

Б. Д. КИДРАТЮК

**ОБРАЗИ ДЗВОНІВ І ДЗВОНІНЬ У ХОРОВИХ ТВОРАХ  
А CARPELLA УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

*У статті виділено хорові твори а cappella українських композиторів, де різними засобами створено образи дзвонів, дзвінків, церковних і світських дзвонів. Масштабне наслідування музики дзвонів почалося в час розквіту партесного концерту. У хорових творах відтворюються канонічні дзвоніння, биття в набір дзвонів, сполосні звучання одного інструмента чи сумний подзвін. Привернуто увагу до потреби правильного використання кампанологічних термінів.*

**Ключові слова:** українські композитори, хорові твори а cappella, бароко, засоби, наслідування, образи, дзвін, дзвінок.

Б. Д. КИДРАТЮК

**ОБРАЗЫ КОЛОКОЛОВ И КОЛОКОЛЬНОСТЕЙ В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
А CARPELLA УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

*Выделены хоровые произведения а cappella украинских композиторов, где различными средствами созданы образы колоколов, звонков, церковных и светских звонов. Масштабное наследование музыки колоколов началось во время расцвета партесного концерта. В хоровых произведениях воссоздаются тревожные звучания одного инструмента или погребальный звон, разные канонические звоны. Привлечено внимание к потребности правильного применения кампанологических терминов.*

**Ключевые слова:** украинские композиторы, хоровые произведения а cappella, бароко, средства, наследование, образы, колокол, звонок.

B. D. KINDRATYUK

**IMAGES OF BELLS AND BELL-RINGING IN CHORAL PIECES  
A CARPELLA OF UKRAINIAN COMPOSERS**

*A dominant of the soundscape of Ukrainian villages and towns from olden times were church and temporal bell-ringing. This reflected in folklore, works of writers, in painting and music. It is noticed mutual influence of choral and bell-ringing spiritual music in historical aspect. Imitation of bell-ringing is defined as a set of expressive means, included to a choral canvas, that favor representation of a liturgical action. The problem is seen in the absence of overall review of the use of the image of bells, ringings, imitation of sounding of variety of church bell-ringing in choir pieces а cappella of Ukrainian composers.*

*Widespread imitations of bell-ringing on East-European cultural space appeared in Ukrainian choral music. In the era of Kozak Baroque one of the important genres was a part concert. A system of expressive means, new features of national music style were formed in it. Here, in a choir singing it is observed similarity with the sounding of a set of bells.*

*Imitation of clanging, ringing can be heard in works of Mykola Diletsky, in particular in «The Ascension canon» («Voskresensky kanon»). Bell-ringing resounds in prychnasnyky – small compositions of Maksym Berezovsky for texts from the Psalter. Semantics of bell-ringing protruded in spiritual works of Dmytro Bortyansky, in particular to the text «We Praise You Lord», and in works of Artem Vedel – in choral concert No.25 «Lord, my God, we trust in You».*

*Inheritance of bell-ringing made liturgical works of Mykola Leontovych more variable. An imitation of clanging a church bell during «The Creed» can be heard. «The Creed» is the biggest part of «Church Service» of Igor Sonevytskyi. In samples of modern reading of common linguistic-and-stylistic features of Ukrainian spiritual music there are distinguished St. John Chrysostom liturgies of Lesya Dychko, Myroslav Skoryk.*

*Development of choral music a cappella made the tradition of bell-ringing inheritance more variable. Warning-and-calling intonations of alarming bell-ringing are reproduced by Stanislav Lyudkevych in his work for Ivan Franko's «The Eternal Revolutionary». The imitation of Kyiv bells of different weight was heard in Grygoriy Kontsevych's edited version of a Christmas carol (words of Mykola Golovashchenko) «In Kyiv town» (a transcription for a folk choir of Anatoliy Avdiyevskiy). The function of big bells here is performed by the singing of bass voice parts, the function of smaller alto (everyday) idiophones are reproduced by middle voice parts, and the function of small (back-bell) – upper (soprano). Among the means of creation of a bell-ringing image in this work there is a fragmentation of a rhythmic figure from dotted halves to sixteenth-notes.*

*The work starts with accentuated fifths in basses on which the middle voice parts are put, and after some time also a soprano. Rhythmic repetition of the same sounds, second and fourth combinations are special. These expressive means contribute to the imitation of a festive bell-ringing.*

*Music authors used intonations of funeral knells; in particular, they imitate clangs from the smallest to the biggest bells (plunking). The emphasis on the ineffability of grief is expressed in bell-ringing by a final clanging on all bells. Their sounding can be envisaged during cluster performance on *sfz*.*

