. Пылаев.

² Для пермских композиторов характерно как обращение к религиозно-философской тематике в творчестве, так и работа непосредственно в сфере церковной музы-

светской, детской³ музыки, а также фольклора — русского и коми-пермяцкого). Столь же богата и многообразна в жанровом отношении хоровая музыка, представленная как оперным и кантатно-ораториальным жанрами, так и хоровыми концертами, циклами, миниатюрами. Наиболее ярко хоровые жанры представлены в творчестве И. В. Ануфриева, Л. В. Горбунова, В. Л. Куликова, Д. А. Батина, О. В. Изотовой и др.

В настоящее время хоровая музыка композиторов Перми востребована ведущими профессиональными (Уральский государственный камерный хор, Муниципальный академический хор «Млада», хор Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского) и учебными (студенческие хоры Пермского музыкального колледжа, Пермского государственного института культуры) коллективами края и исполняется за его пределами. Творчество современных композиторов Перми стало неотъемлемой частью региональной музыкальной культуры и вносит большой вклад в сохранение и развитие хорового культурного наследия Пермского края.

В то же время хоровое творчество пермских композиторов рубежа XX–XXI веков до сих пор недостаточно пристально исследовалось музыковедами. Задача этой статьи — раскрыть особенности композиции и вокально-хорового письма двух значительных сочинений: хорового цикла «Пермские стихи» И. В. Ануфриева и хорового концерта №2 «Встречай меня, Иньвасай» В. Л. Куликова, анализ которых отсутствует в исследовательской литературе либо представлен частично.

Имя современного пермского композитора Игоря Владимировича Ануфриева (род. 1959) хорошо известно музыкальной общественности Урала. В 1991 году И. В. Ануфриев был удостоен Премии им. Д. Шостаковича, присуждаемой Союзом композиторов России, дважды становился лауреатом Всероссийских конкурсов молодых композиторов. Закончив Московский государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных по специальности композиция (класс Н. И. Пейко), композитор вернулся в Пермь, где работал в Филармонии и детской музыкальной школе. В 1995 году И. В. Ануфриев совместно с В. И. Грунером и А. В. Жоховым организовали первую в Перми и единственную в России Детскую школу композиции. Также И. В. Ануфриев явился одним из основателей и первым председателем (с 1993 по 1998 год) Пермского отделения Союза композиторов России. В 1999 году композитор принял сан священника. С 2009 по 2010 год являлся директором Пермского Регентского училища. В настоящее время протоиерей Игорь Ануфриев — настоятель Храма св. великомученика Георгия Победоносца г. Перми, духовник Пермской Духовной семинарии.

Творчество композитора, отмеченное чертами яркой, самобытной индивидуальности, многообразно по жанровому составу. Как отмечалось,

ки. Двое членов композиторского объединения имеют сан священника (И. Ануфриев и В. Куликов), некоторые (например, П. Куличкин) являются певчими церковных хоров.

³ Д. Батин, Л. Горбунов, О. Изотова сами работают с детьми, являясь преподавателями детских музыкальных школ.

«И. В. Ануфриеву удалось найти в современном музыкальном искусстве удивительно точную позицию: не отвергая новшеств музыкальной техники, он сохраняет живую почвенность вокальной интонации, естественность, выразительность музыкальной речи» [4, 110].

Среди хоровых сочинений Ануфриева, занимающих важное место в его творчестве, можно отметить: «Пермские стихи» для смешанного хора (1985); «Поэма-молитва» для вокального ансамбля, скрипки, флейты, кларнета и синтезатора (1999); симфония «Звоны и песнопения» для хора и симфонического оркестра (1991); кантата-акафист «In pace» для хора и симфонического оркестра (1995); кантата «От Рождества до Воскресения» для солистов, хора и симфонического оркестра (2002), «Богородице Дево, радуйся» для женского хора и др. Творчество Ануфриева отличается богатством содержания и глубиной мысли. Литературный текст вокально-хоровых произведений весьма различен в стилистическом плане (канонические тексты православного богослужения, лирические стихи пермского поэта Г. Деринга, поэзия А. Ахматовой, творчество А. Толстого, А. Тарковского, М. Лермонтова). Тематика его сочинений охватывает широкий круг философских, этических, жизненных проблем. Композитор бережно подходит к раскрытию поэтического текста, используя многообразие форм, средств музыкальной и вокально-хоровой выразительности. Для Ануфриева хор — это гибкий инструмент, тонко передающий различные состояния души.

