

## СВЯЗЬ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. НИКУЛИНА НА ПРИМЕРЕ «CAPRICCIO» ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО, op. 6

Е.В. Нестеренко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

**Аннотация.** Статья посвящена стилевым особенностям «Capriccio» для двух фортепиано, op. 6 (далее «Каприччио») талантливого и самобытного представителя сибирской композиторской школы Г. Никулина. При написании статьи автор учитывал подробные рекомендации композитора, систематически консультировался относительно идеи создания сочинения, его художественно-образного содержания, композиционной структуры и особенностей формы. В работе представлена трактовка содержания произведения, рассматриваются структурно-интонационные особенности жанра и истоки образной сферы, анализируются используемые средства музыкальной выразительности. Автор статьи, опираясь на личный исполнительский опыт, предлагает собственную интерпретацию «Каприччио». Композиторский стиль Г. Никулина можно определить, как тяготеющий к полиритмичности, многопластовости, использованию различных полифонических приемов, разнообразию ритмоформул и тембровой палитры, применению современных акустических приемов. В ходе исполнительского анализа сочинения сделан вывод о связи интонационно-ритмического мышления с традициями неофольклоризма, отмечено воздействие на творчество Г. Никулина идей И. Стравинского и Б. Бартока. Статья позволит сформировать более полное представление о малоизвестном публике сочинении Г. Никулина. «Каприччио» может быть рекомендовано преподавателям, концертным исполнителям, а также для изучения в классе фортепианного ансамбля студентами ссузов и вузов.

**Ключевые слова:** Г. Никулин, орган, каприччио, неофольклоризм, сибирская композиторская школа, сочинения для двух фортепиано, исполнительский анализ

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Нестеренко Е.В. Связь традиций и новаторства в творчестве Г. Никулина на примере «Capriccio» для двух фортепиано, op. 6 // *Вестник музыкальной науки.* 2022. Т. 10, № 3. С. 100–107. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-3-100-107.

## CONNECTION OF TRADITIONS AND INNOVATION IN THE WORK OF G. NIKULIN ON THE EXAMPLE OF “CAPRICCIO” FOR TWO PIANOS, op. 6

E.V. Nesterenko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to the style features of “Capriccio” for two pianos, op. 6 (hereinafter referred to as “Capriccio”) of the talented and original representative of the Siberian composer school G. Nikulin. When writing the article, the author took into account the detailed recommendations of the composer, systematically consulted on the idea of creating a composition, its artistic and figurative content, compositional structure and form features. The work presents the interpretation of the content of the work, considers the structural and intonational features of the genre and the origins of the figurative sphere, analyzes the means of

musical expression used. The author of the article, relying on personal performance experience, offers his own interpretation of “Capriccio”. The composer’s style of G. Nikulin can be defined as gravitating toward polyrhythm, multi-layeredness, the use of various polyphonic techniques, a variety of rhythmic formulas and timbre palette, and the use of modern acoustic techniques. In the course of the performance analysis of the work, the author of the article concludes that intonational-rhythmic thinking is connected with the traditions of neo-folklorism, notes the influence of the ideas of I. Stravinsky and B. Bartok on the work of G. Nikulin. The article will make it possible to form a more complete picture of G. Nikulin’s work, little known to the public. “Capriccio” can be recommended for teachers, concert performers, as well as for studying the piano ensemble in the classroom by students of secondary schools and universities.

**Keywords:** G. Nikulin, organ, capriccio, neo-folklorism, Siberian School of Composers, compositions for 2 pianos, performance analysis

**Conflict of interests.** The author declares the absence of conflict of interests.

**For citation:** Nesterenko, E.V. (2022), “Connection of traditions and innovation in the work of G. Nikulin on the example of «Capriccio» for two pianos, op. 6”, *Journal of Musical Science*, Vol. 10, no. 3, pp. 100–107. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-3-100-107.

В современной музыкальной культуре Новосибирска, связанной с композиторским творчеством, представлен ряд известных имен. Среди них Глеб Анатольевич Никулин<sup>1</sup> – выпускник аспирантуры Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки по классу композиции профессора Ю.П. Юкечева. В интервью музыковеду, журналисту Марине Логиновой, специально для журнала «Новая Сибирь» Г. Никулин на вопрос, когда пришло решение стать композитором, ответил: «Оно возникло примерно в то же время, когда начал заниматься музыкой. Когда я в шесть-семь лет освоил нотную грамоту и стал учиться записывать музыку нотами, мне очень нравился этот процесс. Я записывал по памяти пьесы, которые играл на фортепиано. Постепенно мне понравилось писать что-то свое. И уже поступив в специальную музыкальную школу-десятилетку, стал посещать занятия по композиции. Не знаю, насколько я осознавал в том возрасте, кем я в итоге стану, но годам к 12–13 совершенно точно понял,

что композиция – неотъемлемая часть моей профессии»<sup>2</sup>.

