

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА

СМІРНОВА ІРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 78.071.1(430.3)

АНСАМБЛЕВЕ ПИСЬМО В КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРАХ
ДЛЯ ЗМІШАНИХ СКЛАДІВ
У ТВОРЧОСТІ НІМЕЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
КІНЦЯ ХVІІІ – ХІХ СТОЛІТЬ

17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Суми – 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Дніпропетровській академії музики імені М. Глінки, Міністерство культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
КАЛАШНИК Марія Павлівна,
завідувач кафедри музично-інструментальної
підготовки вчителя Харківського національного
педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди (м. Харків).

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
СТАХЕВИЧ Олександр Григорович,
професор кафедри хорового диригування, вокалу та
методики музичного навчання Сумського державного
педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(м. Суми);

кандидат мистецтвознавства, доцент
САВЧЕНКО Ганна Сергіївна,
доцент кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського (м. Харків).

Захист відбудеться 03 липня 2020 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, корпус 4, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87.

Автореферат розіслано 03 червня 2020 року.

**Учений секретар
спеціалізованої вченої ради**



О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Інструментальні ансамблі змішаних складів (для струнно-смичкових, духових інструментів та (або без) фортепіано становлять особливий жанровий різновид у сфері камерно-інструментальної музики. Створені «випадково», на замовлення, під враженням від виконавської майстерності або для конкретного музиканта-віртуоза, такі ансамблі нечисленні, й перебувають у творчому доробку композиторів немовби на периферії. У той самий час вони утворюють свою лінію розвитку паралельно зі стабільними унормованими камерно-ансамблевими складами в межах класико-романтичного мистецтва, привертаючи постійну увагу авторів. Це засвідчує творчість німецьких композиторів кінця XVIII–XIX століття – Л. ван Бетховена, Й. Брамса, К.-М. Вебера, І. Мошелеса, Ф. Риса, Л. Шпора та ін., змішані ансамблі яких утворюють «золотий фонд» європейської камерної музики. Стійке існування ансамблів змішаних складів порушує питання щодо їх жанрової специфіки, а варіантність утілення в кількісно-якісному аспекті – проблему типологізації й класифікації. За кількісним параметром типологізувати та класифікувати такі ансамблі можна, проте констатація кількості інструментів (тріо, квінтет, секстет, септет тощо) не дає розуміння специфічних рис твору. За якісним параметром класифікація та типологізація гранично ускладнюється через значну кількість можливих тембрових комбінацій. Це зумовлює пошук адекватних підходів до вивчення змішаних ансамблів, які б дозволили виявити їх жанрово-типологічні ознаки, що можна було узяти за основу для класифікації. Таким підходом є, на нашу думку, дослідження особливостей ансамблевого письма у творах для змішаних складів, де об'єднуються темброво-неоднорідні, органологічно різні інструменти. Зазначене поєднання створює технологічні складнощі для композиторів та виконавців. Подолати їх можна саме на рівні ансамблевого письма як комплексу технологічних прийомів, націлених на досягнення узгодженого гармонійного звучання твору. При цьому ансамблеве письмо в кожному випадку є реалізацією певної моделі функціональної взаємодії партій, на основі якої можлива класифікація змішаних ансамблів.

Фундаментальною основою дослідження є наукові праці українських і зарубіжних авторів, в яких досліджено проблему типологізації, класифікації жанрів та визначення жанроутворюючих компонентів (К. Зенкін, Л. Мазель, Є. Назайкінський, І. Нейштадт, О. Соколов, А. Сохор, В. Цуккерман, С. Шип); історичні та теоретичні аспекти камерно-інструментальних жанрів (Б. Асаф'єв, О. Благодарська, І. Бялий, Т. Гайдамович, Е. Купріяненко, А. Лукацька, Л. Повзун, І. Польська, Л. Раабен, Н. Самойлова, В. Слупський, Л. Соколова, Л. Царегородцева, С. Чайкін, *A. L. Alvaré*, *C. Brown*, *M. A. Radice*); камерно-інструментальну творчість окремих композиторів (*А. Бояринцева*, *О. Ващенко*, *О. Захарова*, *І. Карачевцева*, *Р. Мізітова*, *І. Храмова*, *A.L. Miller*, *M. Wulfhorst*).

Питанню виконавства камерно-інструментальної музики в аспекті ансамблевої взаємодії присвячені роботи Д. Благого, А. Готліба, О. Зибцева, В. Метлушка, М. Мільмана, А. Петропавловського, О. Сидоренко. Різноманітні аспекти вивчення фактури, в тому числі й у камерно-інструментальних жанрах, розкрито в наукових працях А. Готліба, О. Зав'ялової, Г. Ігнатченка, В. Москаленка, Є. Назайкінського,

А. Свиридової, С. Скребкова, М. Скребкової-Філатової, Ю. Тюліна, В. Холопової, В. Цуккермана.

Теоретичний аналіз української та зарубіжної наукової літератури дає підстави констатувати відсутність спеціального дослідження, в якому був би запропонований аналітичний підхід до вивчення змішаних ансамблів з/без фортепіано, виявлена їх жанрова специфіка й типологічні риси, здійснена класифікація на основі моделей ансамблевого письма, запропонована дефініція поняття «ансамблеве письмо».

Отже, названі положення зумовили актуальність обраної теми «Ансамблеве письмо в камерно-інструментальних творах для змішаних складів у творчості німецьких композиторів кінця XVIII – XIX століть».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження проведено відповідно до комплексної науково-дослідницької теми Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки «Історичні та теоретичні проблеми музичного мистецтва» (протокол №1 від 30.08.2019 р.). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки (протокол № 5 від 28.01.2016 р.).

Мета дослідження полягає в розкритті жанрової специфіки камерно-інструментальних творів для змішаних складів та їх класифікації, виходячи з особливостей ансамблевого письма як комплексу технологічних прийомів для досягнення гармонійного ансамблевого звучання темброво-неоднорідних інструментів (на прикладі творчості німецьких композиторів кінця XVIII – XIX століть).

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання**:

1. Обґрунтувати жанрову специфіку ансамблів змішаних складів у сполученні тембрів струнно-смичкових, духових (дерев'яних та/або мідних) інструментів та (або без) фортепіано як принципово різнорідних за органологією інструментів.

2. Надати визначення поняттю «ансамблеве письмо» в кореляції із поняттям «фактура».

3. На основі різних принципів функціональної взаємодії партій виявити моделі ансамблевого письма.

4. Дослідити специфіку ансамблевого письма в камерно-ансамблевих творах для змішаних складів Л. ван Бетховена, Й. Брамса, К.-М. Вебера, І. Мошелеса, Ф. Риса, Л. Шпора з урахуванням історичного вектору розвитку явища (в хронологічних межах від класицистичної доби до пізнього романтизму).

5. Встановити особливості ансамблевого письма у творах великих та малих складів, у ансамблях з фортепіано та без нього.

Об'єкт дослідження – камерно-інструментальні творчість для ансамблей змішаних складів.

Предмет дослідження – ансамблеве письмо в камерно-інструментальних творах для змішаних складів у творчості німецьких композиторів кінця XVIII – XIX століть.