Хоровой цикл Ануфриева «Пермские стихи» в трех частях для хора *a cappella* был написан на народные тексты и напевы, собранные автором в фольклорной экспедиции в Чердынском районе Пермской области. «...Будучи студентами “Гнесинки”, ездили в фольклорную экспедицию на Север. Там были, в основном, старообрядческие поселения. Духовные стихи, которые мы смогли записать, заинтересовали своей глубиной, сюжетом и, конечно, мелодикой. Чувствовалось, что это — старина, именно там корни», — рассказывает автор [4, 128]. Инициатором создания цикла стал В. А. Новик — художественный руководитель Уральского государственного камерного хора Пермской краевой филармонии, который обратился к композитору с просьбой написать произведение, связанное с фольклором. Именно с «Пермских стихов», как отмечает сам композитор, начинается поворот в его творчестве к русской духовной теме.

В основе цикла лежат три подлинных напева, тексты которых повествуют о воссоединении человеческой души с Богом (I часть — «Жизнь плачевно я провожаю», II часть — «Смерть-то есть люта и гневлива», III часть — «Где же ты, Агница, сокрылась»). Напевы восходят к духовным стихам, бытующим в старообрядческой среде. Духовный стих — это жанр русского народного песенного творчества, сюжеты которого восходят к образно-поэтическим представлениям христианства и в основном связаны с апокрифической литературой [3, 340]. Как свидетельствует известный пермский фольклорист Ж. Г. Никулина, для Прикамья этот жанр «характерный

и связан действительно с жизнью старообрядцев-переселенцев из центральной России. Истоки у него, как известно, богатые — от знаменного распева до городской лирической песни» [4, 128]. Поэтому духовному стиху свойственны содержательная многозначность, «переливчатость» настроения и характера, а также внутренняя просветленность, даже когда поется о смерти («Жизнь плачевно я провожаю, жизнь на свете всю свою. Рай, блаженство я забываю и теряю красоту...»).

Музыку цикла «Пермских стихов» отличают внутренняя сосредоточенность, обращение к серьезным философским вопросам бытия. Свободно варьируя напевы духовных стихов, автор сохраняет их образный строй.

1 И. Ануфриев. Пермские стихи. Часть I

Moderato (♩ = 60)

Жизнь плачевно я прово - жа - ю, жизнь на свете всю сво- ю. Рай, блаженство я забы - ва - ю и те - ряю красо - ту

Цикл написан для смешанного хора, однако И. В. Ануфриев варьирует составы, используя различные средства вокально-хоровой выразительности:

- Однородный состав (женский, мужской в частях II, III).
- Неполный состав (альт — тенор — бас, сопрано — бас, тенор — бас, альт — сопрано) (см. пример 2).
- *Divisi* (части I, III) наряду с выдержанным четырехголосием (часть II).

$\text{♩} = 80$

Смерть-то есть лю - та и гнев-ли - ва для нас она

Сколь тот у - жас - на и строп-

бед - ных чо - ло - век. Сколь тот у - жас - на и строп-

ти - ва, как к кон - цу те - чет наш век.

ти - ва, как к кон - цу те - чет наш век.

— Соло сопрано (часть I), тенора (часть II), баса (часть III). Три сольные партии, следующие от высокого голоса к низкому, представляют различные планы, символизирующие образы небес, земли и вечной жизни. Если в первой части интонации диалога двух сопрано подобны жанру плача о прошедшей жизни (восходящие глиссандо, опевания основного тона мелкими длительностями, вокализация), во второй части в партии тенора звучит просьба повременить с часом ухода из жизни и дать время для покаяния, то в третьей части партия баса раскрывает главную философскую мысль цикла: о принятии душой Агнца Божьего и христианской вечности

(«Возвратись к тому началу, из которого течешь, и себе не малу вечность ты во мне тогда найдешь»).