Многообразно и многожанрово композиторское творчество Г. Никулина. Всего создано около 30 опусов. Среди авторских сочинений сольные органные пьесы, вокально-симфоническая духовная кантата, камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка, сочинения для фортепиано и других инструментов. Есть и весьма интересные композиции для экспериментальных составов (Концерт для органа, литавр и струнного оркестра, Miserere (Psalm 50) для солистов, хора, органа и оркестра), Concerto-brevi для большого исполнительского состава.

Вначале композиторского пути, когда увлечение органом Г. Никулиным еще не приобрело узкопрофильной направленности, им были созданы произведения для фортепиано («Скерцо», «Каприччио») и вокальный цикл «Не во далеком далече». В этот период проявлялся интерес к музыке композиторов начала XX в., в частности Б. Бартока, М. Равеля, того пласта музыки, что связан с неофольклоризмом и проявлением «русского» начала

в искусстве: «Неофольклорное направление представляет собой одну из наиболее ярких стилевых тенденций в многостилевом пространстве отечественной музыки XX века. Его истоки восходят к началу столетия, к творчеству Б. Бартока, где обозначился качественно новый подход к народно-песенным источникам» (Жоссан Н., 2013, с. 105).

В творчестве Г. Никулина происходит переосмысление определенной языковой специфики И. Стравинского: «Разнообразные новшества музыкального языка – и прежде всего “раскрепощение” ритма, утверждение новой, определяющей роли в симфоническом развитии, открытие политонального мышления, создание фонических “многоярусных” комплексов, новое отношение к фольклору» (Ярустовский Б., 1982, с. 80).

Важно отметить, что на процесс формирования собственного композиторского стиля оказала влияние исполнительская деятельность Г. Никулина-органиста. «Показательно то, что большая часть музыки для органа написана композитором, чья творческая личность раскрывается именно благодаря общению с этим “королем” инструментов. Для Глеба Анатольевича Никулина орган за четверть века стал родным и близким, его *alter ego*» (Багинская Н., 2019, с. 123). В органной музыке композитора разнообразно представлены функции инструмента: концертирующий орган в хоральных обработках, а также ритуальная функция в ходе службы; в ансамблях орган отступает на второй план, давая возможность высказаться солисту; *basso ostinato* в контрапункте с кантиленой сопра-

но; замена партий инструментов дуговой группы оркестра.

Творчество Г. Никулина практически не исследовано. Однако существует ряд музыковедческих работ, в которых анализируются в основном его органные сочинения. Среди них назовем коллективную монографию, изданную к празднованию 50-летнего юбилея органа Новосибирской консерватории, где Н.И. Головнёвой представлены творческие портреты органистов Новосибирска. Исследователь подчеркивает, что Г. Никулин, будучи многогранной личностью, отводит главное место в своей творческой деятельности исполнителству на органе и созданию произведений для этого инструмента. «Диплом органиста-концертного исполнителя, участника камерного ансамбля, концертмейстера, преподавателя – он получил позже, в 2011 году, но к этому времени со всей очевидностью обозначилась ведущая роль органа во всех направлениях творческой деятельности – в исполнительстве, композиции, педагогике» (Багинская Н., 2019, с. 105). Следует упомянуть еще одну работу, посвященную личности и творчеству органиста, композитора Г. Никулина – это статья в сборнике «Альманах», который был подготовлен к 80-летию Сибирской организации Союза композиторов России (Логинова М., 2021).

Что касается фортепианного творчества композитора, оно пока остается за пределами интересов исследователей. В связи с этим данная работа представляется актуальной. Автор ставит перед собой цель – выявить особенности использования различных средств выразительности в процессе создания художественно-

го образа в «Каприччио» для двух фортепиано, ор. 6 Г. Никулина.

