

ЛАРИСА Д. БЛАГОВЕЩЕНСКАЯ
НОВОСИБИРСК

КОЛОКОЛА В САЛОННОЙ МУЗЫКЕ

Ключевые слова: колокол, звон, домашнее музицирование, салонный стиль

Понятия „массовая культура”, „попса” появились в XX веке. Однако, незамысловатая музыка для широкого круга слушателей и исполнителей, часто невысокого художественного уровня существовала всегда. Другое дело, что она, как правило, жила не дольше своего времени. Такова салонная музыка XIX – начала XX века. Она тесно связана с музыкальной педагогикой тех лет. Начальное музыкальное образование осуществлялось путем частных уроков с упором на гаммы, упражнения типа Шарла Ганона и инструктивные этюды. Те, кто это выдерживал, переходили к сонатам Клемента и Бетховена и популярной салонной музыке.

Тема колоколов и звона широко разрабатывалась композиторами академической музыки, отражалась в народной, но в настоящей публикации затронута ее претворение именно в салонном направлении как проявление массового сознания. Салонная музыка рассматривается без ее высотных проявлений (Фридерик Шопен и др.).

„Играть на фортепьянах” когда-то было модно и, как теперь говорят, престижно. А посему салонная музыка создавалась как для слушания, так и для исполнения; и для обеих задач требовалась доступность. Кстати заметим, что лет сто и более тому назад для барышни, воспитанной на Ганоне и бесчисленных этюдах, доступность носила несколько иной характер, нежели сейчас: технически она была более развита, чем некоторые современные выпускники музыкальных школ (точнее – тогда было распространено более узкое понятие „беглость”, а не „техника”), но к глубине замысла, глубине звука, слышанию гармоний подход был значительно либеральней. Произведения этого плана написаны для фортепиано в две и четыре руки и для голоса с фортепиано.

Колокольный звон до революции 1917 года был общедоступным слуховым впечатлением. Традиционное народное творчество к концу XIX века постепенно уходит из слухового опыта значительной части народонаселения, так как весомая его часть сосредоточивается в городах, академическая же музыка – никогда не являлась всеобщим достоянием. В церковь напротив – ходили практически все. И даже те немногие, кто пренебрегал заботой о своей душе,

ежедневно слышали колокольный звон, который не мог не отразиться в произведениях для общедоступного музицирования. Подлинную же классическую музыку, основанную на богатстве колокольных звучаний, играть трудно. И не только из-за аккордовой техники, но и по причине сложных, временами даже жестких гармоний.

В домашнем музицировании городского и усадебного населения преобладали танцевальные жанры и сентиментальная лирика. И то, и другое слабо увязывалось с колокольным звоном. Но в то время, когда представители „высокого” искусства исполняли Звоны Великого Устюга Ляпунова, Светлый праздник Рахманинова или Кампанеллу Паганини-Листа, массовый потребитель получал в изобилии „колокольные гавоты” (Fr. Lehner, G. Scharf, J. Stumpf), вальсы (Fr. Behr, E. Frohmuth), польки (Л. Книна, F. Bendel, E. Ketterer, C. Sobanski, H. Weyts, T. Wyzga) и другие танцевальные жанры, а также „колокольные ноктюрны” (L. Léfébure-Wely, A. Lõshhorn), песни без слов (E. Bach), романсы (M. Dietrich). Конечно, не обойден был и модный в ту пору жанр этюда (J. Ascher, K. Taubert). Помимо перечисленного упомянем кампанеллу (со времен Паганини она стала жанром, а не только названием) (J. Egghard, F. Spindler, K. Taubert), интермеццо (F. Michaelis), фантазию (H. Ravina), рондино¹ (А. Дюбюк), экспромт (A. Dreyschock), багатель (G. Bachmaun) и ныне совершенно забытую мелодекламацию (Е. Вильбушевич, С. Волков-Давыдов).

