

УДК 784.5(470.345)

DOI: 10.34670/AR.2020.25.75.016

Некоторые особенности хорового письма мордовского композитора Л.П. Кирюкова (на примере оперы «Нормальня»)

Киласония Этери Нодариевна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры народной музыки,
Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарева,
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Большевикская, 68;
e-mail: ekilasonija@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются основополагающие особенности хорового языка последней оперы «Нормальня» композитора Л.П. Кирюкова, основоположника мордовской профессиональной музыки. В связи с этим раскрываются характерные черты музыкального почерка и стиля, анализируются некоторые особенности хорового письма. Исследуются истоки творческой индивидуальности композитора, во многом связанные с обращением к музыкальному фольклору мордовского народа как одной из главных основ его этнического мышления и сознания. Это позволило Кирюкову создать в оперном произведении галерею ярких образов. Сравниваются фольклорная и профессиональная традиции, ставшие значительным потенциалом для определения эстетической сущности творчества композитора. Автор статьи размышляет об индивидуальном ощущении Кирюковым музыкально-поэтического пространства мордовской культуры, что явилось важным источником для творческих опытов композитора и помогло воссоздать, а также синтезировать многообразие исторического прошлого и современной действительности. Отмечается, что мордовский композитор внес неповторимый вклад в развитие отечественной музыкальной культуры в целом.

Для цитирования в научных исследованиях

Киласония Э.Н. Некоторые особенности хорового письма мордовского композитора Л.П. Кирюкова (на примере оперы «Нормальня») // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 1А. С. 135-141. DOI: 10.34670/AR.2020.25.75.016

Ключевые слова

Вариационный параллелизм, двухорность, композитор, многоголосие, музыка, опера, терцовая втора, хоровое письмо.

Введение

В XX в. «осуществился ярко выраженный переход от вербальной культуры к визуальной, основанной на зрительных образах и изображении» [Бхат, 2020, 4] Многие профессиональные композиторы отечественных национальных школ проходили свой творческий путь по единому «музыкальному маршруту»: знакомство с народными песнями и их запись – аранжировка и обработка – сочинение своей музыки с цитированием народных напевов и наигрышей – сочинение своей музыки, основанной на народных интонациях и ритмах, в которой довольно трудно отличить собственно народную мелодию от авторской. В их творчестве заметно движение от гомофонной вертикали к полифонической горизонтали. Большинство этих композиторов получили высшее образование в русских консерваториях, так как в конце XIX – начале XX в. не было вузов в национальных окраинах.

Основная часть

Не был исключением и хормейстер, и композитор Леонтий Петрович Кирюков (1895-1965 гг.), один из основоположников мордовской профессиональной музыки. Первые музыкальные впечатления Кирюков приобрел от своей матери А.Н. Кирюковой, которая была превосходной традиционной певицей, а также от С.Ф. Чигина, своего первого учителя в Пичевской земской школе.

Хормейстерское образование Л.П. Кирюков получил сначала в Казанской инородческой учительской семинарии, куда он был определен благодаря стараниям мордовского просветителя М.Е. Евсевьева в 1910 г., потом в Московской консерватории в 1928-1931 гг. (А.В. Александров – аранжировка, Н.М. Данилин – дирижирование). Творчество композитора связано с его деятельностью по собиранию и изданию народных песен. Кроме того, он работал в качестве заведующего музыкальной частью в Мордовском оперном театре (1941-1948 гг.), преподавателем Саранского музыкального училища (1932-1956 гг.), которое теперь носит его имя. Поскольку хормейстерской деятельностью была заполнена вся его жизнь, то и его творчество основано преимущественно на хоровом письме. Это многочисленные обработки народных песен, хоровые миниатюры, хоры в операх «Несмеян и Ламзурь», «Нормальня» и музыкальной драме «Литова».

Вместе с ростом профессионального композиторского мастерства менялся и стиль хорового письма Кирюкова: сочинения становились развернутыми, полифоничными, все более близкими к народной манере пения. Это означало, что произошло возвращение к исходному на новом, более высоком витке спирали – от хоровой созерцательности, несколько отстраненной реакции на сюжет к активному, действенному вмешательству в происходящие события (хор – народ – главное действующее лицо в опере), от хоровой миниатюры к большим хоровым сценам. Изменялось отношение к хоровой драматургии, к хору как исполнительскому коллективу и интерпретатору.