— Колористические приемы хорового письма (пение с закрытым ртом, на гласный звук, глиссандо) (см. примеры 1, 3).

Хоровая фактура цикла представляет смешанный тип, сочетающий следующие разновидности:

— мелодико-монодический (одноголосный) склад. Композитор использует октавные унисоны (часть II, см. пример 2), создающие архаичность звучания одноголосного пения духовных стихов;

— гомофонный склад (в первой и третьей части трехчастной формы части I, цифры 5–13 части II, цифры 1–8 части III) с соединением разнофункциональных партий: гармоническое сопровождение хора, поющего закрытым ртом, является фоном для дуэта сопрано соло, хоровой партии сопрано либо соло баса;

— полифонический склад. Во второй части первого стиха проходит фигурованное изложение темы от вторых басов до партии альтов (часть I, цифры 3–6).

Фактурная многослойность и многоплановость создает ассоциации с взаимосвязью прошлого и настоящего, жизни и смерти (см. пример 2).

Хотя композитор определяет жанр как духовный стих, в характере звуковедения исследователи отмечают и различные иные интонационные источники: черты былины и песенно-романсовой музыки XVIII–XIX веков в мелодии первого стиха, характерные для колокольного звона интонации «раскачивания» — во втором, черты канта — трехголосной песни XVII–XVIII веков, имеющего польско-украинские корни, — в третьем.

3

И. Ануфриев. Пермские стихи. Часть III

Где же ты, Агни-ца, со-крылась, я ко-то-ру-ю люб-лю?

Умеренно-быстрые темпы (*Moderato*, *Allegro non troppo*, *Allegretto*) определяются общей строгостью, аскетичностью звучания, подчеркнутой крупными длительностями, однообразным ритмическим рисунком. Так, мелодическое ядро I части составляет ритмически неизменная, поочередно повторяющаяся во всех голосах мелодия, по звучанию напоминающая знаменный распев.

Композитор подключает и приемы использования сценического пространства: во вступлении и заключении III части для достижения стереофонического звучания при переключках используется широкая расстановка на сцене разделенных на две группы женских партий (см. пример 3).

Отмеченные средства музыкально-хоровой выразительности определяют индивидуальный художественный облик каждого духовного стиха; вместе же они образуют единую линию драматургического развития «от печали души — к испытанию смертью, навстречу божественному зову, к воссоединению души с Богом» [1, 129]. Тем самым жанр циклического произведения сохраняет в творчестве пермского композитора свои традиционные черты: самостоятельность, законченность номеров, единый для всего цикла художественный замысел, контрастное сопоставление и тематические связи. В то же время сочетание фольклорной стилистики и современного музыкального языка, разработка оригинальных фольклорных жанров, специфические исполнительские приемы, поэтическое содержание народных песен — все это придает хоровому опусу Ануфриева ярко-индивидуальный облик.

В 2015 году композитор вновь обратился в своем творчестве к подлинным напевам народных духовных стихов, собранных в студенческие годы в Чердынском районе Пермского края. В цикле «Стихи Чердыни Великой» для мужского вокального квартета, сопрано и чтецов, премьера которого состоялась в Органном зале Пермской краевой филармонии, слушателям представлен синтез фольклорных текстов и напевов, стилистики современного композиторского творчества, святоотеческих текстов и духовной поэзии выдающегося ученого и мыслителя нашего времени С. С. Аверинцева. Сочинение было исполнено в нескольких городах Пермского края — Чердыни, Осе, Березниках, Чайковском. За создание цикла «Стихи Чердыни Великой» Ануфриев вошел в число соискателей Строгановской премии в номинации «За выдающиеся достижения в области культуры и искусства».