Данное сочинение написано композитором еще в годы обучения в консерватории и охарактеризовано им как игра в стиль «*alla Russia*». Здесь само название отсылает нас к фольклорным истокам. «Русский период – период, когда во главу угла было поставлено национальное начало и разрабатывалось оно совершенно по-новому, с чрезвычайной акцентированностью и очень многообразно» (Демченко А., 2019, с. 139). Впервые «Каприччио» было исполнено Г. Никулиным совместно с сокурсником А. Дадыкиным на втором курсе консерватории в 1995 г. К сожалению, записей данного концерта не сохранилось. «Каприччио» неоднократно исполнялось фортепианными дуэтами Г. Пыстина и Д. Карпова, Е. Нестеренко и А. Гребенкина. До недавнего времени существовал только рукописный вариант сочинения. Лишь в 2021 г. оно было опубликовано в сборнике пьес для фортепиано «Сибирский альбом» в Редакционно-издательском отделе Новосибирской консерватории.

Обращение к жанру каприччио позволило композитору выразить свои творческие замыслы свободно, вне строгих рамок формообразования. «Каприччио» представляет собой развернутую концертную пьесу, написанную в свободной форме с чертами сонатной<sup>3</sup>. В основе сочинения танцевальность в ее многообразии. Во вступлении, состоящем из трех мотивов, рисуется образ многоцветной, пестрой, гудящей толпы. Первый мотив – нисходящее движение октавами *martellato* в партии

Пример 1. Первый мотив вступления



Пример 2. Второй мотив вступления



Пример 3. Третий мотив вступления



второго рояля изображает ударные инструменты оркестра (тт. 1, 5, 17)<sup>4</sup> (пример 1).

Второй мотив, состоящий из стаккатоных восьмых на тр, появляется в партии первого рояля. Скромные, короткие вопросительные интонации попевок постепенно объединяются в более крупные танцевальные построения (тт. 2–24) (пример 2).

Третий мотив, изложенный октавами в тональностях до и ре мажора, звучит настойчиво и непререкаемо как противопоставление предшествующему музыкальному материалу (тт. 11–12, 14)<sup>5</sup> (пример 3).

Чередование всех трех мотивов вступительного раздела, находящихся в непрерывном движении, с постоянно смещающимися акцентами и частой сменой размера (2/4, 3/8, 3/4, 6/8, 5/8, 7/8) создает красочную картину народного праздника. В трактовке роялей композитор пользуется интересным

Пример 4. Главная партия



Пример 5. Побочная партия



колористическим и акустическим приемом: раскаты на *f* и вкрадчивые танцевальные фигуры на *p* попеременно звучат то у первого рояля, то у второго. Это создает эффект приближения и отдаления звучности и можно сравнить со сменой регистров на органе (т. 28).

Далее появляется тема главной партии, в которой цитируется русская народная плясовая (т. 40) (пример 4).

Остинатный ритм, восходящее движение на кварту, быстрый темп ярко передают настроение всеобщей радости, задора и веселья. Благодаря использованию диссонансов (излагается септимами), простая и незамысловатая мелодия русской пляски звучит театрально, декламационно и выпукло.

Чередование главной партии с контрастными мотивами вступления приводит к кульминации, которая неожиданно обрывается (тт. 71–73). Здесь композитор использует выразительный художественный прием. Издалека, на *p* доносятся отголоски темы главной партии, в которой одновременно звучат бемоль и бекар одной ноты в подражании перезвону бубенцов. На этом фоне у второго рояля появляется лириче-

ская тема побочной партии (т. 74) (пример 5).

В ее мелодии преобладает длинное дыхание, плавное и сквозное движение по ступеням пентатоники окрашивает музыку в восточный колорит. В основу темы побочной партии так же, как и главной, положена цитата подлинной русской народной песни. К сожалению, сложно найти источники цитирования, так как композитор не сохранил записей о названиях, утверждая при этом, что нашел обе темы в сборниках русских народных мелодий. Не имея возможности точно указать используемый источник, можно, однако, сделать вывод, что интонационно тема побочной партии близка русским протяжным песням. Обе темы абсолютно контрастны друг другу по характеру, тембру и фактуре. Несмотря на это, они имеют общее строение, а именно восходящее квартовое движение. В процессе развития происходит их взаимодействие, что уменьшает внутренний контраст между ними.

Возможно провести аналогию с «Камаринской» М. Глинки. «Случайно услышанное сходство между двумя такими различными по характеру мелодиями было толчком

к тому, чтобы разыгралось творческое воображение Глинки» (Васина-Гроссман В., 1982, с. 88). Г. Никулин так же, как и М.И. Глинка культивирует идею сопоставления и сближения народных мотивов протяжной и плясовой песен. «История отечественной художественной культуры ясно показывает, что в каждую эпоху с ее преобладающим стилем – будь то классицизм, романтизм (а с наступлением XX столетия и неофольклоризм) – многие композиторы и современные им толкователи музыки искренне полагали, будто именно их принципы обработки и осмысления фольклорного материала приведут или уже привели к полному слиянию с народной традицией» (Левашов Е., 2019).