Методологічну основу дослідження становлять концептуальні положення теорії жанру та теорії фактури; основні положення системно-аналітичного, мистецтвознавчого, історичного та компаративного підходів як методологічного

базису вивчення камерно-інструментальних жанрів; основні принципи теорії камерно-ансамблевого виконавства.

Теоретичну основу дослідження складають наукові положення щодо вивчення *теорії та історії камерно-інструментальних жанрів, зокрема, змішаних ансамблів* (Б. Асаф'єв, О. Благодарська, І. Бялий, Т. Гайдамович, Е. Купріяненко, А. Лукацька, Л. Повзун, І. Польська, Л. Раабен, Н. Самойлова, В. Слупський, Л. Соколова, Л. Царегородцева, С. Чайкін, К. Чайковська, Д. Чистякова, А. L. Alvaré, С. Brown, М. А. Radice та ін.); *питань виконавства камерно-інструментальної музики* (Д. Благой, А. Готліб, А. Зибцев, А. Калицький, В. Метлушко, М. Мільман, А. Петропавловський, О. Сидоренко та ін.); *камерно-інструментальної творчості окремих композиторів* (А. Бояринцева, О. Ващенко, О. Зав'ялова, І. Карачевцева, Д. Кутлуєва, Р. Мізітова, Н. Міхеєва, О. Садовнікова, І. Храмова, А. L. Miller, М. Wulforth та ін.); *праці з теорії жанру та стилю, історії жанрів* (К. Зенкін, Л. Мазель, Є. Назайкінський, І. Нейштадт, Д. Рубцова, С. Сандюк, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, В. Цуккерман, С. Шип та ін.); *роботи, присвячені різноманітним аспектам вивчення фактури* (Г. Ігнатченко, С. Давидов, Л. Касьяненко, В. Москаленко, Є. Назайкінський, В. Приходько, К. Руч'євська, А. Свиридова, С. Скребков, М. Скребкова-Філатова, Ю. Тюлін, В. Холопова, В. Цуккерман, М. Чернявська та ін.); *оркестрового письма* (А. Демидова, Г. Дмитрієв, Г. Савченко та ін.); *хорового письма* (О. Єгоров, М. Копитман та ін.); *інструментознавства, теорії та історії оркестровки, історії оркестрових стилів* (Г. Берліоз, Г. Благодатов, А. Вепрік, М. Зряковський, А. Карс, В. Мужчиль, В. Пістон, І. Шабунова); *акустики* (М. Гарбузов); *роботи з історії музики* (В. Жаркова, Л. Корній, Т. Ліванова), *з теорії сучасної композиції* (В. Григор'єва, В. Ценова) та *сучасного композиторського мислення* (Д. Малий); *праці з інших галузей наукового знання, зокрема з історії та теорії культури* (А. Гуревич, Ж. Ле Гофф), *соціології музики* (Т. Адорно), *естетики та філософії* (В. Бичков, Н. Очеретовська); *монографії, статті, веб-джерела, присвячені опису життя та творчої діяльності композиторів* (А. Альшванг, К. Гейрінгер, М. Друскін, А. Кенігсберг, Л. Кирилліна, І. Райскін, М. Сапонов, Г. Стахевич, К. Царьова, Р. Шуман, J. Bourne, С. Brown, С. Hill, М. Kennedy, М. Kroll, L Kuhn, D. McIntire, W. E. Sand, N. Slonimsky, М. С. Tusa, А. Tyson та ін.); *енциклопедичні видання, словники, Інтернет-ресурси.*

Методи дослідження. У роботі використано комплекс взаємоузгоджених методів: теоретичний – для формулювання дефініції поняття «ансамблеве письмо» та розгляду кореляції його з поняттям «фактура»; жанрово-типологічний – для дослідження змішаних ансамблів як особливого різновиду камерно-інструментальної музики; системно-функціональний – для вивчення принципів взаємодії партій в ансамблі, визначення їх ієрархічного співвідношення та фактурно-ансамблевих функцій; історичний – для розкриття змін в ансамблевому письмі в хронологічних межах від класицистичної доби до пізнього романтизму; компаративний – для виявлення особливих рис ансамблевого письма у великих та малих складах, в ансамблях із фортепіано та без нього.

Матеріалом дослідження стали такі твори: *Л. ван Бетховен* Секстет *Es-dur op. 81b*, Тріо *B-dur op. 11*, Септет *Es-dur op. 20*, Тріо *Es-dur op. 38*; *І. Мошелес* Великий секстет *Es-dur op. 35*, Великий септет *D-dur op. 88*; *Ф. Рис* Тріо *g-moll/B-dur op. 28 № 2*, Септет *Es-dur op. 25*, Секстет *g-moll op. 142*, Октет *As-dur op. 128*; *К.-М. Вебер* Квінтет *B-dur op. 34*, Тріо *g-moll op. 63*; *Л. Шпор* Нонет *F-dur op. 31*, Октет *E-dur op. 32*, Септет *a-moll op. 147*; *Й. Брамс* Тріо *Es-dur op. 40*, Тріо *a-moll op. 114* та Квінтет *h-moll op. 115*.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві уведено в науковий обіг дефініцію поняття «ансамблеве письмо»; обґрунтовано співвідношення понять «ансамблеве письмо» та «фактура»; обґрунтовано жанрову специфіку ансамблів змішаних складів у сполученні тембрів струнно-смичкових, духових (дерев'яних та/або мідних) інструментів та (або без) фортепіано як принципово різнорідних інструментів із органологічної точки зору; виявлено чотири моделі ансамблевого письма на основі різних принципів функціональної взаємодії партій; запропоновано класифікацію камерно-інструментальних творів для змішаного складу на основі моделей ансамблевого письма; розглянуто змішані ансамблі К.-М. Вебера, І. Мошелеса, Ф. Риса, Л. Шпора щодо ансамблевого письма та композиційно-драматургічних закономірностей; в аспекті прояву індивідуальних особливостей ансамблевого письма проаналізовано твори Л. ван Бетховена (Септет *op. 20*, Тріо *op. 11*, Тріо *op. 38*, Секстет *op. 81b*) та Й. Брамса (Тріо *op. 40*, Тріо *op. 114*, Квінтет *op. 115*), які були предметом дослідження у мистецтвознавстві з інших дослідницьких позицій.

Удосконалено теоретичні знання про систему принципів ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах для змішаних складів у творчості німецьких композиторів кінця XVIII – XIX століть.

Подальшого розвитку набули наукові положення щодо типології та класифікації ансамблів змішаних складів; проблемні питання щодо функціональної взаємодії інструментальних партій в ансамблі; наукові уявлення про тембр в історичному та теоретичному аспектах; наукові положення про фактуру як функціональну систему.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що узагальнені результати наукових досліджень щодо типології та класифікації камерно-інструментальних ансамблів, зокрема змішаних складів утворюють підґрунтя для подальших наукових розвідок у галузі історії та теорії камерно-інструментальних жанрів. Теоретичні положення дисертації та результати аналітичних досліджень можуть бути використані в курсах «Історія зарубіжної музики», «Методика викладання камерного ансамблю», «Аналіз музичних творів» для студентів оркестрових, фортепіанних та музикознавчих факультетів закладів вищої освіти України; у класах камерного ансамблю, педагогічної практики; для формування репертуару камерно-інструментальних колективів; в подальшій науково-дослідницькій діяльності.

