

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. А. ЕРМОЧЕНКОВА

Творческое наследие Г. А. Ермоченкова представлено многообразием сочинений различных жанров: от инструментальных и оркестровых миниатюр до произведений крупных форм. Особо близким для композитора стало тембровое богатство белорусского оркестра народных инструментов. Именно для этого инструментального состава композитор создавал музыкальные фрески, для которых характерны картинность и живописность в передаче художественного образа.

В творчестве Г. Ермоченкова выделяется сфера «колокольных» образов. С помощью имитации колокольного звучания композитор передает образы храма, соборности («Собор святой Софии»), духовного начала («В венок Ефросинии Полоцкой»). Основную роль в передаче колокольного звучания Г. Ермоченков отводит цимбалам, инструменту, который обладает специфическими выразительными возможностями для достижения данного эффекта. Здесь видится необходимым провести сравнительную характеристику основных звуковых качеств колокола и цимбал.

Звук колокола делится на две фазы: атаку и устоявшееся звучание с последующим затуханием. Белорусский искусствовед Л. Измаилова пишет, что «звуковой след от удара колокола длителен, но не статичен: распространяясь волнообразно, он пульсирует, словно дышит, его окраска непрерывно изменяется во времени. В процессе звукообразования участвуют все элементы системы: основной тон, унтертон, обертоны, низшие и высшие гармоники» [1, с.65–66]. Следовательно, обертоновый состав колокольного звука отличается наличием негармонических призвуков. Частичные тоны, входящие в звуковой спектр колокола, не образуют натурального ряда, но, согласно исследованиям В. Клопова, «могут быть зафиксированы с некоторой долей приближенности в принятой системе нотации» [2, с.107]. В нотной записи аккорд колокольного спектра производит впечатление резкого диссонанса, но в реальном звучании большинство колоколов обладают вполне благозвучным тембром [2].

Цимбалы относятся к группе ударных хордофонов, специфической особенностью которых является гулкое,

обогащенное призвуками и обертонами, звучание, возникающее в результате долгой вибрации струны после удара по ней молоточком. При объединении нескольких инструментов в группу возникает увеличение и наложение призвуков, что становится причиной непрерывного гудения и некоторой диссонантности звучания. Эффект звукового «разлива», обусловленный отсутствием чистоты строя во время игры, стал благоприятным фактором в звукоизображении колокольного звучания. Это позволяет говорить, что цимбалы наилучшим образом могут изобразить, симитировать наиболее яркие особенности «спектродинамики» (В. Клопов) колокола.

Вместе с тем имитация колокольного звучания достигается не только посредством использования тембровой окраски и особенностей звукообразования на цимбалах, но и при помощи особой организации элементов музыкального языка. Рассмотрим, какие средства музыкальной выразительности наряду с тембром явились особо значимыми в воплощении звучания колоколов в произведениях Г. Ермоченкова.

Наиболее ярко и насыщенно переданы краски колокольного звучания в музыкальной фреске для белорусского оркестра народных инструментов «Собор святой Софии» (1996). Для воплощения своей творческой задумки композитор активно использует цимбальную группу оркестра (лишь в коде звучит оркестровое tutti). Зная и тонко чувствуя природу цимбал, он искусно имитирует звучание колокола, передает всю его сложность и своеобразие красок. Средствами оркестра композитор стремился воплотить звучание русских колоколов, на которых звук извлекается благодаря движению языка колокола, что обеспечивает свободную ритмику (для западных колоколов свойственна «маятниковая ритмика» (Е. Назайкинский)), связанную с раскачиванием самого колокола [4]. Так, в рассматриваемом произведении это проявляется через частую смену размеров (3/4, 2/4, 4/8, 3/8, 5/8, 6/8) и темпов (Lento, Allegro moderato, Andante, Allegro). Гармонический язык фрески насыщен тритоновыми интервалами, что также характерно для колокольного звучания [2].

Начальные такты произведения вводят слушателя в атмосферу завораживающей статики. Это достигается при помощи хроматически ниспадающей цепочки диссонирующих уменьшенных аккордов в темпе Lento в партии цимбал-прим приемом pizz. (не заглушая вибрирующие струны). В результате

этого возникает терпкая диссонантность, схожая с начальным обертоновым спектром звучащего колокола. Заглушая ту или иную струну, можно установить благозвучное гармоническое звучание, что характерно для колокольного звука в фазе затухания. Мелодическое кварто-квинтовое движение в малую секунду, подлинно изображающее характер смиренно звучащего колокола, сопровождает тему собора, изложенную в партии цимбал альт-тенор. Ее характеризует спокойная, уравновешенная, лишенная активности ритмика и поступенное мелодическое движение. Лишь изредка вторгаются громкие, пронзительные диссонирующие интервалы у цимбал-прим, так ясно ассоциирующиеся с тревожным набатом.

Средний раздел вносит контраст, выражающийся в смене темпа, динамики, характера звучания. Этот раздел является художественной имитацией перезвонов низкого колокола с набором высоких. Русский искусствовед Е. Назайкинский отмечает, что «именно перезвоны образуют звуковую ткань колокольных композиций, которые практикуются русскими звонарями» [4, с.195]. Такой эффект в данном произведении достигается благодаря чередованию кварто-квинтовых созвучий в партии цимбал альт-тенор с остинатным, ритмически варьированным мелодическим движением цимбал-прим, воссоздающих в оркестре колокольный перезвон. В кульминации композитор для более яркого изображения колокольного звона вводит в партитуру оркестровые колокола и колокольчики.

Имитация колокольного звучания – ценная находка композитора для реалистического показа памятника архитектуры. Музыка фрески «Собор святой Софии» представляет собой мозаику изображаемых средствами оркестра драматургически выстроенных колокольных перезвонов, в которых слышатся и элегическая скорбь, и смиренность, и торжественность, и их напряженная диссонантность. Для художественного воплощения колокольного звучания Г. Ермоченков всесторонне использует выразительные возможности цимбал как инструмента, наиболее близкого колоколам по звуковым характеристикам. Это выражается, прежде всего, в ударной природе звукообразования, длительно затухающем звуке и в насыщенном обертонами звучании. Безусловно, кроме этого, композитор широко использует разнообразные средства музыкальной выразительности, среди которых доминируют метроритм и гармония.

1. *Измаилова, Л. В.* Колокольный звук как музыкальная система / Л. В. Измаилова // XII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 24–26 мая 2006 г.: матэрыялы чытанняў / рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк.рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2007. – С. 61–69.

2. *Клопов, В. А.* О синтезе колокольного тембра средствами оркестра / В. А. Клопов // Музыка колоколов: сб. исследований и материалов. – СПб.: РИИИ, 1999. – Вып. 2. – С. 146–151.

3. *Назайкинский, Е. В.* Инструменты / Е. В. Назайкинский // Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1988. – С. 81–118.

4. *Назайкинский, Е. В.* Стилистика музыкального произведения // Стил и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – С. 139–226.

5. *Яканюк, Н. П.* Беларускія народныя музычныя інструменты // Інструментазнаўства і інструментоўка для ансамбляў і аркестраў беларускіх народных інструментаў: вучэб.-метад. дапам. / Н. П. Яканюк, М. Л. Кузьмініч. – Мінск: БДУКМ, 2001. – С. 89–122.

РЕПОЗИТОРИЙ БДУКМ