*Echo of powerful bell-ringing can be heard in basses' singing. The image of a festive bell-ringing is created by the singing of altos with basses eighth, and a soprano and tenors – with fourths. Solemn bells clangs are imitated with the help of the singing halves. Choral instrumentation with an *ostinato* figure in upper voice parts also helps to create an image of a bell-ringing; at this a discord of groups in a choir plays a great part. Choral clanging of chimes emerges from imitation pentachord melodies, folklore pentameter turns. Frequent doubling of the «m» sound creates an image of a bell-ringing fading in very well. Imitation of chime is created with the help of polyphonic method *ostinato* (on invariable melodic background develops a vocal *scherzo*). Sometimes works begin with a fifth, like a two bells clang (is sung with a mouth shut by tenors and basses).*

*Owing to the skillful use by composers of choral means we can hear the inheritance of canonical bell-ringing, festive multitimbral sounding of a set of bells, warning alarming clangs on one idioph or sorrowful ringing; the skill of creators of choral pieces allows even to imitate the fading in of a bell's overtones. Such images assist in successful realization of artistic tasks of choral pieces as a condition of their vitality.*

**Key words:** *Ukrainian composers, choral works an a cappella, baroque, facilities, inheritances, offenses, ringing, bell.*

В українській культурі вельми значимою є вокально-хорова творчість, яка пройшла шлях від народних пісень і церковного хорового співу та партесного концерту до найрізноманітніших композицій, що з'явилися як інтерпретація поезій видатних митців. Актуальність проблеми полягає у відсутності огляду використання образу дзвонів, дзвінків чи імітації різними засобами виразності їх звучання в хорових творах а cappella українських композиторів.

Прикро, що в окремих статтях розгляд використання таких відтворень подано без згадок про попередні розвідки [2], не аналізуються твори митців української діаспори; у публікаціях автори показують слабку обізнаність із різновидами церковних дзвонів. Серед ознак української музичної мови привернуто увагу до значимості наслідування дзвонів у творчості Миколи Лисенка (1842–1912) [17, с. 83], Олександра Кошиця (1875–1944), Миколи Леонтовича (1877–1921) [16, с. 143], Левка Ревуцького (1889–1977) [14, с. 149], Бориса Лятошинського (1895–1968) [15, с. 123] й інших композиторів. Зауважено відображення дзвонів серед особливостей утілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці [35], нагадано про поліритмію дзвону [38]. Привернута увага до опису звучання дзвонів у науковій

спадщині Станіслава Людкевича (1879–1979), використання ним і Миколою Леонтовичем образу дзвонів і дзвонін у музичних композиціях [11; 12]. Узагальнювалося наслідування церковних і світських дзвонін у творах українських композиторів [13], складалася нотографія їхніх творів, де використовуються дзвони чи співається про них або передаються дзвоніння [10, с. 230–233; 28]. Вивчається імітація дзвонін у композиціях Левка Колодуба [29]. Водночас у літургійній музиці Лесі Дичко, Віктора Камінського, Мирослава Скорика, Євгена Станковича виділено серед жанрово-стилістичних типів сонорний тип тематизму, включаючи й звучання дзвона [1] (правда, переклад терміна «колокольність» на «дзвоність» приймаємо за кальку, тому пропонуємо інші словосполучення). Вивчається наслідування композиторами дзвонін (на жаль, переважно на матеріалі російської літератури) як визначне явище слов'янської музики й одну із складових українського національного музичного стилю. Зауважено взаємовплив хорової та дзвонарської духовної музики, а імітація дзвонін визначена як особливий набір виразових засобів, що допомагають відтворити належний характер літургійного дійства [37, с. 28]. З'ясовано, що такі якості літургійного багатоголосся, як барвистість, колористичність, дисонантність співзвуч і їхня послідовність, перевага фонічних властивостей вертикалі над функціональними, розширення вокального діапазону, посилення «об'ємності» звучання зв'язані з дією інтонаційної сфери дзвонін на хоровий спів [37, с. 30–31].

Мета статті – спроба систематизації хорових творів а cappella українських композиторів, де використано образи дзвонів, дзвінків чи їхніх звучань, аналіз особливостей наслідування феномена дзвонін.