Продолжается развитие музыкального материала темой русской пляски, которая, поднимаясь из басов по всем голосам в верхний регистр, звучит удвоенными септимами ярко и задорно (т. 99). Ее тембральная окраска в этом проведении созвучна ударным инструментам (маримбе и вибратону). На пике развития первый рояль звучит мощно, раскатисто и объемно как колокол, а виртуозные и размашистые пассажи в партии второго рояля создают эффект разбушевавшейся стихии (т. 108).

Далее вступает декламационно-речитативное соло первого рояля («каденция народного музицирования» по выражению композитора). Каденция построена на теме побочной партии. Восходящие трели в секунду в партии второго рояля создают эффект тихой и монотонной вибрации, подражая звучанию терменвокса (т. 112). Использование

подобного колористического приема очень свежо и интересно. Подобные каденции можно также наблюдать в Рапсодиях Ф. Листа, в «Венгерском дивертисменте» для фортепиано в четыре руки Ф. Шуберта. Возможна аналогия со второй частью «Шехеразады» Н.А. Римского-Корсакова, где на фоне тремоло струнного оркестра звучит соло кларнета.

Еще один красочный эффект вводит в «Каприччио» Г. Никулин. В т. 126 арпеджио и пассажи в партиях обоих роялей поочередно звучат в подражание задумчивым и плавным переливам арфы. В нотах автор ставит указание «quasi celeste». У второго рояля тема побочной партии изложена в увеличении септимами арпеджиато (вновь появляющиеся диссонансы размывают границы темперированного звукоряда). По словам самого автора, он пытался создать впечатление «водной музыки», гладкой и текучей, мягкой и невесомой, словно погружение в себя, релаксация и осмысление.

Большая пауза (т. 145) настаивает, и тихо, издали, едва слышно начинается разработка. Тихие отголоски интонаций нисходящих октав и еще более короткие мотивы-вопросы напоминают нам вступление. Здесь усматривается тематическая арка, но тон высказывания меняется. Вкрадчиво и осторожно, с обилием пауз и остановок музыка погружает слушателя в состояние оцепенения. Постепенно начинающееся разворачивание и нарастание звучности создает ощущение приближения толпы и праздника.

Драматургическая линия жанрового варьирования главной партии проста, в чередовании мотивных повторов

тема практически не подвергается каким-либо образным изменениям. Ее развитие, исполненное веселости и активной энергии, состоит только в разрастании динамического плана. Тема же побочной партии в разработке меняет свою образную характеристику от лирической протяжной к неожиданному переосмыслению песни в жанре плясовой и к ее полному объединению с темой главной партии (т. 207).

Реприза построена на имитационном развитии темы главной партии в увеличении (т. 226). Постепенно уплотняется фактура, добавляется все больше регистров, композитор использует подражание колокольному звону. Апофеозом развития становится масштабное звучание двух роялей на *fff* (тт. 287–292). Мощно и торжественно звучит финал произведения.

Таким образом, на протяжении развития музыкального материала «Каприччио» мы видим, как композитор увлеченно интерпретирует звуковые и технические возможности инструментов. Задача создания

феерического народного действа, окрашенного яркими красками, мастерски решается композитором. В музыке улавливается разнообразие эффектов звукоподражания ударным инструментам: литаврам, колокольчикам, бубенцам, ксилофону, маримбе. Темперированный строй оригинально сочетается со звучаниями, подражающими нетемперированному.

В своем творчестве композитор Г. Никулин свободно подходит к трактовке народных источников, разнообразному и динамичному использованию метроритма, решению ладово-гармонических задач, выстраиванию тембровой драматургии, и вместе с тем бережно и последовательно применяет традиционные способы развития музыкального материала.

Г. Никулин создал яркую, концертную пьесу, продемонстрировав многообразие приемов фортепианной игры, интересные противопоставления роялей, богатство их колористической палитры, щедрое использование акустических эффектов звучания.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Глеб Анатольевич Никулин – органист, композитор, доцент кафедры специального фортепиано, член Сибирской организации Союза композиторов РФ.

<sup>2</sup> Логинова М. Глеб Никулин: Все возникает из какого-то импульса, порой самого непонятного // Новая Сибирь. 2021. 28 нояб. URL: <https://newsib.net/kultura/gleb-nikulin-vsyo-voznikaet-iz-kakogo-to-impulsa-poroj-samogo-nerponyatnogo.html?amp> (дата обращения: 25.05.2022).