Апробація матеріалів дисертації. Робота обговорювалась на засіданні кафедри історії та теорії музики Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки. Основні положення дослідження оприлюднені на наукових конференціях різних

рівнів, *міжнародних*: «На зламі епох: мистець як рушій культурних пластів» (Харків, 2019), «Актуальні виклики сучасної науки» (Переяслав-Хмельницький, 2019), «Economic Aspects of Education in Modern Society» (Warsaw, Poland, 2019), «Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Європи та Азії» (Переяслав-Хмельницький, 2019), «Scientific achievements of modern society» (Liverpool, 2019), «Topical Issues of the Development of Modern Science (Софія, Болгарія, 2019); *всеукраїнських*: «Ювілейна палітра 2018: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів» (Суми, 2018, 2019).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 12 одноосібних публікаціях 4 – у фахових виданнях, рекомендованих МОН України, 2 – у міжнародних періодичних виданнях, 6 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Повний обсяг дисертації – 213 сторінок, з яких основного тексту – 177 сторінок. Список використаних джерел і літератури включає 175 найменувань, із них 26 – іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано тему дисертації, визначено її мету, завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну дослідження, охарактеризовано методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

Перший розділ «Ансамблеве письмо в камерно-інструментальних творах змішаних складів: теоретико-методологічний аспект» складається із трьох підрозділів.

У *першому підрозділі «Камерно-інструментальні ансамблі змішаних складів у науковому дискурсі: до проблеми жанрової типології»* зазначено, що, незважаючи на велику кількість наукових праць, присвячених камерно-інструментальній музиці, спеціального дослідження, в якому б розкривалась жанрова специфіка й типологічні риси змішаних ансамблів з/без фортепіано не існує. Також залишаються відкритими питання класифікації та понятійної визначеності.

На основі наукових положень досліджень з теорії жанру (Л. Мазель, Є. Назайкінський, І. Нейштадт, О. Соколов, А. Сохор, В. Цуккерман, С. Шип та ін.) приділено увагу таким жанроутворювальним компонентам як параметри виконавського складу в якісному та кількісному аспектах та принципам функціональної взаємодії партнерів ансамблю. З'ясовано, що інші критерії типологізації (ситуація функціонування, композиційна структура та ін.) не надають можливості виявити специфіку ансамблів змішаних складів.

Аналіз наукової літератури, де подано різні підходи до розвитку камерно-інструментальних жанрів, дозволив дійти висновку про те, що найбільш детальна і точна їх типологія та класифікація міститься в монографії І. Польської. Дослідницею висвітлено органологічний аспект структури ансамблів за участі струнно-смичкових та духових інструментів з/без фортепіано, що класифікуються

як змішані ансамблі або змішані ансамблі з фортепіано. Означену наукову позицію І. Польської обрано за основу для подальшого розвитку в нашій роботі.

Зазначено, що змішані ансамблі з/без фортепіано вивчаються з різних наукових позицій, зокрема: 1) з точки зору кількості учасників (О. Благодарська); 2) з позиції стрижневого інструмента, навколо якого розгортається дослідження (Е. Купріяненко, М. Царегородцева); 3) у роботах монографічного плану (А. Бояринцева, О. Ващенко, О. Захарова, І. Храмова та ін.); 4) у працях, присвячених проблемам еволюції камерно-інструментальних жанрів та дослідженню панорамної картини творчості композиторів окремої школи, історичного періоду, регіону, країни тощо (О. Зав'ялова, А. Лукацька, Л. Раабен). Науковий доробок дослідників за означеними напрямками містить цінні положення стосовно естетики, поезики та ансамблевої техніки, проте змішані ансамблі з/без фортепіано не розглядаються як специфічний жанровий різновид.

У другому підрозділі **«Жанрова специфіка змішаних ансамблів»** на основі аналізу наукової літератури з теорії та історії камерно-інструментальних жанрів (Л. Повзун, І. Польська) доведено, що проблема жанрової типологізації ансамблів змішаного типу з/або без фортепіано представлена з точки зору якісно-кількісного складу учасників. Однак звернення до цієї позиції викликає труднощі під час виявлення жанрової специфіки та типологізації названого типу ансамблів через: 1) невизначену кількість учасників ансамблю (від двох до десяти); 2) неможливість у більшості випадків зафіксувати змішані ансамблі з/без фортепіано за певним якісним складом, адже ступінь їх стабільності простягається від константно-варіантних до вільно-варіантних (зі збільшенням кількості учасників), на що вказує дослідниця. Єдиним стабільним показником (компонентом) у змішаних ансамблях є сполучення струнно-смичкових та духових / струнно-смичкових, духових та фортепіано – інструментів, органологічна природа яких має принципові відмінності, про що свідчать дослідження з акустики та інструментознавства (М. Гарбузов, В. Мужчиль, М. Зряковський та ін). Поєднання («змішення») темброво-неоднорідних інструментів і становить жанрову специфіку змішаних ансамблів.

Піднесення ролі та значимості тембру в музиці ХІХ ст. дозволяє трактувати його як жанроутворювальний компонент (за аналогією зі стилеутворювальною його трактовкою (Д. Чистякова)). В аспекті підвищення значимості тембру вибір конкретного інструмента зумовлений індивідуально-художнім задумом композитора, підпорядкований втіленню художніх образів, тому є не випадковим, а чітко спланованим. Важливість категорії тембру в ХІХ ст. підносить струнно-смичкові та дерев'яні духові до функції рівнозначних партнерів клавішного інструмента в ансамблі, що унеможливорює однозначно фортепіаноцентристський підхід до вивчення названого типу ансамблю. Конфігурація взаємин між інструментами різних тембрових груп демонструє існування ансамблів різних типів із точки зору ансамблевого письма, що дозволяє типологізувати ансамблі змішаного типу в аспекті техніки ансамблевої взаємодії.

Третій підрозділ «Камерно-інструментальні твори змішаного складу в аспекті ансамблевого письма» містить 3 підпункти.

У підпункті 1.3.1 *«Проблема ансамблевої взаємодії в науковій літературі»* висвітлено панораму наукових поглядів на про ансамблі із технічно та виражально різнорідними інструментами. Зазначено, що означена проблема виявляється на двох рівнях: композиційно-фактурному (технологія ансамблевого письма) та виконавському. На основі аналізу наукової літератури узагальнено принципи, на яких базується ансамблева взаємодія музикантів в контексті композиційно-технологічних прийомів: 1) функціональна рівноправність партнерів ансамблю; 2) діалог (полілог) як важливий чинник розгортання музичного матеріалу й організації фактури; 3) рівномірний розподіл тематизму між партіями; 4) гармонійна злагодженість та узгодженість звучання, що на художньо-естетичному рівні закріплюється в понятті «ансамблевисть».

У підпункті 1.3.2 *«Визначення поняття „ансамблеве письмо”»* зазначено, що у сучасному науковому дискурсі поняття «ансамблеве письмо» належить до загальнонавчаних, проте не має чіткої дефініції. Поняття «ансамблеве письмо» містить два складових взаємопов'язаних елементи – ансамбль та письмо. Поняття «ансамбль», будучи міждисциплінарним, є досить розробленим у музикознавстві. Під ним розуміють «злагодженість», «узгодженість», «цілісність», «збалансованість» (Л. Повзун, І. Польська). Поняття «письмо» також є міждисциплінарним і полісемантичним.