Опера «Нормальня» Л.П. Кирюкова стала одним из последних сочинений композитора, «лебединой песней». В ней он применяет все свое мастерство, находит творческие решения и делает музыкальные открытия, включает то, что накоплено им за многие годы хормейстерской, композиторской практики и этнографической деятельности. Наконец, отношение к хору в опере как к «главному действующему лицу» позволило композитору применить самые различные приемы хорового письма исходя из контекста действия (хор - пролог, этнографические сцены,

хоровые реплики – реакция на драматические коллизии и т. д.). Здесь хор как действующее лицо драматургически выразителен и действенен.

Опера «Нормальня» написана на либретто М.А. Бебана (настоящая фамилия – Бябин), известного мокшанского поэта и прозаика, автора многих поэтических сборников, рассказов, романа «Птицы весенние» (напечатан в Москве в 1972 г.). Оркестровал оперу композитор А.А. Бренинг. Опера явилась новой страницей в истории мордовского музыкального театра. Ее премьера состоялась в Мордовском музыкально-драматическом театре 19 мая 1962 г.

Музыковед А.И. Макарова характеризует оперу как «сочинение лирико-драматического характера, с широким бытовым фоном. Это первая мокшанская опера» [Макарова, 1975, 34]. В «Нормальне» получил красочное претворение старинный мордовский свадебный обряд, перед зрителями проходит своеобразное театрализованное действие, состоящее из ряда сцен – драматических, комедийных, игровых, с песнями и танцами. В опере звучат обрядово-игровые, свадебные величальные, шуточные песни и плачи-причеты.

Для Кирюкова опера была эталоном высшей степени композиторского мастерства. Именно в этом жанре он обращается «к сокровенному миру человека, акту самопознания, реализации индивидуального потенциала на уровне разума и эмоций в непосредственном контакте с окружающим миром» [Радзеецкая, 2019, 24]. Он долгое время шел к ней и, достигнув вершины своего творчества в «Нормальне», на премьере в 1962 г. в ответ на приветствие зала воскликнул: «Буду сочинять еще оперу». Но сделать это так и не удалось.

В опере IV действия, 5 картин, и только во 2-й картине I действия нет хоровых сцен и эпизодов. Всего в опере 26 хоров, включая хоровые реплики, отдельные хоры и многочастные хоровые сцены. Начинает оперу хоровой пролог, а заканчивает ее хоровой эпилог «Песня славы». Таким образом, создается хоровая арка, внутри которой многочастная вокально-хореографическая сюита – мокшанская свадьба. Почти все хоры с сопровождением (исключение составляет начало хора «Проводы весны» из 1-й картины I действия). Большинство хоров смешанные, 8 хоров женских, 1 мужской (имеются в виду все хоровые вступления, включая и хоровые реплики). В основном все хоры с текстом (исключения – пение хора закрытым ртом во второй части хорового пролога и сцена Павай и Мялиги с хором из 3-й картины II действия). Список хоров в опере с достаточной степенью достоверности позволяет определить жанр оперы как грандиозную хоровую фреску.

Заметим, что Л.П. Кирюков впервые в своем творчестве и в мордовской музыке применил жанр хорового пролога и эпилога, а также стал первооткрывателем двуххорной («русский» и «мордовский» хоры в 5-й картине IV действия) музыки в Мордовии, причем хоры звучат одновременно на русском и мокшанском языках.

В основном хоровые приемы в опере вполне традиционны и полностью соответствуют требованиям к хору в опере, изложенным еще Н.А. Римским-Корсаковым: «Приемы оперного хорового письма крайне разнообразны. <...> Выступает... важный прием: подразделение на отдельные хоровые составы. Главным и вполне естественным является подразделение на мужской и женский хоры» [Римский-Корсаков, 1946, т. 1, 180].

Оригинальность оперы «Нормальня» заключается в том, что она базируется на использовании народного мелоса, ритмики, манеры пения и т. п. в их многообразии и синтезе. Композитор использует «различные структурные элементы народных мелодий, вплоть до мельчайших интонаций и мотивов» [Кинякина, 2019, 3]. Это делает оперу по-настоящему национальной, новой и по силе выражения национального характера героев сравнимой с мировыми образцами, такими как «Проданная невеста» Б. Сметаны, музыкальная драма «Пер

Гюнт» Э. Грига, «Порги и Бесс» Дж. Гершвина и др.