Кажущееся разнообразие заглавий этой музыки – лишь средство привлечь внимание к товару путем добавления эпитетов, и отнюдь не свидетельствует о желании раскрыть отличие, допустим, свадебного звона от монастырского или пасхального. Когда произведений не один десяток (автору известно их более сотни), названия Колокол, Колокольчик и Звон уже не помогут удержаться на рынке. Вот и появляются Рождественские колокола (Fr. Behr), Сельские (V. Delacour, J. Filtsch), Майские (R. Eilenberg), Праздничные (C. Gänschals, op. 170), Весенние (его же, op. 10), Горные (его же, op. 236) и т.д. Конечно, чрезвычайно часто встречается Вечерний звон² (E. Bach, R. Eilenberg, G. Lang, E. Melling, Ф. Эспен). К колоколам обращаются с целью акцентировать русский (к сожалению, лишь – псевдо) колорит (S. Smith, Русская песня, op. 31), но встречается обращение к звону и других народов (китайскому – M. Oesten, аргентинскому – H. Weyth, тирольскому – Th. Oesten), разумеется, столь же условно.

Как видим, большинство композиторов западного происхождения. Причем, даже тогда, когда ноты изданы на русском языке, зачастую дается перевод названия

1 Сама форма рондо была очень распространена в бытовой музыке: больше узнаваемого материала (рефрен) и меньше объема, необходимого для выучивания. А от оптимального соотношения узнаваемого и нового по В. Медушевскому и зависит восприятие и усвоение.

2 О причинах популярности этой „вечной темы” автор уже писала: *Колокола: „Вечные сюжеты”*, [в:] *Материалы научно-теоретической конференции*, Новосибирск 2007, с. 235–238; eadem, *„Вечерний звон”: оригиналы и обработки*, [в:] *Православный звон: прошлое, настоящее, будущее*, Москва 2015, с. 140–146.

на французский или немецкий согласно моде того времени. Когда это котильоны или мазурки, дело понятное, но с колокольной тематикой – не увязывается. Практически все перечисленные имена сейчас прочно забыты, хотя работали в данном направлении и композиторы „среднего звена”, если можно так выразиться, то есть оставившие свой след в истории музыки (Иосиф Геништа, Александр Дюбюк, Фридрих Кулау, Теодор Лешетицкий).

При изображении колокольных звучаний и подражаниях звону в салонной музыке используются органные пункты, ритмическое и фактурное расслоение, штрих стаккато, высокий „звонкий” регистр и практически не задействованы средства гармонии, ограничивающейся в основном трезвучиями и доминантсептаккордами в традиционном расположении, которые не отражают тембровое богатство колоколов.

Бывает, что пьеса совершенно не имеет отношения к колокольному звону. Например, Grenville Wilson, *Les clochettes du traineau. Merry Bells. Morceau de Salon.* Op. 11, которая представляет собой песенную мелодию с простейшим аккомпанементом и орнаментальным развитием. С большой натяжкой с колокольчиками саней можно увязать лишь арпеджато и фигурации, появляющиеся в процессе развития, а также октавные ответы в правой руке в конце.

Пример 1

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a melodic line in the right hand with arpeggiated chords and octaves, and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the piece, featuring a melodic line with a 'marcato il canto' instruction and a 'p' (piano) dynamic marking. The score includes performance instructions such as 'Ped.' (pedal) and asterisks, indicating specific performance techniques.

Но такие моменты типичны для всей салонной музыки, и создается впечатление, что к рядовой пьесе просто поставлено модное заглавие.

В ноктюрне Louis Léfébure-Wely *Les cloches du Monastere*, op. 54, одного из наиболее известных в России произведений композитора, тема колоколов проводится постоянно, но чисто условным языком шаблонных салонных пьес того времени. То есть, если в предыдущем случае название практически не увязано с содержанием, то здесь все время присутствует псевдоколокольность. Слово „монастырь” в заглавии добавлено, чтобы хоть как-то выделиться в общем потоке всевозможных „колоколов”. Изящная незамысловатая лирическая миниатюра никак не увязывается со строгим монастырским жизненным укладом. Тем более, мы не услышим в ней специфически монастырского звона. Да этого и не требовалось: девушки, для которых предназначалась музыка, нередко совершали паломничество в монастырь не с целью молитвы, а просто развлекаться, пообщаться (псевдомолитва, псевдопаломничество, жизнь без особых духовных запросов и псевдомузыка). Из проявлений псевдоколокольности в данной пьесе приведем раскачивающийся остинатный ритм в высоком регистре в начале сочинения:

