Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования

"Лянторская детская школа искусств №1"

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА

«Колокола и колокольность в музыке русских композиторов»

Авторы:

Чернышова Елизавета

5 класс

Кармазина Мария

7 класс

Мухаметалин Руслан

2 класс

Руководитель:

Халимова Алина Наильевна

г. Лянтор

2024

**Содержание**

Введение……………………………………………………………...3

Основная часть……………………………………………………….4

1. История колокольного звона в России……………………………………………………………...4
2. Колокола и колокольность в творчестве русских композиторов...................................................................................6
3. Колокола в творчестве С.В. Рахманинова………………………………………………………8

Заключение…………………………..…………………….………...10

Список литературы..………………………………….……………...11

**Введение**

Красивы и величественны колокольные звоны, ими открывались многие памятные страницы истории России. Звон колокола был голосом Родины, воспевал ее силу и красоту, напоминал о долге перед ней. Каждый из них гласил: торжественный, строгий звон — войска уходят на битву; звон радостный, яркий — бойцы возвращаются домой с победой; ликующий, оглушительный трезвон — народный праздник. Рассказывая о важных событиях, колокол принимал в жизни человека самое живое участие. Народная молва наделяла его характером и судьбой. Его сообщению верили без сомнений, он способен творить великие чудеса: отгонять злые силы и исцелять болезни; уберечь от эпидемии; прекратить засуху и голод. Оказывая благотворное влияние на телесное и душевное здоровье, колокольный звон освящает пространство, очищает и просвещает душу, ум и сердце человека.

Актуальность выбранной темы: 2023 год - год творчества Сергея Васильевича Рахманинова. Композитор золотого века российской музыкальной культуры, истинный певец красоты земли русской, тонкого понимания её души. Его композиторский язык сформировался рано, в период обучения, подарил миру неповторимый стиль «рахманиновской» гармонии. Его детские годы оставили яркие музыкальные впечатления от самого естества российской земли, и были связаны со звуками колоколов, ставшими камертоном всего творческого пути композитора. Эпиграфом ко всему обширному творчеству С.В. Рахманинова можно отнести слова А. Белого «Ударил серебряный колокол!» Возник вопрос: почему колокольная музыка так тесно связана с русской музыкой, и кто из русских композиторов также, как и Рахманинов обращался к данном символу в фортепианном творчестве? Тема эта обширна и имеет много граней её изучения. Целью данной исследовательской работы является изучения темы колоколов в русской фортепианной музыке и в фортепианном творчестве С. В. Рахманинова. Поставлены задачи: изучить историю возникновения колокольного звона в России; узнать кто из русских композиторов обращался к колокольности; в каких случаях и для передачи каких образов водилась палитра колокольного звучания; какие ассоциации стремились вызвать у слушателей композиторы. Предметом исследования будет являться: творчество русских композиторов, творчество С.В. Рахманинова. Объект исследования: фортепианные произведения русских композиторов. Была выдвинута гипотеза: если колокольное звучание имело огромное значение и влияние в жизни русского человека, как это отражалось в творчестве, в частности русских композиторов?

**Основная часть**

История колокольного звона в России

Колокол - инструментом Православной Церкви и элемент народной культуры. На протяжении веков колокольный звон был тесно связан с христианским обрядом. Музыка звонов, исполнение их русскими звонарями представляет собой искусство исключительного своеобразия. Это единственный инструмент, используемый православной церковью, прежде всего, как способ призыва в храм. Однако на раннем этапе становления религии звуковые сигналы для призыва к началу богослужения христиане не использовали: им приходилось скрываться от гонений и тайно исповедовать свою веру. О начале и месте богослужения членам общины сообщали особые лица — диаконы или диаконисы, ходившие по домам и называвшиеся на Востоке лаосинактами, или курсорами на Западе. [4. С. 12]. И только тогда, когда христианство завоевывает достаточно прочные позиции, становится возможным использовать для призыва к началу богослужения звуковые сигналы. В качестве первого инструмента, который употреблялся для призыва христиан в православный храм, по сведениям историков, были не колокола, а трубы. Представление о том, что труба является предметом сакральным и завещана Богом, тесно переплетается в Ветхом завете с верой в чудодейственную силу трубных звуков. Шло время и трубам нашли замену. Вместе с православием Русь позаимствовала у византийской церкви била, или клепала, служившие для созыва к богослужению. На смену одним ветхозаветным инструментам приходили другие. Постепенно происходило вытеснение музыкальных инструментов из христианского богослужения. Исходя из новых реалий, прославлять Бога следовало не трубным гласом, а в звуке колокола. Голос колокола отождествлялся с гласом Божиим. Он созывал на церковное богослужение, призывал на соборную молитву, выражал торжество Церкви. Чистый замысел колокольного звона подвергался иногда в истории церковного искусства различным перетолкованиям и даже искажениям. «Согрешившим» колоколам назначались строгие наказания. Колокола бичевали, колоколам вырывали языки, их возили по улицам на повозке, запряженной ослом. Колокола приговаривали к заточению, колоколам отрубали уши, колокола ссылали: такой каре подвергся в 1591 году угличский колокол, сообщивший народу о гибели царевича Димитрия; из тобольской ссылки он вернулся лишь три века спустя, в 1892 году. Гонения и «ссылки» случались и в ХХ веке. После 1917 г. церковный звон на многие десятилетия отошел в тень. Разрушались колокольни, переплавлялись колокола на пушки и монеты. Погибло громадное количество колоколов, имевших большую художественную и историческую ценность. Несмотря на это противоречивое время, находились подвижники колокольного искусства. В уцелевших от погромов колокольнях звонари совершенствовали свое искусство и передавали его секреты талантливым ученикам. Наступило время пересмотра отношения к культурным народным ценностям, появился научный и практический интерес к колокольному искусству, стала развиваться наука о колоколах — «кампаналогия». Современники ХХI века получили доступ к церковной литературе. Появились учебные пособия, монографии, диссертации, где описана теория и практика церковного и внецерковного колокольного музицирования. Мы узнаем о жизни и деятельности мастеров этого дела, все более и более возрастает интерес и любовь к этому национальному виду искусства.