Еще одной яркой личностью Пермского отделения Союза композиторов России является Василий Леонидович Куликов (род. 1963) — композитор, пианист, дирижер, священник. Получив сан священника Русской Православной Церкви Московской патриархии, В. Л. Куликов продолжил свою композиторскую и исполнительскую деятельность. Особое место в творчестве Куликова занимают сочинения на библейские и религиозные сюжеты. Уникальным является сочетание религиозно-философских тенденций и мелоса коми-пермяцкой культуры, претворенное в современных композиторских техниках. Среди его сочинений — музыкальное действо Святого

Архангела Михаила для большого симфонического оркестра; молитвы-ариозо «Ave Maria» для меццо-сопрано и фортепиано; симфонические фрески «Православная Пермь» в трех частях для камерного оркестра; концертная сюита для фортепиано «Русский иконостас»; вокальный цикл «На скале под небом» на стихи И. Бунина для баритона и фортепиано и др.

С 2004 года композитор живет и работает в Германии, где активно ведет свою духовную, миссионерскую и музыкальную деятельность. Его многочисленные концерты с большим успехом проходят в таких знаменитых залах Европы, как «Гевандхаус» (Лейпциг), «Концертхаус» (Берлин), Зал камерной музыки в Доме Бетховена (Бонн), а также во многих городах Германии, Бельгии, Эстонии, Австрии, Белоруссии, России. В архиве Куликова более 400 концертных выступлений (см. [7]). В сентябре 2005 года немецкая газета «Остзее Цайтунг» назвала Василия Куликова пианистом мирового уровня.

Обратимся к хоровой музыке композитора. В творчестве Куликова жанр хорового концерта представлен двумя сочинениями: №1 «Белая березонька», соч. 5 для большого смешанного хора *a cappella* в четырех частях (части I–III написаны на стихи коми-пермяцкого поэта С. Караваяева, часть IV — обработка коми-пермяцкой народной песни «Ох, то бежит сивой конь...») и №2 «Встречай меня, Иньва-сай», соч. 12 в четырех частях на стихи коми-пермяцкого поэта В. Климова.

Концерт №1 и хор «Ох, то бежит сивой конь...» — первые хоровые сочинения композитора, написанные еще в годы учебы в Московской государственной консерватории. По рекомендации кафедры композиции консерватории Научно-музыкальная библиотека им. С. И. Танеева при МГК приняла в свой фонд эти сочинения В. Куликова как «образцовые произведения современного хорового искусства».

Хоровой концерт «Встречай меня, Иньва-сай»⁴, написанный в 1989 году в Перми, композитор посвятил своей матери Алевтине Куликовой. Это крупное сочинение для большого смешанного хора *a cappella*, в котором автор успешно сочетает русское церковное партесное пение XVIII столетия и коми-пермяцкий фольклор. Этому масштабному хоровому сочинению присущи черты оркестрового письма.

Части хорового концерта выстроены с философской последовательностью. I часть, «Даугава» — повествовательная по характеру, в жанре лирической протяжной песни — передает настроение ностальгии, тоски по Родине и родному краю. В этой части использованы разнообразные хоровые средства, такие как чередование звучания отдельных партий и полного

⁴ Иньва — река в Пермском крае, правый приток Камы; берет исток у границы Кировской области, впадает в Иньвенский залив Камского водохранилища. В переводе с коми-пермяцкого языка — «женская вода».

Даугава (Западная Двина) — река на севере Восточной Европы, протекающая по территории России, Белоруссии и Латвии.

состава, дублирование, наделение хоровых партий различными функциями, смешанный тип фактуры.

4

mf

И бьются вол - ны в берег Да - у - га - вы, лю - ту - ет, мечет - ся во -

mf

Вол - ны Да - у - га - вы, во - - -

да,

да, и дождь и - дет и ник - нут тра - вы, как будто о - сень здесь всегда.

Во II части «Спешу, спешу домой» композитор создает образ пути, движения, устремленного к родной реке. Энергия и моторика движения передается с помощью непрерывной остинатной ритмической пульсации и текстового остината у трех нижних голосов, что служит аккомпанементом для основной темы (сопрано *divisi*).

5

cresc.

Тай-ра, тай-рата, тай-ра, тай-рата, тай, тай, тай, тай - тай. Спе - шу,

con espressione e molto cantabile

Тай-ра, тай-рата, тай-ра, тай-рата, тай, тай, тай, тай - тай, тай, тай-ра, тай-ра,

спе - шу до - мой, я до-мой, спе - шу, я до - мой.