Звукове довкілля українських сіл і міст, домінантою якого були церковні й світські дзвоніння, майстерність дзвонарів у їхньому створенні відгукнулися в народній культурі, прозі, поезії, візуальних мистецтвах й музиці [9, с. 505–682]. Композитори, сприймаючи дзвін як складову життя людей і віддаючи належне характерності його звучання, при втіленні мистецького задуму різними засобами імітували дзвоніння. Це стимулювало винайдення своїх ілюстративних прийомів і засобів музичної виразності, композиції набували індивідуальних прикмет, вносився яскравий елемент побутової звукової сфери. Утілення у творах образу дзвонів і дзвонін зумовлено, передусім, дією на людину місця її народження, виховання, національності, суспільно-політичних і особистісних подій, звукового довкілля. Увага до дзвонін пов'язана не тільки з їхнім широким побутовим використанням, а й підсилюється акустичним феноменом звучання дзвона. Така характерна особливість зумовлена його формою, що продукує не тільки гармонічні, а й негармонічні призвуки. Ця якість музики дзвона володіє особливою силою емоційного впливу на людину, викликає незвичні відчуття.

Характерно, що перші масштабні імітації дзвонін на східноєвропейському культурному просторі з'явилися, мабуть, саме в українській хоровій музиці. У добу козацького бароко одним із найважливіших жанрів був партесний концерт, великий за обсягом і за виконавськими засобами (переважно 12-голосі композиції). У ньому виникла система виразових засобів, сформувалися нові риси національного музичного стилю. Як і архітектура того часу, багатоголосий спів оперував великими за діапазоном звуковими масами. «Чуттєва рельєфність образів зіставлення моноліту й вишуканих деталей, винахідливість у комбінуванні вертикалі й горизонталі – це характерне такою мірою партесному концертові, як і архітектурі II половини XVII – I половини XVIII ст.» [5, с. 72]. Композитори членували звукову масу й комбінували при цьому барвисті темброво-колористичні поєднання, використовували перегукування груп голосів: на терцієво-акордовий рух басів накладалися репліки тенорів або дискантів. Партесному концертові притаманна постійна мінливість, зіставлення могутнього звучання всього хору й різних за складом ансамблів, зміна типів багатоголосся, коли голоси розгалужувалися висотно й ритмічно [5, с. 58–72].

Дослідники помітили в таких жанрово-стилістичних ознаках партесних піснеспівів схожість із звучанням набору дзвонів на дзвіниці. Цю спільність виявили в ритмічній побудові, коли «різномірність» барокового багатоголосся утворювала на тлі елементарної гармонії складний комплекс, поліфонічну фактуру. У прославних концертах урочистий передзвін імітується засобом барвистих фактурних, ритмічних і регістрових зіставлень на фоні витриманого мажорного тризвуку. Тут простота гармонічної побудови поєднується з ритмічною

багатоскладовістю хорових партій, що імітують звучання набору дзвонів (дрібні ритми в партіях дискантів як переливи звучань малих дзвонів, темброві «передзвони» альтів і тенорів у середньому регістрі хорового діапазону, рідкі мірні удари басів як наслідування звучання великого дзвона). За таким зіставленням хорові твори поділяють на дві групи. В одній водночас із звичним для хорових партитур розвитком застосовують запозичені засоби наслідування дзвонів: фактурні, мелодичні, гармонічні; з ним поєднуються народнопісенне багатоголосся (ритмічна, інтонаційна видозміна вихідної поспівки, підголоскова фактура, октавні каданси, терцієва втора). Іноді головна тема-поспівка нагадує дзвонарську формулу завдяки вузькому діапазону, виразним ритмічним акцентам; ударами дзвонів гучать активні октавні втори й терцієво-квінтові каданси. До іншої групи належать вокальні твори, де втілені фактурні, ритмічні, структурні принципи організації дзвонів. Вони змальовуються в хорових партіях дзвінком, октавним дублем скандування окремих словосполучень і варіантним розвитком трихордових поспівок; фактурною поліплановістю – ритмічним дробленням поспівок у жіночих партіях на тлі витриманої педалі низьких голосів (нагадує гул великого дзвона); зіставленням терцієвої втори сопрано, тенора з пульсацією альта на фоні могутніх квартових ударів басів. Ці засоби дозволяли передати урочисту атмосферу передзвону [37, с. 32–34]. Тобто запозичення виразових прийомів дзвонів у хоровій музиці проявилось на різних рівнях: семантичному – відтворення святкової атмосфери богослужіння; інтонаційному – насичення хорових партій характерними для дзвонів інтонаціями; фактурному – диференціація хорових партій у темброво-акустичному й ритмічному відношеннях, імітація в кожній з них звучання дзвонів із набору на дзвіниці – від найменших до найбільших; гармонічному – створення дисонансної вертикалі, наповненої «терпкими» співзвуччями та їх оберненнями [37, с. 35].

