

**Смешанные ансамбли: модели ансамблевого взаимодействия в произведениях  
Ф. Риса**

**Научный руководитель – Лаптева Ирина Марсельевна**

***Черниченко Давид Викторович***

*Студент (специалист)*

Казанская государственная консерватория (академия) имени Н.Г. Жиганова, Республика  
Татарстан, Россия

*E-mail: davidchen@mail.ru*

Обращение к камерно-инструментальной музыке Фердинанда Риса - автора Септета для фортепиано, кларнета, двух валторн, скрипки, виолончели и контрабаса Es-dur op. 25, Секстета для кларнета, фагота, валторны, контрабаса, арфы и фортепиано g-moll op. 142 и Октета для фортепиано, кларнета, фагота, валторны, скрипки, альты, виолончели и контрабаса As-dur op. 128, Трио для кларнета (скрипки), виолончели и фортепиано g moll/B-dur op. 28 № 2, ставших предметом исследования, представляющих принципиально разные модели ансамблевого письма, актуально для музыкознания.

Композиционно-драматургическое решение Септета отличается от композиционно-драматургического строения исследуемых Секстета и Октета. Цикл Септета четырехчастный. Появление медленной части *Marcia funebre*, вносящей трагическое разворачивание в ход лирико-жанровых событий, которыми насыщены другие части цикла, ведут к его укрупнению, свидетельствует о драматургической концепции.

В частности, Е.А. Благодарская, упоминая о Септете, указывает на него как на подобие симфонизации жанра [1]. Кроме того, черты симфонизации на уровне ансамблевого письма установлены нами и в Секстете и Октете. В Септете Ф. Рис заявляет о себе как о романтике, проявляет тяготение к лирическому типу высказывания, реализуемого, прежде всего в доминировании лирического типа тематизма, разнородного по генезису.

Акцентируя внимание на лирической составляющей в эстетике камерного ансамбля эпохи романтизма, считаем, что именно лиризация является отличительным признаком романтического этапа эволюции ансамбля. Сущностью лиризации является апология сердечности и тепла, поэтическая идеализация повседневности, идиллического уютного микромира близких людей в их отношениях, радостях и огорчениях, их совместного сосуществования в определенном замкнутом, отделенном от внешнего мира, по типу фихтевского «Я» и «не Я» круга - своеобразной малой сферы мироздания, человеческого созвучия, где господствуют упорядоченность и гармония. В этом понятии концентрируется задушевное, искреннее, конфиденциальное, интимно-лирическое начало романтического искусства.

В таком контексте обращение к траурной образности во второй части можно трактовать как модуляцию в лирику другого рода - высокую, углубленную и сосредоточенную. Септет отличает от двух больших исследуемых ансамблей принципы ансамблевого письма, применяемые в нем. В Септете, как это ни удивительно, композитор не тяготеет к приоритету фортепиано. Его роль не является господствующей в музыкальном процессе, другие его партнеры не менее активны и действенны. Это свидетельствует об обращении к модели равноправного партнерства на уровне ансамблевого письма, реализуемого в равноправном и равномерном распределении тематизма, постоянного обмена фактурно-ансамблевыми функциями в применении диалогического принципа. Средством решения трудностей в реализации равноправия между технически и выразительно неравнозначными инструментами являются прежде всего задействованность всех в изложении темы. Так,

например, во вступительном разделе первой части звучат все ансамблисты. Первое предложение темы главной партии первой части поручается фортепиано, создающее иллюзию первенства этого инструмента, однако второе предложение сразу же подхватывают скрипка, кларнет, валторны, тогда как фортепиано переключается на второстепенно-аккомпанирующую роль. Так же излагается и тема побочной партии, интонационно и ритмически близкой к главной теме, служащей объединению всей части единой лирической образностью. Первое проведение темы звучит у фортепиано, а дальше развитие подхватывают кларнет, виолончель и другие инструменты.

Во второй части исполнение темы возлагается на фортепиано, а второе проведение - струнным, в развитии темы активно задействованы и кларнет, и валторны. В среднем разделе трехчастной репризной формы по традиции солируют валторны. В Scherzo, написанном в светлом жанровом ключе, большую роль играет фортепиано как главный носитель неустанной моторики, которая «задает тон» всем остальным инструментам. Постоянными участниками диалогов становятся кларнет, скрипка, виолончель, вступающие в переключку друг с другом и фортепиано, что еще раз подтверждает идею функционального равноправия партий. Эта идея последовательно проводится в Финале. Можно утверждать, что диалог сквозной идеей и главным принципом финального Rondo, реализуемого на уровне распределения тематизма, в данном случае - паритетного на уровне ансамблевого письма в передаче темы от партии к партии, в постоянном обмене фактурно-ансамблевыми функциями между ними. На образно-семантическом и драматургическом уровнях реализация происходит в господстве светлой игривости образности и реализации игровой логики через применение диалогического принципа в развертывании тематизма, создающего эффект праздничности, концертности, тембровой яркости.

Подводя итоги анализа Септета, заметим: во-первых, равноправие инструментов достигается во многом благодаря широкому применению композитором диалогов-переключек между тембрами, что создает условия для реализации их как солистов; во-вторых, сравнение ансамблевого решения диалогов, с одной стороны, в Септете, с другой - в Секстете и Октете, демонстрирует доминирование сопоставления между фортепиано и тембровыми группами по типу оркестрового письма, во втором случае в Септете ансамблево письмо насыщено не только групповыми переключками, но и сольными репликами отдельных тембров, вступающих в диалоги друг с другом и это свидетельствует о взаимодействии оркестровых и ансамблевых принципов письма; в-третьих, инструменты ведут себя как солисты только в пределах оркестрового рабочего диапазона, не нарушая границы других; в-четвертых, тембровый рельеф формы в Септете постоянно изменяется благодаря большой роли диалогов и паритетному распределению тематизма между партиями.

Целесообразно рассмотреть ансамбль для малого состава, в котором также реализуется идея равноправия. Для анализа мы выбрали Трио для кларнета (скрипки), виолончели и фортепиано ор. 28. В Трио полностью воплощены принципы модели ансамблевого письма на основе равноправия партий. Тематизм между инструментами распределен паритетно. Обмен и диалог обуславливает разделение музыкального процесса на краткие смысловые отрезки, возникающие именно на уровне ансамблевого письма. Это придает музыкальному процессу постоянное тембральное обновление, плотность, информативность, что характеризует ансамблево письмо в целом.

### Источники и литература

- 1) Благодарская Е. А. Инструментальный септет: традиции и новые тенденции : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство». Саратов, 2016. 26 с.