Такую теснейшую связь с народным мелосом подчеркивали исследователи творчества Л.П. Кирюкова. Так, говоря о «пристрастии» композитора к дорийскому ладу, Г.И. Сураев-Королев пишет: «Кирюков сам нашел, сам развил в многочисленных экспериментах свою интонационную сферу в океане народного музыкального говора. При этом довольно заметно, что он большое внимание уделял дорийскому элементу в самых различных вариантах: оттенок юмора, печали, нежности, сатиры, дали, тревожной тишины, героизма, торжественности. Названный лад стал для него как бы “наиважнейшей” черточкой узнаваемости кирюковского музыкального интонирования...» [Сураев-Королев, 1990, 161].

Мысли, высказанные профессором Н.И. Бояркиным по поводу стиля хорового письма Л.П. Кирюкова, можно применить к опере «Нормальня»: «...терцовая втора; вариационный параллелизм; относительная самостоятельность хоровых партий, стремление автора к их разнообразию; оживление партий за счет внутрислоговой мелодики, в результате чего образуется созвучие кварто-квинтового и секундного строения; автор стремится органично ввести средства функциональной гармонии в обработку народной мелодии; редко пользуется чистыми ангемитонными ладами; контрастность хоровых партий, стремление в крайних голосах сохранить особенности народной партитуры с опорой на основной и квинтовый звуки лада; попытка выработать на основе народной темы интонационные приемы развития материала; сохранение формы народного музицирования для каждого жанра (неприуроченное многоголосие, песни лирического и эпического рода дает с сольным запевом, плясовые песни – без запева)» [Бояркин, 1986, 100].

В различных хорах национальное проявляется и в мелодике хоровых партий, особенно в заключительных кадансах. В плясовых песнях в аккомпанементе используются характерные для мордовской традиции ритмические формулы. Л.П. Кирюков часто меняет метр, чтобы передать в музыке акцентность мордовской речи. Вариационный метод является основным в формообразовании.

Одной из особенностей, встречающейся в опере «Нормальня», становится отсутствие в партитурах низких басов. Самый низкий появляется однажды в хоре «Слава партиантень» («Слава партии») и в хоре гуляк-парней из III акта оперы. Часто возникает высокая тесситура у теноров и сопрано: у теноров нередки $g^1 a^1 b^1$, у сопрано $g^2 a^2 b^2$ (c^3 в финале оперы). Можно обнаружить сочетание высоких мужских голосов и средних женских.

В основном применяется строгое четырехголосие. Встречается *divisi* теноров и сопрано, а не альтов и басов в случае переключек однородных хоров; стоит отметить хоровые унисоны и дублированные терцовые вторы, унисонные заключительные каденции. Голоса даются в смешанном расположении: то тесно, то широко. В однородных хорах, построенных на фольклорной основе, расположение преимущественно тесное.

Кирюков постоянно использует формы пары периодичностей, особенно в быстрых и плясовых эпизодах. Наряду с дорийским ладом встречаются фригийский и миксолидийский.

В прологе оперы «Нормальня» звучит тема, характеризующая высокое чувство любви оперных героев, напоминающая тему любви из увертюры-фантазии П.И. Чайковского «Ромео и Джульетта». Но в словесном тексте речь идет о другом – «Шнасаць Ленинонь» («Слава Ленину»).

Далее следует вокализ с постоянным затуханием звучности вплоть до замирания. Видимо, увертюру к опере следует начинать прямо с оркестрового вступления, а сам хор является в этом случае прологом.

В хоре «Аи, да ни шачи сера» («Уродилась красивая») тенора поют выше альтов, что напоминает характерное звучание южнорусских народных песен; этому же способствует и переменный метр. Во вступлении к хору звучит нюдийный наигрыш (нюди – национальный деревянно-духовой инструмент).

В хоре с пляской «Мокшень стирян ляняз тарган» («Мокшанские девушки дергают лен») применяются полифонические имитации, а комплиментарная ритмика и структурное дробление ярко передают плясовой характер музыки.

В антракте ко 2-й картине трехдольность напоминает эрзянскую песню «Покш пакся» («Широкое поле»), а также хор из сцены освящения поля в музыке к драме «Литова».