<sup>3</sup> Рассмотрение композиционной формы «Каприччио» как формы с чертами сонатности рекомендовано автором сочинения.

<sup>4</sup> Анализ «Capriccio» для двух фортепиано, ор. 6 осуществляется по изданию: Сибирский альбом: Сб. фортепиан. пьес сиб. композиторов: Учеб.-метод. пособие. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2021. С. 107–131.

<sup>5</sup> В репризе он трансформируется в полноразличные аккорды праздничного и торжественного характера (тт. 258–269).

### ЛИТЕРАТУРА

Багинская Н.В., Головніна Н.И., Гончаренко С.С. Новосибирский орган: Страницы истории. К 50-летию концертного органа «W. Sauer» Новосибирской консерватории.

### REFERENCES

Baginskaya, N.V., Golovneva, N.I., Goncharenko, S.S. (2019), *Novosibirskii organ: Stranitsy istorii. K 50-letiyu kontsertnogo organa "W. Sauer" Novosibirskoi*

1968–2018 гг. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2019. 265 с.

Васина-Гроссман В.А. Михаил Иванович Глинка. М.: Музыка, 1982. 104 с.

Демченко А.И. Классики отечественной музыки XX века: Авторский цикл лекций. Творчество И.Ф. Стравинского // ИКОНИ. 2019. № 2. С. 137–148.

Жоссан Н.Ю. О неофольклорном направлении в русской музыке второй половины XX века // Вестник Башкирского университета. 2013. Т. 18, № 1. С. 105–108.

Левашов Е. «Камаринская» Глинки и ее мифология в русской культуре // Музыкальная академия. 2019. № 2. URL: <https://mus.academy/articles/kamarinskaya-glinki-i-ee-mifologiya-v-russkoy-kulture> (дата обращения: 25.05.2022).

Логинова М.Ю. Глеб Никулин: Каждое сочинение возникает из какого-то импульса, порой самого непонятного // Сибирская композиторская организация. 80 лет. 1942–2022: Альманах. Новосибирск, 2021. С. 135–144.

Ярустовский Б.М. Игорь Стравинский. Л.: Музыка, 1982. 264 с.

*konsewatorii. 1968–2018 gg.* [Novosibirsk organ: pages of history. To the 50th anniversary of the concert organ “W. Sauer” of the Novosibirsk Conservatory. 1968–2018], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, 265 p. (in Russ.)

Demchenko, A.I. (2019), “Classics of national music of the XX century: Author's series of lectures. Creativity I.F. Stravinsky”, *IKONI*, no. 2, pp. 137–148. (in Russ.)

Levashov, E. (2019), “«Kamarinskaya» by Glinka and its mythology in Russian culture”, *Muzykal'naya akademiya* [Music academy], Available at: <https://mus.academy/articles/kamarinskaya-glinki-i-ee-mifologiya-v-russkoy-kulture> (Accessed 25 May 2022). (in Russ.)

Loginova, M.Yu. (2021), “Gleb Nikulin: Each composition arises from some kind of impulse, sometimes the most incomprehensible”, *Sibirskaya kompozitorskaya organizatsiya. 80 let. 1942–2022* [Siberian composer organization. 80 years old. 1942–2022], Novosibirsk, pp. 135–144. (in Russ.)

Vasina-Grossman, V.A. (1982), *Mikhail Ivanovich Glinka* [Mikhail Ivanovich Glinka], Muzyka, Moscow, 104 p. (in Russ.)

Yarustovskii, B.M. (1982), *Igor' Stravinskii* [Igor Stravinsky], Muzyka, Leningrad, 264 p. (in Russ.)

Zhossan, N.Yu. (2013), “On the neo-folklore direction in Russian music of the second half of the 20th century”, *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of the Bashkir University], vol. 18, no.1, pp. 105–108. (in Russ.)

### Сведения об авторе

Нестеренко Елена Викторовна, доцент Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: [helennesterenko2@mail.ru](mailto:helennesterenko2@mail.ru)

### Author information

Elena V. Nesterenko, associate professor at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: [helennesterenko2@mail.ru](mailto:helennesterenko2@mail.ru)

Поступила в редакцию 31.05.2022

После доработки 12.07.2022

Принята к публикации 14.07.2022

Received 31.05.2022

Revised 12.07.2022

Accepted for publication 14.07.2022