Святковий передзвін передусім учувається в композиціях великодньої тематики Миколи Ділецького (бл. 1650–після 1723), зокрема «Воскресенському каноні». У дрібних переливах таких його творів часом прослухується імітація звучання дзвінків. Урочисті дзвоніння відлунюються в причасниках – невеликих хорових композиціях Максима Березовського (1745–1777) на тексти з псалтиря. У таких композиціях виділили «Радуйтеся, праведні» та «Хваліте Господа з небес» (№ 3), що мають урочисто-панегіричну образність. Завдяки насиченості гармонічного розвитку, виразовості й колористичності гармонічного засобу [18, с. 189] тут відчувається характерність дзвонів. Удар у важкий дзвін нагадують опорні ноти в басовій партії як підгрунтя твору. У Дмитра Бортнянського (1751–1825) семантика дзвонів виявляється в духовних творах (лише композицій до тексту «Тебе Бога хвалим» у нього 14 [31, с. 153]). Ця ознака підсилюється тим, що тут переважають бадьорі тони [31, с. 144]. Серед прийомів творення, які з'явилися завдяки Д. Бортнянському, є «унісонні, у декілька октав фрази в усього хору, що утверджували ключові слова тексту концерту; ефект наростаючого *crescendo*, що досягався вступом все більш високих за тембром хорових груп; контрастне протиставлення протяглою баса й мелодії у верхніх голосів, дубльоване в терцію чи сексту. Завдяки цьому могутнє звучання хору а *cappella* впритул наблизилось до звучання оркестру чи органу» [3, с. 16]. Подібні прийоми характеризують імітування биття в різні дзвони, зокрема приєднання звучання багатьох із них на дзвіниці чи в місті, протяглі звуки великих ідіофонів, на тлі яких чути передзвін інших.

Імітація дзвону є в концерті № 25 «Господи, Боже мой, на Тя уповах» Артема Веделя (1767–1808). Із 111-го такту, коли хор співає на *tr* «І да возвеселяться, возвеселяться», починається наростання звука, яке завершується в 115-му такті на *f* акордом половинною нотою й наступними двома чвертками, що може імітувати вдарання у дзвони<sup>1</sup>. У збірці «Христос воскрес» розміщено під такою назвою тропарі Великодня, зокрема дві композиції А. Веделя. У другому творі з четвертого такту виразно чути в басовій партії наслідування звуків великого дзвона, їхні квартові ходи; партія дисканта час від часу імітує передзвін менших дзвонів [36, с. 9; 10–11]. Правда, як твердить Т. Гусарчук, А. Ведель не вдавався до прямих імітацій ударів

<sup>1</sup> Матеріали бесіди з Володимиром Сивохіпом (Домашній архів автора).

дзвонів, а в другій його композиції явно вчуваються образи їх звучань. З урахуванням таких стильових ознак вважають, що цей твір належить Григорію Китаостому (1907–1984)<sup>1</sup>.

Наслідкування дзвонів урізноманітнювало літургійні твори. В описі «Літургії св. Іоанна Златоустого» М. Леонтовича згадано звукообразальність, що скидається на образ веселого передзвону, де відтворена гучність різних дзвонів [7, с. 70]. Найвиразніше митець імітував такі удари в «Достойно є». Перші чотири такти розпочинаються вступом чоловічої групи «достойно є» на *p*. Головну роль виконують басы, що наслідують звуки важких дзвонів (розспівування складів на залігованих звуках «d – a» (низхідний рух чвертками з тоніки на домінанту); спів тенорами цих же слів на звуці «a» половинними місцями утворює з басами квінту, яка притаманна дзвонінням. Басы наступні шість тактів ведуть свій дзвонарський рефрен уже на *pp*, тобто далі виділяються альти, що вступають на *tr*, підкреслюючи «достойно є» на фоні квартового ходу басів [20, с. 264] (в іншій літургії на початку цієї частини в чоловіків і жінок – *f*) [21, с. 114]. Якщо перші 10 тактів кожен склад розспівується басами на цих двох нотах, то в 14–16 тактах відбувається поділ на вісімки й шістнадцяті. Це ще більше нагадує часті удари дзвонів, що підводять до слів «Матір'ю Бога нашого». Дещо змінений дзвонарський мотив з'являється в басів перед закінченням частини на словах «Дійсню Богородицю Тебе». Заклучні акорди хору половинними нагадують помірні удари дзвонів «у всі» [20, с. 264–265]. У відновленому варіанті «Літургії» М. Леонтовича, що збагатилась, окрім інших номерів, піснеспівом «Вірую», при його виконанні в соло басів у мелодекламаційній оповіді вчуваються удари била [21, с. 103–108]. Частина «Хваліте Господа з небес» починається на *mf* співом у чоловічій партії квінтових (ре–ля) дзвоноподібних помірних ударів чвертними. Друга половина цього фрагмента «Літургії» звучить на *f* акордами всього хору. Згадані квінтові повтори лунатимуть вісімками й чвертними в заключних її частинах [21, с. 123–124].