Автором дисертації запропонована власна інтерпретація поняття «ансамблеве письмо» – *це комплекс композиторсько-технологічних прийомів і принципів ансамблевої взаємодії, спрямованих (націлених) на встановлення певного типу функціональних відносин між партіями з метою створення узгодженої гармонійної цілісності відповідно до втілюваної у творі індивідуальної художньої ідеї в межах інструментального камерно-ансамблевого типу висловлювання (камерно-ансамблевого стилю).*

З'ясовано, що ансамблевому письму, на відміну від оркестрового, притаманні: 1) деталізація та гнучкість на інтонаційному, гармонічному, динамічному, агогічному рівнях, що зумовлено концентрацією музичної думки (Б. Астаф'єв, А. Бояринцева); уникнення «крупного штриха» в поданні матеріалу (довгого утримання гармонічних функцій, широкого розмаху тематизму, тривалої одноманітної динаміки, розлогих тутті та ін., що в оркестровій музиці зумовлюється великими масштабами і можливою більшою тривалістю у часі); 2) застосування діалогічного принципу як головного способу розвитку музичної тканини; 3) прописаність партій (усіх або не всіх, що залежить від конфігурації їх функціональних взаємин), яка дозволяє виявити як сольні-віртуозні, так і колективно-ансамблеві потенції інструментів.

Поняття «письмо» виявляється тісно пов'язаним із категорією фактури, з якою «письмо» виявляє синхронно-асинхронну взаємодію, реалізуючись на більш низькому логіко-структурному рівні композиції. Компонентами ансамблевого письма є тембр, регістр; за аналогією з оркестровим письмом – дублювання, характер взаємодії («переплетіння») тембрів, передачі матеріалу від тембру до тембру; динаміка, штрихи, артикуляція, які вважаються виконавськими засобами.

Ансамблеве письмо в логічно-конструктивному аспекті пов'язане з логікою викладення, з тематичним та з драматургічним розвитком.

У підпункті 1.3.3 «*Моделі ансамблевого письма в змішаних складах*» зазначено, що за принципами ансамблевого письма змішані ансамблі можуть бути типологізованими, з урахуванням таких ознак (фактурно-ансамблевих характеристик партій): 1) рівноправність партій; 2) паритетність розподілення тематизму; 3) розподілення функцій в ансамблевій тканині; 4) використання реєстрового об'єму інструментів; 5) обмін теситурними позиціями; 6) ступінь функціональної свободи партій щодо інших учасників ансамблю.

Виділено такі моделі ансамблевого письма в творах для змішаних складів:

1) модель, у якій функціональна взаємодія партій відбувається на основі повної рівноправності, обміну фактурно-ансамблевими функціями, паритетного розподілення тематизму, необмеженості діапазону, обміну теситурними позиціями, функціональної свободи у взаємодії між учасниками ансамблю;

2) модель, у якій функціональна взаємодія партій відбувається на основі повної рівноправності, обміну фактурно-ансамблевими функціями, паритетного розподілення тематизму, обміну теситурними позиціями, але з обмеженням діапазону та функціональної свободи учасників ансамблю для досягнення більш злитого, компактного, узгодженого звучання;

3) модель, у котрій один інструмент (із будь-якої тембрової групи) виконує солюючу функцію; іншим переважно доручається функція акомпанементу. В такому разі не реалізується рівноправність партій (за винятком невеликих фрагментів композиції), обмін фактурно-ансамблевими функціями, паритетне розподілення тематизму, спостерігається закріплення теситурної позиції за партіями. Солюючий інструмент необмежений у свободі руху та діапазоні, у виявленні своїх виражальних та віртуозно-технічних можливостей. Акомпануючі інструменти фактурно-ансамблево, реєстрово, теситурно, акустично-фонічно йому підпорядковуються.

4) модель, у якій панівними є два-три інструменти (з будь-яких тембрових груп), тоді як інші виконують другорядну (або акомпануючу) функцію. В такому разі встановлюється рівноправність між рівнозначними за функцією партіями: між ними відбувається обмін тематизмом, фактурно-ансамблевими функціями, іноді – теситурними позиціями (у близьких за теситурою інструментів). Спостерігається обмеження діапазону і свободи руху голосів, виходячи з тієї функції, яку учасник ансамблю виконує. Виявлені моделі стають основою для класифікації змішаних ансамблів з/без фортепіано.

Другий розділ «На шляху від класицизму до романтизму: змішані ансамблі в творчості Л. ван Бетховена, І. Мошелеса, Ф. Риса» складається із **4-х підрозділів**, в яких висвітлено історичний вектор розвитку змішаних ансамблів та здійснено аналіз ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах названих композиторів.

У *першому підрозділі «Буття змішаних ансамблів в історичній перспективі»* зазначено, що дані ансамблі є історично найдавнішими, сягаючи доби Середньовіччя. Зазначено, що практика використання ансамблів із нестабільним (якісним і кількісним), часто змішаним складом залишалась актуальною в

європейській музиці в добу Бароко, про що свідчать численні наукові джерела. У класицистичну добу відбувся процес стабілізації камерно-інструментальних жанрів, в тому числі в кількісно-якісному аспекті (І. Польська). Очевидно, що з точки зору темброво-органологічної організації ансамблевої / оркестрової музики від XVII ст. співіснували дві магістральні лінії: перша – найдавніша, що пов'язана зі змішаними, темброво-неоднорідними складами; друга, що оформлювалась паралельно із нею – лінія темброво-однорідних або монотембрових складів як пізнішого надбання композиторської практики. Змішані ансамблі постійно перебували в зоні композиторського інтересу, від класицистичної доби створюючи паралельну лінію унормованим стабільним складам.

У другому підрозділі **«Особливості ансамблевого письма в творах Л. ван Бетховена для великих та малих змішаних складів»** зазначено, що в творчості великого німецького композитора змішані ансамблі відіграли важливу роль в апробації великих інструментальних складів, адже їх написання передувало створенню його симфоній. В ансамблевій тканині Секстету *op. 81b* провідним є принцип діалогу, який реалізується різними тембровими варіантами: у взаємодії двох валторн, валторн та струнних, між інструментами струнної групи. Діалог сприяє рівномірнішому розподілу тематизму між партіями та створенню ансамблевої тканини з урахуванням технічних характеристик валторни, що сприяє узгодженості технічно нерівнозначних партнерів. У Секстеті простежується вплив концертування як ідеї рівноправної взаємодії духової й струнно-смичкової груп, що відсилає до барокового оркестру. У Септеті *op. 20* організація ансамблевої вертикалі відбувається за темброво-груповим принципом функціональної оркестровки; горизонталі – відповідно до діалогічного принципу ансамблевого письма (передача мелодичного матеріалу від скрипки до кларнета як солістів, активна мелодична та ритмічна роль інших партій, яка заперечує їх «другорядність», використання діалогів-передач між тембрами й обмін фактурно-ансамблевими функціями).