Колокола и колокольность в творчестве русских композиторов

Впервые колокольный звон был введен в профессиональную композицию М. И. Глинкой. Его опера «Жизнь за Царя» стала первым образцом использования музыки колоколов в русской музыке. Колокольные звоны прочно входят в творчество русских композиторов, становятся ведущим стержнем, темой и идеей произведения, выполняет важный элемент сценического действия или раскрывает психологическое состояние героя. К «колокольным» произведениям относятся: оперы «Князь Игорь» А. Бородина, «Псковитянка», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова, опера «Опричник» и увертюра «1812 год» П. Чайковского, опера «Борис Годунов» М.Мусоргского. Нередко композиторы вводили в свои произведения не собственно колокольный звон, а его имитацию средствами оркестра. Для этого использовались различные инструменты и их сочетания (тарелки, гонг, арфа, тамтам). Мастерами «колокольности» оркестровыми средствами явились М. Мусоргский (вступление к опере «Хованщина»), Н. Римский-Корсаков (оркестровое интермеццо в конце первого действия оперы «Псковитянка», воскресная увертюра «Светлый праздник», прелюдия для симфонического оркестра «Над могилой»). В музыке русских советских композиторов ХХ в. использование натуральных колоколов встречается очень редко. Наиболее известные произведения - кантата Г. Свиридова «Деревянная Русь», «Поэма памяти Сергея Есенина» и симфония №11 Д. Шостаковича. Распространение в советский период получает использование трубчатых колоколов, звучащих по сравнению с натуральными менее сложно и объемно, но зато интонационно чисто: Д. Шостакович (симфонии №11,13, поэма для солистов, хора и оркестра «Казнь Степана Разина», цикл романсов на японские стихи для тенора и симфонического оркестра); С. Прокофьев (кантаты «Здравница» и «Александр Невский», вступление к симфонии №2), А. Шнитке («Серенада» для кларнета, скрипки, контрабаса, ударных и фортепиано; концерт для скрипки с оркестром № 2), Э. Денисов (кода 6-й части «Солнце инков»), Р. Щедрин («Карменсюита»). Колокольность присутствует в вокальном творчестве композиторов: В. Гаврилин (симфония-действо «Перезвоны» для солистов, хора, гобоя и ударных), Г. Свиридов («Поэма памяти Сергея Есенина» для тенора, хора и симфонического оркестра), Р. Щедрин («Русские звоны» из «Концертино» для смешанного хора a cappella), В. Гаврилин (вокальный цикл «Вечерок»), И. Манукян (камерная кантата для сопрано, меццо-сопрано, двух фортепиано и ударных).

Широко распространено в русской музыке создание эффекта колокольности средствами фортепиано. В качестве примеров произведений, написанных для фортепьяно и включивших в себя элементы колокольности, можно назвать произведения П. И. Чайковского («Масленица», «Русская пляска», «Русское скерцо», «На тройке», «Думка», Первый концерт для фортепьяно с оркестром) и Э.К. Метнера (Второй концерт для фортепьяно с оркестром и ряд пьес). Жемчужиной русской фортепьянной музыки, включившей в себя колокольность, являются «Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского. Мусоргский создал ряд удивительных фортепьянных произведений. Одной из самых колористических страниц цикла стала пьеса «Богатырские ворота в стальном городе Киеве» - самое раннее претворение колокольности в русской фортепьянной музыке. В этом произведении Мусоргский осуществил попытку в музыке силу и богатырскую мощь русских людей. Основным средством для передачи этих качеств композитор избрал колокольность. Благодаря внедрению в аккордику элементов колокольной фактуры (выделение нижнего звука при помощи форшлага) основная тема «Богатырских ворот» получает глубокую фундаментальную устойчивость. Но самым колористическим моментом всего произведения является финал, представляющий собой широко развернутую картину колокольного звона. Композитор средствами фортепьяно создает целую симфонию звуков. Замечательным образом создал имитацию похоронного звона А. Бородин в пьесе «В монастыре» из «Маленькой сюиты» для фортепьяно. От музыки этого произведения веет величавой старинной с его строгой мелодией и суровым колокольным перезвоном. Пьеса «В монастыре» была написана в 1885 году, незадолго до смерти композитора. Произведение было показано в Веймаре престарелому Листу и, по свидетельствам очевидцев, привела его в восхищение. В последствии А. Глазунов сделал оркестровую обработку сюиты, придав этому произведению особую красочность и удивительную величественность.