Вчувається імітація биття у дзвін-благівісник на «Вірую» найбільшої частини в «Службі Божій» (окремі пісні написані І. Соневицьким для мішаного хору). Розпочинається хор «Вірую» в унісон на мотиві української думи; далі провідна роль належить рецитації баса на фоні акордів хору без слів [25, с. 27].

Серед сучасного прочитання мовностильових рис духовної музики виділяють Літургію св. Іоана Златоустого Л. Дичко. Тут теж зауважено етнохарактерні прийоми хорового письма. Вони поєднані з модерними способами організації музичного полотна, а поміж засобів «симфонізації» хорової фактури духовних творів (намічена ще в Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя та продовжена М. Лисенком, композиторами «нової школи») використано сонорне трактування хорового ансамблю, нетрадиційні прийоми (шепіт, свист, декламування тексту, глісандо), коливання кластерів як тло для соло баритона, а також «збережена традиція звукообразальності (імітація дзвонів у № 4 «Слава Отцю і Сину», № 11 «Алилуя»)» [16, с. 146].

У Літургії св. Іоана Златоустого для дитячого хору Л. Дичко імітується святкове дзвоніння зміною мажор–мінор; при цьому трапляється збільшений тризвук; акцентовані акордові тризвуки *as*, перекличка акордів у перших двох тактах. У № 18 «Отче наш» октавні ходи з акцентом звучать, як заклучні удари у дзвін. У головній молитві такі ходи нагадують биття у великі дзвони. У подальшому розвитку твору створено образи інших дзвонів.

Прикладом імітації биття у дзвони як засобу внесення контрасту в музичні композиції є Літургія св. Іоана Златоустого М. Скорика. Серед її канонічних 11-ти частин в останній – «Милість миру. Тебе оспівуємо» переживається блаженне усвідомлення святості й радість особливого відчуття – піднесення до Бога своїх сердець. Насичена музична тканина поступово наживає своєрідної прозорості й невагомості; урешті, на словах «Свят» досягається вершина – хор пронизливо яскраво й радісно імітує дзвоніння. Фрагмент «Господь Саваоф» написаний як гімн, що допомагає подати розділ «Тебе оспівуємо» в цьому контексті як м'яку ліричну коду, «у якій проте відчуваються і далекі відзвуки дзвонів» [8, с. 576–577]. Тобто наслідкування дзвонів підкреслює кульмінацію частини або створює благовісний фон як утвердження міцності Віри.

<sup>1</sup> Матеріали бесіди з Тетяною Гусарчук (Домашній архів автора).

Композитори, яким потрібні були тривожно-закличні інтонації сполошних дзвонів (їм характерна енергійна пульсація ритму, динамічність, напруженість звучання), імітують їх кожен по-своєму. Вони своєрідно наслідуються в хоровому творі С. Людкевича на слова Івана Франка (1856–1916) «Вічний революціонер» (1898). Тут стислий, короткий афористичний матеріал крайніх частин, що ґрунтується на інтонаціях і ритміці закличних пісень [27, с. 90], нагадує удари сполошного дзвона, який ще з княжої доби закликав до боротьби.

Розвиток хорової музики урізноманітнив традицію наслідування різних дзвонів. Імітацію музики київських дзвонів різної ваги знаходимо в обробці Григорія Концевича (1863–1941) колядки (слова Миколи Головащенко) «У Києві граді» (перекладення для народного хору Анатолія Авдієвського). Функцію великих дзвонів тут виконує спів басових голосів, менших альтових (буденних) ідіофонів відтворюють середні голоси, а малих (задзвінних) – верхні (сопрано). Серед засобів створення образу дзвонів у цьому творі є дроблення ритмічної фігури від половинних нот із крапкою до шістнадцятих. Починається твір акцентованими квінтами в басах, на які накладаються середні голоси, а згодом і сопрано. Специфічною є також ритмічна повторюваність тих самих звуків, секундові й квартові поєднання [32, с. 80–82]. Ці виразові засоби сприяють добрій імітації святкових дзвонів.

Наслідується звучання малого ідіофона в колядці «Чути дзвінок», опрацьованій для мішаного хору [6]. Розпочинається твір словами «Чути дзвінок: дзень, дзелень, дзелень. Дзвонить дзвінок». Його звучання в перших шести тактах твору хор імітує ритмічно й акордово. Далі кожен із чотирьох куплетів завершується рефреном «Дзень, дзелень, дзелень. Дзвонить дзвінок», у якому акордове й ритмічне хорове виконання знову наслідує дзвоніння. Перед початком кожного куплету хор співає перших шість тактів. Як чуємо, славлення Христового воскресіння обрамляється імітацією звучання дзвінка.