Обидва великих змішаних ансамблі за будовою циклу, характером тематизму та типом драматургії продовжують традицію дивертисментно-розважальних жанрів. В аспекті ансамблевого письма в Секстеті та Септеті у двох варіантах реалізується модель ансамблевого письма з кількома солістами. Порівняно з великими, в малих змішаних складах Тріо *op. 11* та Тріо *op. 38* Л. ван Бетховена реалізується модель ансамблевого письма на основі повної рівноправності партнерів, якій притаманні тонка деталізація партитури, велика роль діалогів, частий обмін фактурно-ансамблевими функціями, менша кількість тембрових комбінацій.

У третьому підрозділі **«Дві моделі ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах змішаного складу І. Мошелеса»** проаналізовані Секстет *op. 35* та Септет *op. 88*, в яких реалізуються дві різні моделі ансамблевого письма, незважаючи на те, що в обох ансамблях присутнє фортепіано.

У Секстеті – модель з кількома солюючими інструментами з різним ступенем свободи. Найбільш вільним у функціональній організації ансамблевої тканини є фортепіано, якому доручено всі фактурно-ансамблеві функції. Близькими до нього є флейта та скрипка – рухливі та гнучкі інструменти з високою теситурою. Фрагментарно солюючими можна назвати валторни – це зумовлено їхніми

технічними характеристиками. Організація партій по вертикалі відбувається за принципом поділу на темброві групи та теситурним принципом у середині групи, що характерно великим змішаним складам. Для досягнення узгодженого звучання композитор використовує унісонні та октавні дублювання.

У Септеті *op. 88* реалізується модель ансамблевого письма з одним солістом – фортепіано, що свідчить про вплив жанру концерту. Відповідно, на рівні ансамблевого письма простежується: 1) чіткий розподіл ієрархічних фактурно-ансамблевих функцій між фортепіано та іншими учасниками ансамблю, принцип обміну фактурно-ансамблевими функціями між якими не реалізується; 2) віртуозна трактовка партії фортепіано; 3) наявність фрагментів музичного тексту без фортепіано, в яких на перший план висувається група ансамблістів; ансамбль мислиться як цілісність за оркестровим типом, а не за моделлю «ансамбль як співдружність солістів». У цілому ансамблеве письмо в Септеті більш крупне, масштабне, ніж у Секстеті. Наявність концертних жанрових ознак у Септеті засвідчує романтичні тенденції творчості І. Мошелеса за збереження потужних класицистських традицій, зокрема об'єктивності тону висловлювання.

У четвертому підрозділі «**Моделі ансамблевої взаємодії у творах змішаного складу Ф. Риса**» зазначено, що змішані ансамблі становлять значну частину доробку в творчості композитора. У Септеті *op. 25* реалізується модель ансамблевого письма на основі принципу рівноправності партій, що досягається завдяки застосуванню діалогів-перекличок між тембрами, паритетного розподілу тематизму, трактування інструментів як солістів у межах оркестрового робочого діапазону. У Тріо *op. 28 № 2* також повною мірою реалізується ідея рівноправності ансамблістів без обмежень діапазону партій. Секстет *op. 142* займає проміжне положення між моделлю з рівноправними учасниками й моделлю з кількома солістами. Арфа та фортепіано утворюють темброву пару двійників, які, не применшуючи функціонального значення інших інструментів, реалізуються як солісти. Октет *op. 128* репрезентує принципово іншу модель ансамблевого письма, котра базується на ідеї ієрархічної супідрядності фортепіано інших інструментів. Духові та струнно-смічкові інструменти мисляться композитором не як солісти, а як представники компактних тембрових груп, організованих за оркестровим принципом: звучання тембрів не перевищує робочого оркестрового діапазону, вони діють переважно спільно, зрідка висуваючись як солісти (сольні репліки валторни в повільній частині). У Секстеті та Октеті більшу роль відіграють зіставлення тембрових груп, ніж діалоги-переклички між тембрами-солістами, що підтверджує вплив оркестрового письма. У змішаних ансамблях Ф. Риса спостерігається тяжіння до переважно ліричного типу висловлювання, що є ознакою стильових змін у змістовному параметрі камерно-інструментальних жанрів у контексті музичної культури романтизму.

Третій розділ «Від початку романтизму до пізнього романтизму: варіанти реалізації моделей ансамблевого письма у творах змішаних складів К.-М. Вебера, Л. Шпора, Й. Брамса» складається із трьох підрозділів, які присвячено аналізу ансамблевого письма в творах названих композиторів.

У першому підрозділі **«Змішані ансамблі К. М. Вебера: до питання композиційно-драматургічного рішення та особливостей ансамблевого письма»** доведено про вагомий внесок К.- М. Вебера у розвиток камерно-інструментальної музики. Серед численних творів цієї жанрової сфери два змішаних ансамблі посідають особливе місце. Цикли мають схоже композиційно-драматургічне рішення, пронизані ідеєю «характеристичності» (І. Карачевцева), яка зумовлює жанрові найменування частин, домінування жанрово конкретного тематизму, виникнення асоціацій із оперною музикою. При цьому К.- М. Вебер застосовує принципово різні моделі ансамблевого письма. У Квінтеті кларнет посідає головну позицію, а струнний квартет трактується як невеликий оркестр, що акомпанує солісту. У деяких фрагментах окремі інструменти висуваються як рівноправні партнери соліста, певна рівноправність партій досягається у III частині. «Вихід» струнних на авансцену передбачає мовчання кларнета. Названі особливості ансамблевого письма свідчать про вплив концертного жанру. На противагу в Тріо реалізується ідея рівноправної взаємодії трьох партій. Винятком є II частина, де панує флейта з вальсовою мелодією. Темброва «характеристичність» духового інструмента підкреслюється супровідною функцією фортепіано та віолончелі.

У другому підрозділі **«Твори Л. Шпора для великих змішаних складів: на перетині ансамблевого та оркестрового письма»** досліджені три змішані ансамблі, що належать різним етапам творчості композитора. Ранні опуси, створені на замовлення, демонструють варіанти реалізації принципу рівноправності партій у межах великого ансамблю. Ансамблеве письмо Нонету *op. 31* є прикладом майстерної реалізації принципу повної рівноправності партій в умовах великого складу, що спостерігається не так часто. Ансамблева тканина насичена сольними репліками, діалогами-передачами від тембру до тембру. Одночасно великий ансамбль накладає певні обмеження щодо широти діапазону партій, обміну теситурними позиціями, виявлення віртуозних потенцій інструментів, що свідчить про певний вплив письма оркестрового, яке синтезується з ансамблевим. В Октеті *op. 32* реалізується дещо інша модель ансамблевого письма, де поєднується принцип рівноправності інструментів із принципом висування перших серед рівних (кларнета, валторни та скрипки). Партії двох альтів, віолончелі та контрабаса деталізовані й рельєфні в мелодичному та ритмічному аспектах. Єдине, що відсуває їх на другий план, - це менша віртуозна насиченість, використання в гармонічній функції, у дублюваннях. У Септеті *op. 147* Л. Шпор реалізує принцип рівноправності партій. Це виявляється в паритетному розподілі тематизму та обміні фактурно-ансамблевими функціями, у діалогах-перекличках. Вплив оркестрового письма позначається на меншому застосуванні сольних реплік, більшої кількості дублювань, об'єднанні інструментів у темброві комбінації або групи та їх зіставлення. Особливістю ансамблевого письма Септету є застосування розгалуженої системи контрапунктів як засобу деталізації тканини.