Колокола в творчестве С.В. Рахманинова

Говоря об использовании колокольности в симфонической и фортепьянной музыке 20 века, следует особо упомянуть имя выдающегося русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова. Одной из особенностей его творчества является его привязанность к колокольным звонам с их многогранными смысловыми нюансами. Частично помочь понять психологию музыкального творчества Рахманинова, особенности восприятия им окружающего мира могут личные воспоминания композитора, связанные с детством. “Одно из самых дорогих для меня воспоминаний детства связано с четырьмя нотами, вызванивающимися большими колоколами Новогородского Софийского собора, которые я часто слышал, когда бабушка брала меня в город по праздничным дням. Звонари были артистами. Четыре ноты складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрестанно меняющимся аккомпанементом. У меня с ним всегда ассоциировалась мысль о слезах.” Тем самым можно отметить, что уже с раннего звуковое и эмоциональное начала слились для Рахманинова воедино, и это единство стало основой всей его творческой жизни. Рахманинов продолжил православную традицию в русской профессиональной музыке заложенную М.И. Глинкой. Наряду с такими вершинами русской православной музыки, как “Всенощная” и “Литургия св. Иоанна Златоуста”, им было создано произведение под названием “Колокола”. Колокола- это поэма для симфонического оркестра, хора и солистов, написанная по поэме Эдгара По в переводе Бальмонта 1913году. Каждая из четырех частей поэмы соответствует разным периодам жизни, переданным через символику колокольного звона.

В полной мере любовь Рахманинова к колокольным звонам можно «услышать» и в фортепьянном творчестве композитора. К произведениям композитора, написанным для Фортепьяно и несущих в себе элементы колокольности, можно отнести: этюды-картины (ре-мажор, до-минор, ми-бемоль Мажор); прелюдии (си-бемоль мажор, до-диез минор и си- Минор); сюита для фортепьяно «Светлый праздник». Вершиной русской музыки, включившей в себя элементы колокольности, стал Второй концерт для фортепьяно с оркестром (1901 г.). Существуют многочисленные высказывания об этом произведении. Приведем лишь некоторые, связанные с упоминанием значимости колокольного звона. Друг Рахманинова и композитор Н.К. Метнер писал: «Тема его вдохновеннейшего «Второго концерта» есть не только тема его жизни, но неизменно производит впечатление одной из наиболее ярких тем России, и только потому, что душа этой темы русская..., каждый раз с первого же колокольного удара чувствуешь, как во весь рост подымается Россия». Д. Молин - «Все три части концерта пронизаны каким-то особым, неуемным стремлением к жизни. Первый аккорд рояля, подобно эху далекого колокола, пронзает напряженную тишину. Звуки фортепьяно все ближе, глуше, ослепительно звонче. И из этого грозного набата рождается в оркестре сурово-величавая тема и парит поверх беспокойно бурлящего аккомпанемента солиста”

**Заключение**

Художественно-эстетическая ценность звона давно осознана русскими композиторами классиками. Колокольный звон оказал значительное влияние на формирование русской композиторской школы. Без него невозможно представить себе развитие русской музыки. Колокольные звоны так же органично вошли в нее, как народная песня, инструментальный наигрыш, знаменный распев. «В который раз являются у нас звоны: без них русская школа жить не может», ― отмечал Н. В. Римский-Корсаков. Колокольные звоны, как неотъемлемый атрибут жизни русских городов и сел, с самого детства оказывали особое влияние на жизнь и творчество любого русского композитора. В своих воспоминаниях о детских музыкальных впечатлениях русские композиторы (М. И. Глинка, С. В. Рахманинов и др.) неоднократно упоминают о колокольных звонах. По замечанию Б. Асафьева, «… ритмы колокольного звона… принадлежат к разряду ощущений, с раннего детства внедрявшихся в нашу психику». Изучив тему колоколов и колокольности в творчестве русских композиторов можно сделать следующие выводы:

Литература

1. Ильин В. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Православный колокольный звон. Теория и практика. М., 2002.
2. Ковалив В. В. Раздайся, благовестный звон (колокола в истории культуры). Минск, 2003.
3. Колокола: история и современность / отв. ред. Б. В. Раушенбах ; сост. Ю. В. Пухначев. М.: Наука, 1993. Вып. 2.
4. Музыка колоколов: сб. исследований и материалов / под ред. А. Б. Никонорова. СПб., 1999. Вып. 2.
5. Соколова О. И. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова. Государс. музыкальное изд-во. М., 1963.
6. Ярешко А. С. Колокольные звоны — инструментальная разновидность русского народного музыкального творчества / сост. М. Пекелис, И. Гивенталь. Музыка, 1978. (Из истории русской и советской музыки. Вып. 3.).