Твори дзвонарської тематики є у доробку Андрія Гнатишина (1906–1995). Обробка колядки «Возвеселімся всі разом нині» починається імітацією звучання набору дзвонів. У перших восьми тактах вступу половинні й чвертні ноти співаються на склад «дон», а вісімками передається від альтів до тенорів і басів поспівка «ді-лі, ді-лі». Згодом тема проводиться на тлі імітації помірних ударів дзвона. Словесний зміст останніх рядків куплетів утверджується наданням співу урочистості завдяки імітації ударів усіх дзвонів на дзвіниці [33, с. 16–17].

Глибини почуттів зачіпає використання інтонацій похоронних дзвонів. Композитори різними засобами виразності відтворюють скорботний настрій. Символічний зв'язок неба й землі імітується перебиранням від найменшого до найбільшого дзвона (від високого до низького звучання). Водночас у голосіннях звучав «зойкіт-крик», що виражається завершальним ударом у всі дзвони. Відтворення тенорами похоронних дзвонів є на початку обробки М. Леонтовичем народної пісні «Козака несуть». Також твір цього митця «Смерть» починається квінтою, ніби удар двох дзвонів (співається закритим ротом тенорами й басами). В обробці С. Людкевича пісні «Ой ходив чумак» [24] при виконанні перших двох рядків п'ятого куплету «Ой ударили / У великий дзвін» спеціально не виділено цього місця, тому інтерпретатор твору може лише виконавськими засобами розкрити трагізм змісту слів про смерть. В опрацьованні народної пісні «Ой дзвони дзвонять» Яків Степовий (1883–1921) для образу передзвону застосував прийом *ostinato*, коли на незмінному мелодичному тлі розгортається вокальне скерцо. Виразну образно-колористичну роль має характерна гармонічна послідовність, у якій домінує плагальність, повторення окремих зворотів. Наприкінці твору, на фоні ударів «Бом» партією сопрано, використана інша гармонічна послідовність, що підкреслює святково-радісний передзвін. Образну аналогію з ударами великого дзвона створює звучання в тенорів і басів на склад «Бум» порожньої квінти.

На основі хорового інструментування з остинатною фігурою у верхніх голосах опрацьовав народну пісню «Ой дзвони дзвонять» Михайло Вериківський (1896–1962). Вагому роль у створенні образу їх звучання має різнобій тембрових груп, які сформували яскраву музичну ілюстрацію [34, с. 92].

Вміло наслідується урочисте дзвоніння в хорі «Великодній дощ» Василя Верховинця (1880–1938). Звучання великодніх передзвонів вимальовується з імітаційних пентахордових поспівок, ліричних колядкових п'ятистопних зворотів [26, с. 58]. Подібно імітується звучання

дзвінків у творі В. Верховинця «Хор лісових дзвіночків», написаному на слова Павла Тичини [4, с. 50–51].

Легко впізнаються святкові дзвоніння у творі А. Гнатишина «Великодні дзвони». Перший куплет після слів «Христос воскрес» завершує імітація хором половинними нотами з крапкою вдарянь різних дзвонів на дзвіниці. Тема другого куплету, яку виконують сопрано, протягом перших 16-ти тактів проходить на фоні різнометрового імітування ударів різних за вагою дзвонів. Часте подвоєння звука «м» вдало створює образ згасання дзвоніння [22].

Свій напрям серед хорових творів сформував Валентин Сильвестров. Він поповнив сучасну музику особливими «сильвестрівськими» звучаннями. Серед цікавих його знахідок Наталія Костюк виділила ряд звукових моделей: лейтінтонаційність (низхідна/висхідна терцієві поспівки), лейтритмічність (тріоль) і лейтакустичність (різноманітні модифікації ефекту дзвоніння) [19].

Відлуння дзвоніння чути в співі басів на початку твору Остапа Мануляка «Давня коляда» (слова народні). На цьому фоні починається колядка. У завершальних рядках імітується святкове дзвоніння завдяки співу альтів із басами вісімками, а сопрано й тенорів – чвертними. Останні слова хор співає половинними, завершуючи виконання кластером на *sffz* як удар «у всі» [33]. Пілія Кобільник уміло наслідує дзвоніння у творі «Коляда-колядка» (сл. Лесі Лазурко). У вступі басы імітують кварто-квінтовими ходами удари великих дзвонів. Підключення інших партій створює образ звучання різних за вагою цих ідіофонів. Сопрано на слова «Дінь ді-лі дінь, дінь-дінь-дінь» наслідує малиновий передзвін найменших дзвонів. Соло проходить на тлі ударів великих дзвонів і барвистих акордів, які творять сопрано, альт і тенор [33, с. 45–51].