У третьому підрозділі **«Феномен змішаного ансамблю у творчості Й. Брамса: особливості ансамблевого письма в аспекті тембрової специфіки»** проаналізовано три опуси для змішаних складів. Змішані ансамблі Й. Брамса створені композитором з глибоко особистих причин, що пояснює їх особливе місце

у творчому доробку композитора. У трьох опусах утілюється модель ансамблевого письма на основі принципу рівноправності партій у різних варіантах, що зумовлене різним якісним та кількісним складом ансамблів, а також індивідуальним задумом композитора. У Валторновому Тріо *op. 40* простежуємо обмеження діапазону інструментів, уникнення тих регістрів, які сприяють віддаленню тембрів, застосовується регістрова компактність звучання, у тематизмі враховуються технічні можливості інструментів. У Кларнетовому Тріо *op. 114* реалізується модель ансамблевого письма на основі повної рівноправності партій без обмежень. У Квінтеті *op. 115* за детальної прописаності всіх партій, обміні фактурно-ансамблевими функціями між інструментами, паритетному розподілу тематизму висувається кларнет як перший серед рівних завдяки віртуозній трактовці партії, виявленню різноманітних виражальних та технічних можливостей на противагу струнно-смічковим, які трактуються більшою мірою як цілісна група.

Таким чином, у дисертаційній роботі здійснено теоретичне обґрунтування та запропоновано шляхи розв'язання проблеми ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах для змішаних складів у творчості німецьких композиторів кінця XVIII – XIX століть». Проведене дослідження й виконання поставлених мети та завдань надали підстави зробити такі **висновки**.

1. Обґрунтовано жанрову специфіку ансамблів змішаних складів у сполученні тембрів струнно-смічкових, духових (дерев'яних та/або мідних) інструментів та (або без) фортепіано як принципово різнорідних інструментів із органологічної точки зору. Узагальнено результати наукових досліджень щодо типології та класифікації камерно-інструментальних ансамблів, зокрема змішаних ансамблів з/без фортепіано. Виявлено такі підходи щодо вивчення змішаних ансамблів в науковій літературі: 1) за кількістю учасників (О. Благодарська); 2) з позиції стрижневого інструмента (М. Царегородцева, Е. Купріяненко); 3) у роботах монографічного плану (О. Ващенко, А. Бояринцева, О. Захарова, І. Храмова та ін.); 4) у працях, присвячених проблемам еволюції камерно-інструментальних жанрів та дослідженню творчості композиторів окремої школи, історичного періоду, регіону, країни тощо (Л. Раабен, А. Лукацька). Зазначено, що, незважаючи на величезний корпус наукової літератури, присвяченої різноманітним аспектам вивчення камерно-інструментальної музики, спеціального дослідження, у якому б розкривалась жанрова специфіка й були б виявлені типологічні риси змішаних ансамблів з/без фортепіано, не існує.

Зазначено, що труднощі типологізації та класифікації змішаних ансамблів з/без фортепіано виникають у зв'язку з: 1) невизначеною кількістю учасників ансамблю – їх може бути від двох до десяти; тому кількісна характеристика не може бути покладена в основу жанрової типологізації, визначення жанрового коду; 2) неможливістю у більшості випадків зафіксувати змішані ансамблі та змішані ансамблі з фортепіано за певним якісним складом. Не випадково І. Польська класифікує їх від константно-варіантних до вільно-варіантних (зі збільшенням кількості учасників). Єдиним стабільним показником для змішаних ансамблів із різною кількістю учасників є сполучення тембрів струнно-смічкових, духових інструментів та (або без) фортепіано. Ці тембри, спираючись на наукові

дослідження з теорії жанру та інструментального стилю, запропоновано висунути як жанроутворювальні компоненти. Їх сполучення як принципово різних із органологічної точки зору інструментів утворює жанрову специфіку змішаних ансамблів, яка виявляється в музичній тканині творів, у функціональній взаємодії учасників ансамблю, становить певні труднощі для виконавців. Піднесення тембру до рівня жанроутворювального компонента стає можливим унаслідок розвитку тембрового мислення в європейському музичному мистецтві Нового часу, що приводить до трактування його як невід'ємного елемента музичної мови та однієї з важливих сторін музичного образу в музиці ХІХ ст.

2. Визначено поняття «ансамблеве письмо» в кореляції з поняттям «фактура». *Ансамблеве письмо – це комплекс композиторсько-технологічних прийомів і принципів ансамблевої взаємодії, спрямованих (націлених) на встановлення певного типу функціональних відносин між партіями з метою створення узгодженої гармонійної цілісності відповідно до втілюваної у творі індивідуальної художньої ідеї в межах інструментального камерно-ансамблевого типу висловлювання (камерно-ансамблевого стилю).* З'ясовано, що ансамблеве письмо тісно пов'язане із фактурою, з якою вступає в синхронно-асинхронну взаємодію, реалізуючись на більш низькому логіко-структурному рівні композиції, ніж фактура. Компонентами ансамблевого письма є тембр, регістр; за аналогією з оркестровим письмом – дублювання, характер взаємодії («переплетіння») тембрів, передачі матеріалу від тембру до тембру; динаміка, штрихи, артикуляція, які вважаються виконавськими засобами. Ансамблеве письмо в логічно-конструктивному плані пов'язане з логікою викладення й розвитком тематизму та драматургії. Доведено, що саме письмо реагує на зміну тембру, регістру, обміну теситурними позиціями між інструментами, появу дублювання, його інтерваліку. Зміна історико-стильового контексту та системи музичної мови в окреслених у роботі хронологічних межах від класицистичної доби до пізнього романтизму обумовлює зміну принципів ансамблевого письма.

Запропоновано музикознавчий підхід до змішаних ансамблів з/без фортепіано в аспекті ансамблевого письма, на рівні якого виявляються й долаються всі технологічні труднощі сполучення темброво-неоднорідних органологічно різних інструментів для досягнення узгодженого гармонійного звучання.

3. Виявлено моделі ансамблевого письма на основі різних принципів функціональної взаємодії партій. З'ясовано, що за принципами ансамблевого письма змішані ансамблі можуть бути типологізованими з урахуванням таких ознак (ансамблевих характеристик партій): 1) рівноправність партій; 2) паритетність розподілення тематизму; 3) розподілення функцій в ансамблевій тканині; 4) використання регістрового об'єму інструментів; 5) обмін теситурними позиціями; 6) ступінь функціональної свободи партій щодо інших учасників ансамблю. Виділено чотири моделі ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах для змішаних складів (з/без фортепіано), які розрізняються за принципами функціональної взаємодії партій (від повного рівноправ'я до складної ієрархічної супідрядності).