В свадебном хоре (начало II действия) и в хоре поварих фольклористы найдут немало интересного в смысле цитирования и использования приуроченных напевов.

Хор девушек «Ялганякай Нормальня» («Подружка Нормальни») опять напоминает хор «освящения поля» из драмы «Литова»: здесь проявляется та же трехдольность, что и в начале II действия. В хоре девушек (после сцены расплетения косы) цитируется мокшанская песня «Туян, тядякай» («Уйду, матушка») из сборника Л.П. Кирюкова 1948 г. В хоре «Кудат несайхть» («Сваты приехали») цитируется «Паряфтнемат» (свадебные корильные песни) из того же сборника. Возвращение трехдольности происходит в хоре «Баслава-ка атянякай» («Благословите, предки»), где цитируется мокшанская песня «Баславите, сирет-оцюфт» («Благословите, великие старики») из того же сборника. Правда, в оригинале эта песня записана в двухдольном метре, который «никак не хочет быть двухдольным». Здесь заключен феномен трехдольности, используемый Л.П. Кирюковым и в этой опере, и в музыкальной драме «Литова» в торжественно-пантеистической образной сфере.

Начиная с III действия, в хорах – хоровых сценах постоянно появляются реминисценции из первых двух действий. Это и «Паряфтнемат» в хоре ряженных, и нюдийные наигрыши во вступлении к хору поселян, и трехдольность в хоре «Вай, острогу» («Ой, тюрьма»). Наконец, в финале звучит «Песня славы», являющаяся реминисценцией хора из пролога. Таким образом, музыкальная арка замыкается.

В оперных хорах «Нормальни» встречается стиль терцовой вторы, что говорит о влиянии русской и украинской музыки («гипертрофированный стиль» (термин Н.И. Бояркина)). С другой стороны, данное явление можно объяснить и влиянием хоровых партесных концертов. Эти знания Л.П. Кирюков получил от своих педагогов Московской консерватории – А.В. Александрова (дирижирование) и Н.М. Данилина (чтение хоровых партитур), а они были большими знатоками стиля партесного хорового пения (оба в свое время окончили Синодальное училище).

Заключение

Стиль хорового письма Л.П. Кирюкова складывался постепенно и достиг своей вершины в опере «Нормальня», в которой отразились достижения и искания композитора, его взгляд на развитие мордовского профессионального музыкального искусства. Это произведение, как и любое иное, воспринимается слушателями неоднозначно, одним «помогает почувствовать богатство эмоционального мира, другим – волшебные таинства красоты, третьих приобщает к житейской мудрости» [Воронина, 2005, 184].

Заметим, что хоровой язык композитора состоял из трех компонентов: западноевропейской музыки, народной хоровой и творческого наследия великих русских композиторов, а сами

сочинения Кирюкова, по мнению ученого и педагога Н.Е. Булычевой, «стали первым значительным достижением мордовской профессиональной музыки и не потеряли своего художественного значения до наших дней» [Булычева, 2003, 106].

Перефразируя слова философа М.М. Бахтина, всякое произведение представляет собой «событие встречи» [Бахтин, 1979, 171] жизни действительной и жизни вымышленной. Такая встреча рождает художественное произведение, каким стала опера Кирюкова «Нормальня».

Библиография

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Бояркин Н.И. Становление мордовской профессиональной музыки: композитор и фольклор. Саранск, 1986. 160 с.
3. Булычева Н.Е. Фольклор и фольклоризм периода формирования профессиональных традиций (на материале мордовской музыки). Саранск, 2003. 240 с.
4. Бхат С.Б. Визуальная коммуникация как феномен массовой культуры конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2020. 159 с.
5. Воронина Н.И. Лики провинциальной культуры. Саранск, 2005. 232 с.
6. Кинякина Л.В. Хоровая музыка Мордовии: от принципов народного музыкального мышления к методам композиторского фольклоризма: дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2019. 208 с.
7. Макарова А.И. Леонтий Петрович Кирюков // Народные певцы и композиторы Мордовии. Саранск, 1975.
8. Радзецкая О.В. Русское нотопечательское дело: культурные контексты и векторы развития // Colloquium-journal. 2019. № 25-4. С. 24-25.
9. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки. М.: Музгиз, 1946. Т. 1. 343 с.
10. Сураев-Королев Г.И. Символ отчего края // Штрихи к портретам. Деятели культуры Мордовии в воспоминаниях современников. Саранск, 1990.