Дещо інакше проявляється семантика дзвоніння в обробці для мішаного хору Мирона Дацка поезії Терези Угрин «Дзвони дзвонять» [30, с. 18–19]. На імітування рівномірних ударів великого дзвона в чоловічій групі накладаються наслідування звучання малих дзвонів у середніх голосах (ритмічне дроблення).

Взаємовплив дзвонарської та хорової культури, зумовлений їх тривалим паралельним розвитком у межах церковного обряду й ґрунтуванням на ідейній, естетичній і символічній спорідненості, знайшов яскраве перевтілення в хоровій музиці українських композиторів. Масштабне наслідування ними церковних дзвоніння бере свій початок із часу розквіту партесного концерту доби українського бароко. Митці знайшли різні засоби розширення теми створення образів звучання бил, дзвонів і дзвінків у хорових творах а cappella. Завдяки цьому чуємо наслідування тривожного сполошного биття в один ідіоф чи сумний подзвін, різних канонічних дзвоніння, зокрема святкового різнометрового звучання набору дзвонів; майстерність творців хорових композицій дозволяє навіть імітувати згасання обертонів дзвона. Такі образи допомагають успішній реалізації художніх завдань хорових творів як умови їхньої життєвості. Перспективу подальших студій бачимо у вивченні особливостей наслідувань взаємодії образів звучання дзвонів у гармонії й окремих мелодійних мотивах інструментального супроводу та хорових партій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова Н. Літургична музика як жанрово-стильовий феномен у творчості вітчизняних композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. ... канд. мистецтвозн. – спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Н. Александрова. – Одеська державна музична академія імені Антоніни Нежданової. – Одеса, 2008. – 18 с.
2. Безродня Є. Втілення образу дзвонів в творчості українських композиторів / Єлизавета Безродня // Тези XVI Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці України», 8–10 січня 2014 р. – Київ, 2014. – С. 9–10.
3. Бортнянский Д. Неизвестные духовные концерты: для смешанного хора без сопровождения / Д. Бортнянский / [публик., ред. нотного текста, исследование и коммент. А. Лебедева-Емелина] ; Гос. ин-т искусствозн. – Москва : Музыка, 2009. – 165 с.

4. Верховинець В. Хор лісових дзвіночків (сл. П. Тичина) / Василь Верховинець // Хорові твори 20-х років / [упоряд. В. Брусс]. – Київ, 1969. – С. 50–51.
5. Герасимова-Персидська Н. Жанрово-стилістичні ознаки партесного концерту на Україні в XVII–XVIII ст. / Ніна Герасимова-Персидська // Українське музикознавство. – Київ, 1971. – Вип. 6. – С. 58–73.
6. Дивна новина: зб. колядок в опрацюванні для мішаного хору / [упоряд. Р. Сіраптиця, І. Когут, Х. Бушак] : у 2-х кн. – Кн. I. – Львів, 2001. – С. 30.
7. Завальнюк А. Духовна спадщина Миколи Леонтовича / Анатолій Завальнюк // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету: педагогіка. – Кам'янець-Подільський, 2007. – Вип. XIV. – С. 66–70.
8. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець / Любов Кияновська. – Львів, 2008. – 592 с.
9. Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України: монографічне дослідження / Богдан Кіндратюк ; [наук. ред. Ю. Ясіновський]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. – 898 с.
10. Кіндратюк Б. Духовне здоров'я школярів і музика дзвонів: етнопедагогічний аспект: наук.-метод. посіб. (НМЦ «Українська етнопедагогіка та народознавство») / Богдан Кіндратюк. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 270 с.
11. Кіндратюк Б. Церковні дзвони й дзвоніння у науковій і музичній спадщині Станіслава Людкевича / Богдан Кіндратюк // Записки НТШ. – Т. ССXLVII : Праці музикознавчої комісії. – Львів, 2004. – С. 103–112.
12. Кіндратюк Б. Церковні дзвоніння у хорових творах Миколи Леонтовича / Богдан Кіндратюк // Вісник Прикарпатського університету : мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2008. – Вип. XII–XIII. – С. 73–78.
13. Кіндратюк Б. Дзвони та дзвоніння у творах українських композиторів / Богдан Кіндратюк, Оксана Ткач // Історія релігій в Україні. – Кн. II. – Львів : Логос, 2007. – С. 499–508.
14. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у першій третині ХХ століття / Олександр Козаренко // Українське музикознавство. – Київ, 1998. – Вип. 28. – С. 144–153.
15. Козаренко О. Музична мова Б. Лятошинського в умовах стратифікації національного музично-семіотичного процесу / Олександр Козаренко // Українське музикознавство. – Київ, 2000. – Вип. 29. – С. 116–124.
16. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів / Олександр Козаренко // Українське музикознавство ; [упоряд. І. Котляревський]. – Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2001. – Вип. 30. – С. 138–150.
17. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко // Наукове товариство імені Шевченка. – Львів, 2000. – 286 с.
18. Корній Л. Історія української музики / Лідія Корній. – Т. 2 : Друга половина XVIII ст. – Київ–Харків–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. – 388 с.
19. Костюк Н. Тим, хто славу творить («Золотоверхому Києву» – 10!) / Наталія Костюк // Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2006. – № 2. – С. 100–103.
20. Леонтович М. Літургія св. І. Златоустого (За рукописом 1920 р.) / Микола Леонтович // Леонтович М. Хорові твори ; [ред.-упоряд. В. Кузик]. – Київ, 2005.
21. Леонтович М. Літургія св. І. Златоустого [повніший другий варіант] / Микола Леонтович // Леонтович М. Духовні хорові твори ; [упоряд. та вступ В. Іванов]. – Київ : Музична Україна, 1993. – 60 с.
22. Літургічні пісні (зібрав С. Чичула) / Степан Чичула. – Чикаго, 1977. – С. 233–234.
23. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукообразності / Станіслав Людкевич // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. – Т. 1 ; [упоряд., ред., вступ і прим. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 1999. – С. 62–149.



