

Кушняров П.В., студ. 516 гр. ФЗО  
БГУ культуры и искусств  
Научный руководитель – Коротеев А.Л.,  
кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры духовой музыки

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОЛОКОЛОВ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В СИМФОНИЧЕСКОЙ И ДУХОВОЙ МУЗЫКЕ**

**Актуальность исследования.** В музыковедении, системе обучения и воспитания музыкантов важным моментом является вопрос о сущности тех художественно-выразительных средствах, которые используются в процессе создания художественного образа. Если тем или иным музыкальным инструментам посвящено множество работ, то этого нельзя сказать о степени изученности колоколов. В связи с этим **объектом** нашего **исследования** явилось колокольное искусство, **предметом** – выявление художественно-выразительных особенностей колоколов и специфика их использования в симфонической и духовой музыке.

**Результаты исследования.** Колокола прочно вошли в нашу жизнь. Звук вечевых колоколов был сигналом к собранию в Новгороде и Пскове, колокола размеряли течение времени, возвещая время трудиться и время отдыхать. Встречали торжественным звоном героев, предупреждали о грядущей опасности, звоном колоколов обращали врагов в бегство «так, в 615г. при осаде города Санса епископ Людовик, заметил наступление неприятеля, приказал звонить в колокола, и звон оказался так силен, что враги бросились в бегство, приняв колокольный звон за глас ангела» [1, с. 22]. В средневековье к трапезе монахов созывали звуком колокольчика. Новое значение «гражданского смысла» колокольных звучаний нередко закреплялись в образных названиях урочных колоколов: вечевой, набатный, путевой, буревой, метельный, маячный, судовой (рында), почтовый. Встречались и более характерные наименования,

например страсбургский «колокол смерти» извещал горожан об опасности, призывая к оружию, «кровавый колокол» Кельна – о начале судебного разбирательства» [2, с.65].

Рассмотрим, какое значение имело колокольное искусство в творчестве композиторов. Звуки колоколов завораживали и увлекали за собой, желание раскрыть их секрет, акустические свойства звона, стимулировало ученых к изучению колоколов.

Так, в 70-е года XIX столетия века Аристарх Изращев сконструировал прибор для определений колебаний колокольного звука, в работе Т.Шашкиной (Шашкина, 1985) колокол рассматривается как «музыкально целесообразная форма», и сравнивается с раструбом некоторых духовых инструментов. В 20-х годах XX столетия в работах Б. Асафьева делаются интересные наблюдения над применением звонов в русской классической музыке. В «Книге о Стравинском» (1929г.) в которой он высказал мысль о новых ритмах и интонациях в музыке композитора по средствам звона. Важную смысловую функцию она приобретает в символистском искусстве, сливаясь с сигнальностью, фанфарностью, символикой смерти. Многие из композиторов вводят колокола в свои произведения: Мусорский («Борис Годунов»), Римский-Корсаков («Псковитянка», «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане»), Чайковский (опер «Опричник»; Торжественная увертюра «1812 год», Рахманинов (вокально-симфонической поэме "Колокола" на стихи Эдгара; этюд-картина *es-moll* соч. 33; «Три русские песни» для хора и оркестра), Стравинский, Пуччини, Делиба, Вагнер и многие другие. Композиторы используют не только сами колокола, но и воспроизводят колокольный звон средствами оркестровки у различных инструментах. Например: начало 2-й картины оперы Мусорского «Борис Годунов»; вступление к «Первому концерту для фортепиано с оркестром» Чайковского, в которых тема колокольного звона выступает как визитная карточка русской музыки. Первым русским композитором, который

использовал колокола, принято считать М.И. Глинку. С детства Михаил Иванович Глинка заслушивался звоном, мальчиком он начинал стучать в медные тазы, подражая колокольному звону. В дальнейшем, он использовал колокольный звон в своих произведениях (в финале оперы «Жизнь за царя», многие годы известной в Советском Союзе как «Иван Сусанин», хор «Славься» целиком построен на теме, имитирующей праздничный колокольный перезвон).

В духовом оркестре колокола получили свое распространение в виде такого представителя колокольного семейства, как «бунчук». В словаре о нем пишут так: «Шумовой музыкальный инструмент в некоторых военных оркестрах, украшенный конским хвостом» [3, с. 25]. Состоит бунчук из шеста, вершина которого украшена красивым султаном и венцом, унизанным множеством бубенчиков. Несколько ниже расположены два плечика, также украшенные кистями и увешанные колокольчиками и бубенчиками. Во время игры исполнитель резким движением вверх встряхивает бунчуком так, чтобы зазвенели все имеющиеся на инструменте побрякушки [4]. Бунчук в партитуре не прописывался, а использовался, в основном, при исполнении оркестром дефиле. Это не только украшение оркестра, но и один из символов духового оркестра.

**Таким образом,** можно сделать **вывод** о том, что композиторы, осознавая художественно-выразительные особенности колоколов, активно используют их в симфонической и духовой музыке, популяризируя и раскрывая всю красоту и звучания колоколов как специфических музыкальных инструментов. Доказывая, что колокольное искусство – это уникальный вид исполнительского искусства, не только в симфонической, но и в духовой музыке. Пока еще существует множество пробелов, не создана фактологическая база, не сложилась строга

терминология, так как только недавно начала формироваться наука о колоколах – кампанология.

До сих пор нет единое обозначение церковных колоколов в партитуре, композиторы пишут так, как им удобно: «Campane da chiese» (С. Слонимский), «Campane cattedrale» (А. Боярский), «Campane ecclesiastico» (В. Овчинников). Некоторые композиторы употребляют выражение «Campane russa» (Р. Щедрин, А. Фридендер, А. Тертерян» [5. с. 106 – 108]. Непонятно, как же необходимо записывать звучания колоколов в партитуре: на «нитке», или на нотном стане? Очень мало и самого нотного колокольного материала.

#### Список использованной литературы:

1. Макаров, С. Е. Трубы, била, колокола как сакрально-музыкальные инструменты / С.Е. Макаров // Сборник исследований и материалов «Музыка колоколов». Выпуск 2., Санкт – Петербург, 1999г. – С. 11 – 31.
2. Измайлова, Л.В. Социокультурное функционирования колоколов в пространстве европейского города / Л.В.Измайлова // XII Международные Кірыла-Мяфодзіўскія чытаннт. – Минск, БГУК, 2007 г. – С. 61-69.
3. Бунчук // Словарь русского языка в 4-х томах. – М., 1999 г. – Т.1. – С.25.
4. См. сайт [www.decorbells.ru](http://www.decorbells.ru): материалы подготовила Светлана Нарожная. Июнь 2009 г.
5. Вопросы инструментоведения. – СПб., 1997 г. Вып. 3. – С. 106 – 108.