Some features of the choral music notation of the Mordovian composer L.P. Kiryukov (a case study of the opera “Normalnya”)

Eteri N. Kilasoniya

PhD in Art History,
Associate Professor at the Department of folk music,
Ogarev Mordovia State University,
430005, 68 Bolshevistskaya str., Saransk, Russian Federation;
e-mail: ekilasonija@mail.ru

Abstract

The article deals with the fundamental features of the choral language of the opera “Normalnya” by the composer L.P. Kiryukov, who is considered to be the founder of Mordovian professional music. In this regard, it makes an attempt to reveal the characteristic features of the musical pattern and style, and to carry out an analysis of some features of choral music notation. The author of the article examines the origins of the composer's creative personality, which is largely connected with the appeal to the musical folklore of the Mordovian people as one of the main foundations of their ethnic thinking and consciousness. This allowed Kiryukov to create a gallery of vivid images in the opera. The author compares the folklore and professional tradition, which has become a significant potential for determining the aesthetic essence of the composer's work. The article deals with Kiryukov's individual perception of the musical and poetic space of Mordovian culture, which was

an important source for the composer's creative experiences and helped to recreate and synthesize the diversity of the historical past and modern reality. The author points out that the Mordovian composer made a unique contribution to the development of Russian musical culture as a whole.

For citation

Kilasoniya E.N. (2021) Nekotorye osobennosti khorovogo pis'ma mordovskogo kompozitora L.P. Kiryukova (na primere opery "Normal'nya") [Some features of the choral music notation of the Mordovian composer L.P. Kiryukov (a case study of the opera "Normalnya")]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (1A), pp. 135-141. DOI: 10.34670/AR.2020.25.75.016

Keywords

Variational parallelism, choral singing, composer, part-singing, music, opera, tertian two-voice texture, choral music notation.

References

1. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
2. Bkhat S.B. (2020) *Vizual'naya kommunikatsiya kak fenomen massovoi kul'tury kontsa XX – nachala XXI vekov. Doct. Diss.* [Visual communication as a phenomenon of the mass culture of the late 20th and early 21st centuries. Doct. Diss.] Saransk.
3. Boyarkin N.I. (1986) *Stanovlenie mordovskoi professional'noi muzyki: kompozitor i fol'klor* [The formation of Mordovian professional music: composers and folklore]. Saransk.
4. Bulycheva N.E. (2003) *Fol'klor i fol'klorizm perioda formirovaniya professional'nykh traditsii (na materiale mordovskoi muzyki)* [The folklore and folklorism of the period of formation of professional traditions (a case study of Mordovian music)]. Saransk.
5. Kinyakina L.V. (2019) *Khorovaya muzyka Mordovii: ot printsipov narodnogo muzykal'nogo myshleniya k metodam kompozitorskogo fol'klorizma. Doct. Diss.* [The choral music of Mordovia: from the principles of folk musical thinking to the methods of composers' folklorism. Doct. Diss.] Saransk.
6. Makarova A.I. (1975) Leontii Petrovich Kiryukov [Leonty Petrovich Kiryukov]. In: *Narodnye pevtsy i kompozitory Mordovii* [The folk singers and composers of Mordovia]. Saransk.
7. Radzetskaya O.V. (2019) Russkoe notoizdatel'skoe delo: kul'turnye konteksty i vektory razvitiya [Music publishing in Russia: cultural contexts and vectors of development]. *Colloquium-journal*, 25-4, pp. 24-25.
8. Rimskii-Korsakov N.A. (1946) *Osnovy orkestrovki* [The basics of orchestration], Vol. 1. Moscow: Muzgiz Publ.
9. Suraev-Korolev G.I. (1990) Simvol otchego kraia [The symbol of the native land]. In: *Shtrikhi k portretam. Deyateli kul'tury Mordovii v vospominaniyakh sovremennikov* [Touches to portraits. The cultural figures of Mordovia in the memoirs of their contemporaries]. Saransk.
10. Voronina N.I. (2005) *Liki provintsial'noi kul'tury* [The faces of provincial culture]. Saransk.