24. Людкевич С. Ой ходив чумак / Станіслав Людкевич // Українські народні пісні в обробці для хору. – Київ : Музична Україна, 1968. – С. 64.
25. Павлишин С. Ігор Соневицький / Стефанія Павлишин. – Львів : БаК, 2005. – 120 с.
26. Пархоменко Л. Хорова творчість / Лю Пархоменко // Історія української музики : в 6 т. – Т. 4: 1917–1941 ; [редкол. тому Л. Пархоменко (відп. ред.), О. Литвинова, Б. Фільц]. – Київ : Наук. думка, 1992. – С. 46–77.
27. Пархоменко Л. Хорові твори С. Людкевича / Лю Пархоменко // Творчість С. Людкевича: збірник статей ; [упоряд. М. Загайкевич; редкол. : М. Гордійчук (голова)]. – Київ : Муз. Україна, 1979. – С. 82–116.
28. Працюк Б. Дзвін / Богдана Працюк // Українська музична енциклопедія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського / [редкол. тому : А. Калениченко, А. Муха (співголови), І. Сікорська, Н. Костюк (наук. редактори), О. Кушнірук (відп. секрет.)]. – Т. 1 : А–Д. – Київ, 2006. – С. 606–607.
29. Працюк Б. Колокола в творчестві Л. Н. Колодуба (на прикладі II частини V Симфонії «Pro temoigia») / Богдана Працюк // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – Вип. 50 ; [упоряд. О. Котляревська]. – Київ, 2006. – Луцьк : Волинська книга, 2007. – С. 128–137.
30. Свята вечеря: різдвяні пісні-колядки Марти Лозинської в обробці для мішаного хору Мирона Дацка. – Львів, 2000. – С. 18–19.
31. Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина / Ігор Соневицький. – Українська Вільна Академія Наук у США. – Нью-Йорк, 1966. – 176 с.
32. У Києві граді: колядка. Сл. М. Головащенко; пер. для народ. хору А. Авдієвський за оброб. Г. Концевича // Співає Український народний хор ім. Г. Верьовки. – Київ, 1971. – С. 80–82.
33. Українські колядки та щедрівки для однорідного та мішаного хорів: зб. хорових творів календ.-обряд. циклу / [упоряд. Ю. Антків, І. Мельник, В. Чучман; передм. Л. Кияновська]. – Львів, 2010. – 196 с.
34. Фільц Б. Обробки народних пісень для хору / Богдана Фільц // Історія української музики : у 6 т. – Т. 4 : 1917–1941 ; [М. Беляєва, Т. Булат, Ю. Булка та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1992. – С. 78–104.
35. Фрайт О. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист. ... : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Оксана Фрайт. – ІМФЕ ім. М. Рильського. – Київ, 2000. – 16 с.
36. Христос воскрес: збірник / [уклад. та ред. М. Юрченко]. – Київ, 1991. – 58 с.
37. Шандро-Любчинская Ю. Колокольность в доксологических формах церковной музыки конца XIX – начала XX столетий / Юлія Шандро-Любчинська // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського: зб. наук. пр. ; [редкол. В. Рожок, В. Посвалюк та ін.; упоряд. О. Коменда]. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Вип. 5. – С. 28–36.
38. Юдкін-Ріпун І. Поліритмія та романтична категорія дзвону / Ігор Юдкін-Ріпун // Метроритм-2. – Київ, 2005. – С. 5–13.