Пример 2

Andantino
8^{va}

The musical score is for a piece titled "Andantino" in 6/8 time, marked "8va". It features a piano introduction (p Ped.) with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, marked with an asterisk (*). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

Этот материал проводится четырежды и при последнем проведении повторен дважды, но при ближайшем рассмотрении перед нами банальный танцевальный оборот. В пьесе есть два органичных пункта (ми и ля). К чести автора скажем, что их длительности теоретически оправданы: звук колокола среднего регистра тянется дольше (-ми), а высокого – короче (-ля). С натяжкой к проявлениям колокольности можно отнести остинатную ритмическую фигуру шестнадцатых с паузами (тт. 15–21):

Пример 3



В Русской песне ор. 31 колокольность не заявлена в названии, но раскачивающиеся регистровые переборки во вступительном *Maestoso*, не несущем, впрочем, как и вся пьеса, никакого русского колорита, композитор явно использует как проявления звоновости.

В жанре мелодекламации за основу бралась зачастую поэзия высокого качества, принадлежащая перу известных авторов, но музыкальное сопровождение писалось в банально-салонном стиле той поры. Так и Колокольчики и колокола Евгения Вильбушевича³ обращены к тексту Эдгара Аллана По в переводе Константина Бальмонта⁴, как и у Сергея Рахманинова. Но если последний создал глубокое произведение, то Вильбушевич такую задачу и не ставил.

Из четырех разделов поэмы Э. А. По автор мелодекламации взял только два крайних, да и то не полностью: в первом опущены четыре последних стиха, а во втором (в оригинале – четвертом) – пять стихов из середины. В результате непонятно, о чем же „сани, убегая, говорят”, а в последнем разделе стих после пробела рифмуется с опущенным. Получилось обращение к теме, как творению модного поэта, без глубокого проникновения в содержание. Последнее подтверждается и колокольными звучаниями у фортепиано. В первом разделе *Allegro moderato* звон колокольчиков изображается лишь тремоло в высоком регистре. В середине его как особое достижение отметим усложнение аккордов неаккордовыми звуками и опорой на тритон.

Пример 4

О, как звон - ко, звон - ко, звон - ко, точно звучный смех ребѣнка

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The dynamics are marked 'pp staccato'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'pp' (pianissimo) and 'staccato'. The piece is characterized by a light, rhythmic feel with frequent use of chords and a driving bass line.

³ Благодарю Н. П. Яковлеву за любезное предоставление нот этого произведения.

⁴ Мелодекламация посвящена драматическому актеру Владимиру Н. Давыдову (настоящая фамилия – Горелов), для которого, видимо, и была написана.

Andante начинается непосредственным подражанием звону (хотя и не уставному зауспокойному) с тритонами и тоническим органичным пунктом (после двух ударов на VI):

Пример 5

The image shows a musical score for a piece titled "Andante". It is written in 4/4 time and begins with a piano accompaniment marked "p lugubre". The score consists of two staves: a treble clef staff for the vocal line and a bass clef staff for the piano accompaniment. The vocal line includes three phrases of lyrics: "Похоронный слышен звон, долгий звон," and "Горькой скорби слышна звуки,". The piano accompaniment features a series of chords and single notes, including tritones and a tonic point, which are described in the text as imitating the sound of bells.

Конечно, на словах „и рыдая, вспоминаем” автор не обходится без традиционных сентиментальных перемещений аккорда. Как видим, если у G. Wilson с трудом приходилось искать связь с названием, то у Вальбушевича колокол узнается, хотя и изображен без особых творческих находок.

Итак, обращение к теме звона и передача колокольных звучаний в условной, упрощенной и даже примитивной форме свидетельствует о значимости звона в слуховом опыте обывателя, перешедшей в моду без глубокого осмысления. Если говорить не о музыке, а о самосознании, то нечто похожее происходит и в наши дни, когда после стольких лет забвения колокольный звон в значительной степени стал модой, а не объектом глубокого интереса и серьезного изучения.

Благодарю за помощь в работе сотрудника Сибирского центра колокольного искусства Александра Перова.

SUMMARY

Larysa D. Blagoweszczenskaja

The Bells in Music of Salon

Key words: bell, ringing, home making music, salon music

This article is about the phonations of bells in light music for domestic utilization (XIX – beginning XX c.).