тайра, тайра.

Средняя часть трехчастной формы контрастирует с крайними разделами сменой компактной моторной фактуры на более разреженную, прозрачную, с равномерным ритмическим рисунком.

III часть, «Жизнь», интересна в драматургическом плане: ритмоинтонационное зерно, первоначально изложенное в двухголосии, постепенно вырастает в трехголосие, а затем в тутти с *divisi* в кульминации.

Если лирико-философская III часть создает образный контраст в композиции, то IV часть «Весна зовет...» является своеобразным итогом, где композитор говорит о счастье, любви, соединяя мотивы одиночества с надеждой и верой в свет.

Композитор выразительно представляет поэтический текст, идущий от первого лица: в таких фрагментах наиболее часто используемый хоровой прием — дублирование, суть которого — заставить хор звучать, как единый голос. В других случаях, подчеркивая образные смены в содержании частей, автор использует различные виды хоровой фактуры (аккордовую, имитационную, смешанную).

Хоровой концерт Куликова сохраняет историческую преемственность с предшествующим классическим концертом такими признаками, как многочастность при драматургическом единстве цикла, принцип концертирования, определяющий закономерности фактурного строения концерта, игровой тип взаимодействия голосов. По сравнению с классическим концертом, в творчестве пермского композитора жанр претерпевает трансформацию, включая черты, характерные для концерта XX — начала XXI века. Так, у Куликова традиционная трактовка жанра концерта сочетается с современными средствами музыкальной выразительности и чертами коми-пермяцкого фольклора (натуральный минор, лады народной музыки, хоровые педали, чистые интервалы, опевание увеличенной секунды, хроматическое движение). Синтез академической хоровой традиции пения *a cappella* с народной песенностью позволяет отнести сочинение Куликова к фольклорному типу хоровых концертов второй половины XX — начала XXI века. Также обращает на себя внимание новая трактовка четвертой части концерта: на месте типичной для классического концерта фуги в темпе Allegro финал концерта Куликова, передающий итоговую философскую идею произведения, звучит в темпе Andante и выдержан в гомофонно-гармоническом складе с элементами имитационной полифонии. В целом, композитор, опираясь в этом сочинении на русское церковное партесное пение XVIII столетия и коми-пермяцкий фольклор, достигает масштабного национально-колористического хорового звучания с оркестровым размахом.

Творчество каждого композитора Пермской организации ярко индивидуально, самобытно и оригинально по своей природе, но все мастера объединены общим стремлением к продолжению и развитию традиций русской композиторской школы.

Использованная литература

1. *Баталина Е. В.* Композиторы объединились в Союз // Вечерняя Пермь. 1994. №24 (15 февр.). С. 1.
2. *Белогрудов О. А.* Молодые композиторы Прикамья // Маяк Приуралья. 1986. №16 (6 февр.). С. 4.
3. Духовный стих // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. Стлб. 340–341.
4. Композиторы Прикамья: к 10-летию Пермского отделения Союза композиторов России. Сб. ст. и материалов / под ред. Е. М. Березиной, Н. Б. Зубаревой / Пермский государственный институт искусства и культуры, Пермская областная библиотека им. М. Горького. Пермь: Реал, 2003. 162 с.
5. *Львова Е.* Пермская музыка на пермской сцене // Новый компаньон. 2003. №3 (4 февр.). С. 5.
6. *Наговицына Е. Ю.* Особенности хорового письма И. Ануфриева // Тезисы XXXIV научно-практической конференции студентов / Перм. гос. ин-т иск-ва и культуры. Пермь, 2009. С. 18–20.
7. Официальный сайт Василия Куликова. URL: http://www.wassilij-kulikow.de/biographie_ru.html (дата обращения: 10.04.2017).
8. *Стець О. В.* Хоровой концерт российских композиторов второй половины XX — начала XXI века. Метаморфозы жанра и его типология: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02; Саратовская консерватория. Саратов, 2012. 27 с.
9. Хоровые произведения пермских композиторов. Пермь: Кама, 1991. 47 с.