4. Досліджено специфіку ансамблевого письма в камерно-ансамблевих творах для змішаних складів Л. ван Бетховена, Й. Брамса, К.-М. Вебера, І. Мошелеса,

Ф. Риса, Л. Шпора з урахуванням історичного вектору розвитку явища (в хронологічних межах від класицистичної доби до пізнього романтизму). На основі вивчення ансамблевого письма в обраних творах Л. ван Бетховена, Й. Брамса, К.-М. Вебера, І. Мошелеса, Ф. Риса та Л. Шпора доведено, що: а) упродовж кінця XVIII – XIX ст. композитори звертались до всіх виявлених моделей ансамблевого письма; б) кожна модель ансамблевого письма може бути трактована індивідуально, породжуючи проміжні варіантні; в) вибір складу ансамблю, певної моделі письма, а також особливості реалізації моделі часто зумовлені багатьма чинниками: деталями замовлення (Нонет *op.* 31 та Октет *op.* 32 Л. Шпора), особистісними тембровими перевагами (фортепіано – в Септеті *op.* 88 І. Мошелеса, та Октеті *op.* 128 і Секстет *op.* 142 (з арфою) Ф. Риса), враженням від майстерності певного виконавця (Квінтет *op.* 34 К.-М. Вебера, Тріо *op.* 114 та Квінтет *op.* 115 Й. Брамса), даниною пам'яті або дружби (Тріо *op.* 40 Й. Брамса, Тріо *op.* 38 Л. ван Бетховена), призначенням для певного виконавського складу (Тріо *op.* 63 К.-М. Вебера), вільною фантазією художника; г) суттєвими змінами змістовно-образного параметру в камерно-інструментальній музиці протягом XIX ст. У змішаних ансамблях представлені ознаки виявились у відході від дивертисменту та касації як певного жанрового типу, з яким змішані ансамблі генетично пов'язані, та їх виходу на новий рівень музичного осмислення, пов'язаного з втіленням певних принципів ансамблевого письма. Про це свідчать тяжіння до серйозної, піднесеної, драматичної образності, звернення до ліричного висловлювання різних типів, наскрізна ліризація циклу, загострення контрастів, ускладнення драматургії, розширення меж циклу з одночасним його впорядкуванням до три-чотиричастинного, причому в багатьох випадках за складністю концепції та семантичним амплуа частин камерні цикли виявляють схожість із симфонічним циклом.

5. Проаналізовано особливості ансамблевого письма у великих та малих складах, у творах із фортепіано та без нього. На основі аналізу нотних текстів змішаних ансамблів із фортепіано доведено, що уведення фортепіано до ансамблевого складу відбувається з метою утворення повного звучання. Відзначено, що лише в окремих випадках фортепіано трактується як солуючий інструмент (модель 3, Великий септет І. Мошелеса *op.* 88). Фортепіано стає учасником ансамблю й у малих, і великих складах. В останньому випадку кількість струнно-смічкових інструментів зменшена (І. Мошелес Великий секстет *op.* 35, Ф. Рис Секстет *op.* 142, Л. Шпор Септет *op.* 147). Фортепіано входить до ансамблю як його рівноправний учасник при повному складі струнно-смічкових інструментів, сукупна теситура яких заповнює усі регістри діапазону (див. Септет *op.* 20 та Тріо *op.* 38 Л. ван Бетховена). З іншого боку, наявність фортепіано в різних ансамблях, у тому числі й змішаних, зумовлює іншу розстановку сил, співвідношення партій, що впливає на ансамблеву фактуру й техніку ансамблевого письма.

У малих складах переважно реалізуються моделі 1) та 2) із функціональною взаємодією партій на основі повної рівноправності. Проте й у великих складах такі моделі можуть бути реалізовані, прикладом чого є Нонет *op.* 31 та Октет *op.* 32 Л. Шпора. Доведено, що на ансамблеве письмо у великих складах значно впливає оркестрова практика через технологічну необхідність організувати велику кількість

інструментів за вертикаллю та горизонталлю, створити узгоджене гармонійне звучання, що передбачає: 1) обмежене використання діапазону інструментів; 2) системну роботу з тембровими комбінаціями та тембровими групами, ніж із сольними тембрами; 3) постійне застосування дублювань; 4) функціональну обмеженість деяких партій, наприклад, контрабаса або альтя; 5) введення кількох солістів, через яких реалізується ансамблеве письмо на основі повної рівноправності партій. Відповідно, у великих складах частіше реалізуються моделі 3); 4); 2).

Перспективи подальших досліджень в напрямку теми дисертації полягають у виявленні закономірностей ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах змішаних складів у музиці ХХ – ХХІ ст., зокрема у творчості німецьких композиторів; у вивченні змішаних складів в аспекті ансамблевого письма на матеріалі, що належить різним національним композиторським школам, в тому числі й українській, у подальшому дослідженні жанрових та композиційно-драматургічних особливостей ансамблів змішаних складів.

Основні наукові результати дослідження висвітлено в таких наукових працях автора:

Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Смірнова І. В. Феномен змішаного ансамблю у творчості Й. Брамса: Особливості ансамблевого письма в аспекті тембрової специфіки // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харківська державна академія дизайну і мистецтв : збірник наукових праць. Харків, 2019. №4. С. 77-82.

2. Смірнова І. В. Змішані ансамблі К. М. Вебера: до питання композиційно-драматургічного рішення та особливостей ансамблевого письма. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харківська державна академія дизайну і мистецтв : збірник наукових праць. Харків, 2019. №5. С. 46-50.

3. Смірнова І. В. Змішані камерно-інструментальні ансамблі в науковому дискурсі: до проблеми жанрової специфіки та типологізації // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харківська державна академія дизайну і мистецтв : збірник наукових праць. Харків, 2019. №6. С. 53-58.

4. Смірнова І. В. Поняття «ансамблеве письмо»: до проблеми дефініції. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харківська державна академія дизайну і мистецтв : збірник наукових праць. Харків, 2020. №1. С. 63-69.

Праці у наукових зарубіжних виданнях:

5. Смірнова І. В. Формування стилістики артистизму у самодіяльному оркестровому виконавстві України. // World Science. 2019. № 4 (44), Vol. 3(April). Warsaw, Poland, С. 34-37.

6. Смірнова І. В. Принципи взаємодії інструментів в змішаному ансамблі на прикладі тріо для скрипки, валторни та фортепіано оп. 40 Й. Брамса. // World Science. 2019. № 6 (46), Vol. 2(June). Warsaw, Poland, С. 9-13.

Статті в інших наукових виданнях:

7. Смірнова І. В. Духові оркестрові колективи як традиційні засоби культурно-просвітницької діяльності в Україні 20–30-х років ХХ століття // Ювілейна палітра 2018: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів : зб. ст. за результатами ІІ всеукр. науково-практ. конф. з міжнар. участю, 6–7 груд. 2018 р. / Сум. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми : ФОП Цьома С. П., 2019. С. 164–170.

8. Смірнова І. В. Особливості ансамблевого письма у камерно-інструментальних творах змішаного складу Ф. Риса // Ювілейна палітра 2019: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів : зб. ст. за результатами ІІІ всеукр. науково-практ. конф., 5–6 груд. 2019 р. / Сум. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С. 26-30.

Тези доповідей на наукових конференціях:

9. Смірнова І. В. Моделі ансамблевої взаємодії в змішаних (темброво неоднорідних) ансамблях: на прикладі секстету ор. 35 І септету ор. 88 І. Мошелеса // Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Європи та Азії : матеріали ХІХ міжнар. науково-практ. інтернет-конф., 30 верес. 2019 р. : зб. наук. пр. / Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди. Переяслав-Хмельницький, 2019. С. 54–56.

10. Смірнова І. В. Принципи ансамблевого письма у великих змішаних ансамблях (на прикладі Септету ор. 20 Л. Ван Бетховена) // Інноватика в сучасній освіті та науці: теорія і практика : матеріали науково-практ. конф. (м. Чернівці, 27–28 верес. 2019 р.). Херсон, 2019. С. 21–24.

11. Смірнова І. В. Особливості художньої комунікації майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі музичного виконавства // Social and Economic Aspects of Education in Modern Society : Proc. of the ХІІІ International Scientific and Practical Conf., May 25, 2019. Warsaw, Poland, 2019. Vol. 3. С. 49–52.

12. Смірнова І. В. Порівняльна характеристика особливостей ансамблевого письма у змішаних (темброво неоднорідних) ансамблях великого та малого складів на прикладі творів Л. Ван Бетховена // Scientific achievements of modern society : Abstracts of ІІ International Scientific and Practical Confe. October 9–11, 2019. Liverpool, United Kingdom, 2019. С. 393–396.

АНОТАЦІЇ

Смірнова І. В. «Ансамблеве письмо в камерно-інструментальних творах для змішаних складів у творчості німецьких композиторів кінця ХVІІІ – ХІХ століть». – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми, 2020.

Дисертацію присвячено вивченню ансамблевого письма в камерно-інструментальних творах для змішаних складів у творчості німецьких композиторів кінця ХVІІІ – ХІХ століть (Л. ван Бетховена, Й. Брамса, К.-М. Вебера, І. Мошелеса, Ф. Риса, Л. Шпора). Мета роботи полягає в розкритті жанрової специфіки камерно-

інструментальних творів для змішаних складів та їх класифікації, виходячи з особливостей ансамблевого письма як комплексу технологічних прийомів для досягнення гармонійного ансамблевого звучання темброво-неоднорідних інструментів (на прикладі творів для змішаних ансамблів названих композиторів).

Здійснено теоретичне обґрунтування жанрової специфіки змішаних ансамблів на основі тембру як жанроутворювального чинника, обґрунтована адекватність поняття «змішані ансамблі». Сформульовано визначення поняття «ансамблеве письмо» в кореляції із поняттям «фактура», розглянуто ступінь рівноправ'я партій відносно складної ієрархічної супідрядності інструментів.

Обґрунтовано відмінності в ансамблевому письмі між великими та малими складами, у творах з фортепіано та без нього; а також зміни в ансамблевому письмі в хронологічних межах від класицистичної доби до пізнього романтизму.

Ключові слова: ансамблеве письмо, змішані ансамблі з/без фортепіано, фактурно-ансамблеві функції, партія, тембр, типологія жанру, класифікація.

Смирнова И. В. «Ансамблевое письмо в камерно-инструментальных произведениях для смешанных составов в творчестве немецких композиторов конца XVIII –XIX веков». – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Сумской государственной педагогической университет имени А. С. Макаренки, Сумы, 2020.

Диссертация посвящена изучению ансамблевого письма в камерно-инструментальных произведениях для смешанных составов в творчестве немецких композиторов конца XVIII-XIX веков (Л. ван Бетховена, И. Брамса, К.-М. Вебера, И. Моцелеса, Ф. Риса, Л. Шпора). Цель работы заключается в раскрытии жанровой специфики камерно-инструментальных произведений смешанных составов и их классификации, исходя из особенностей ансамблевого письма как комплекса технологических приемов для достижения гармоничного ансамблевого звучания темброво-неоднородных инструментов (на примере произведений для смешанных ансамблей названных композиторов).

Осуществлено теоретическое обоснование жанровой специфики смешанных ансамблей на основе тембра как жанрообразующего фактора, обоснована адекватность понятия «смешанные ансамбли». Сформулировано определение понятия «ансамблевое письмо», рассмотрена его корреляция с понятием «фактура». Предложены четыре модели ансамблевого письма, которые различаются по принципу функционального взаимодействия партий (от функционального равноправия до сложной иерархической соподчиненности).

Обосновано разницу в ансамблевом письме между большими и малыми составами, в произведениях с фортепиано и без него; прослежены изменения в ансамблевом письме в хронологических рамках от классицистической эпохи до позднего романтизма.

Ключевые слова: ансамблевое письмо, смешанные ансамбли с / без фортепиано, фактурно-ансамблевые функции, партія, тембр, типологія жанра, класифікація.

Smirnova I. V. «Ensemble writing in works for mixed chamber ensembles of German composers of end of XVIII – XIX centuries». – Scientific qualification work on the rights of manuscript.

Dissertation for the degree of candidate in Art studies (Ph. D) in speciality 17.00.03 – Musical Art (02 – Culture and art). – Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, Sumy, 2020.

Dissertation is devoted to studying of peculiarities of ensemble writing in works for mixed chamber ensembles by German composers of end of XVIII – XIX centuries (that is L. van Beethoven, F. Ries, L. Spohr, C. -M. Weber, I. Moscheles, J. Brahms). The aim of research is to reveal genre specifics of chamber works for mixed ensembles and to classify them on the premise of special traits of ensemble writing as set of technological devices aimed at harmonic concordance of instruments having heterogenous timbres (on example of mixed ensembles by stated composers). The work generalises the results of scholar research on typology and classification of mixed ensembles with or without piano. It is noted that special research that would reveal genre specifics as well as typological features of mixed ensembles with or without piano does not exist hitherto.

Several approaches to studying of mixed ensembles with or without piano are discerned: 1) from the standpoint of quantity of ensemble's participants (O. Blahodarska); 2) from the angle of "pivotal" instrument (M. Tsaregorodtseva, E. Kupriyanenko); 3) in the works of monographic nature (O. Vaschenko, A. Boyarintseva, A. Zakharova, I. Khramova etc.); 4) in works, devoted to the problems of evolution of chamber instrumental genres and to research of legacy of composers belonging to certain school or a given period, region or country (L. Raaben, A. Lukatska). It is found out that in the works of the stated vectors their authors do not focus their attention on revealing genre specifics of chamber works for mixed ensembles, although they might contain valuable observation on interaction between timbres or musical texture etc.

Having generalised research literature we state that several problems arise, hindering creation of typology and classification of mixed ensembles with or without piano: 1) unspecified number of ensemblists (that might vary from two to ten); 2) mixed ensembles with or without piano in most cases cannot be fixated in terms of their qualitative composition. The only stable indicator for mixed ensembles with different quantity of participants is combination of timbre of woodwind and string instruments (and piano). New approach towards mixed ensembles with or without piano is suggested from the standpoint of ensemble writing, definition of "ensemble writing" is formulated. *Ensemble writing is a set of compositional and technical tools and principles of interaction in the ensemble, aimed at institution of a certain type of functional relations between parts for the sake of congruous harmonic whole according to individual artistic idea embodied in the work in the framework of type of expression, intrinsic of chamber ensemble style.* Ensemble writing is closely related to category "texture", establishing a synchronised-unsynchronised interaction with it. Ensemble writing is constituted by timbre, register, doubling, character of interaction of timbres ("intertwining"), transferring of melodic material from one timbre to another.

Key words: ensemble writing, mixed ensembles with or without piano, textural and ensemble functions, part, timbre, genre typology, classification.

Підписано до друку 01.06.2020. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87