

Кларнетовий квінтет у творчості Карла Марії фон Вебера: жанрово-стильові виміри

Михайло Титаров

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, Україна

Мета статті — дослідити жанрово-стильові особливості Квінтету для кларнета й струнних інструментів К. М. Вебера, одного з найвідоміших творів камерно-ансамблевого репертуару сучасних кларнетистів. *Результати дослідження*. Незважаючи на тенденції доби романтизму в оперних творах К. М. Вебера, стилістичні особливості інструментальних творів, зокрема Квінтету для кларнета й струнних інструментів, вказують на тісний зв'язок із музичним мисленням і музичною мовою доби класицизму. У музиці Квінтету можна виявити багато алюзій на музичний стиль інструментальних творів В. А. Моцарта, зокрема крупних циклічних композицій за участі кларнета-соло — кларнетового концерту й кларнетового квінтету (1791). Прояв традицій класицизму можна простежити в трактуванні музичної форми Квінтету за принципом сонатно-симфонічного чотиричастинного циклу з сонатним *Allegro*, повільним *Adagio* (Фантазія), менуетом (*Capriccio* з ознаками скерцо) й фінальним рондо (за структурою це рондо-соната). Романтичні тенденції проявилися в оновленні образної сфери Квінтету з певним наближенням до оперного жанру, а також у трактуванні кларнета як сольо-концертного інструмента з домінуванням кларнетової партії, віртуозністю її побудов у швидких частинах і прагненням до інструментального співу в кантілені. *Наукова новизна*. Визначено жанрову та стильову специфіку кларнетового Квінтету К. М. Вебера, принципи взаємодії кларнета з інструментами струнної групи, виявлено й доведено вплив тенденцій доби класицизму на тематизм та формотворення. *Висновки*. У кларнетовому Квінтеті К. М. Вебера відбувається вихід за межі камерно-інструментального жанру. Музичну тканину твору збагачено ознаками концертності внаслідок сольо-віртуозного трактування партії кларнета та виокремлення її з-поміж інших інструментів ансамблю. Стилістика й формотворення вказують на тісний зв'язок із мистецтвом доби класицизму. Тематизм частин має риси нової образності, яка пов'язана з естетикою романтизму, елементами театралізації.

Ключові слова: кларнет; кларнетовий квінтет; творчість К. М. Вебера; жанр; стиль

Для цитування

Титаров, М. (2023). Кларнетовий квінтет у творчості Карла Марії фон Вебера: жанрово-стильові виміри. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 102–108. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282465>

Вступ

Кларнет, як один з інструментів групи дерев'яних духових, посідає чільне місце в сучасному оркестровому та сольо-ансамблевому виконавстві. Інтенсивний розвиток виконавських традицій, що формувалися протягом трьох останніх століть, у сукупності з еволюцією самого інструмента та вдосконаленням принципів гри сформували ґрунт для появи різножанрового й різностильового сольо-ансамблевого репертуару, написаного відомими композиторами. Камерно-інструменталь-

ний репертуар кларнетистів є доволі великим за обсягом, характеризується надзвичайно високою мірою художньої досконалості й потребує від виконавців змістовної, осмисленої інтерпретації. Дослідження камерно-інструментальних творів кларнетового репертуару дає підстави для розуміння сучасного стану функціонування кларнетового виконавства та усвідомлення характеру взаємовпливів і перспектив щодо подальшого розвитку.

Серед різноманітних ансамблевих складів за участі кларнета слід виділити *кларнетовий квін-*

тет. До складу цього ансамблю входять інструменти двох груп — дерев'яної духової (кларнет) і струнно-смичкової (струнний квартет). Такий ансамбль виник у XVIII столітті й поява перших творів припадає на добу класицизму. Для цього складу писали видатні європейські композитори В. А. Моцарт, К. М. Вебер, Й. Брамс, П. Гіндеміт та ін., і кожен з цих творів є справжнім шедевром, що відображає квінтесенцію творчих поглядів свого автора.

Матеріалом дослідження обрано кларнетовий квінтет відомого німецького композитора, одного з засновників європейського музичного романтизму, К. М. Вебера. Цей твір є одним із найпопулярніших у камерно-ансамблевому репертуарі сучасних кларнетистів. Водночас він є недостатньо вивченим із позицій жанрової та стильової специфіки, що потрібно для розуміння його образності та змісту.

Аналіз попередніх досліджень. Незважаючи на відомість і популярність кларнетового Квінтету К. М. Вебера у виконавців, цей твір залишається малодослідженим у науковій літературі. Українські науковці, автори праць, присвячених історії кларнета, приділяють увагу іншим аспектам кларнетового мистецтва. Так, Р. А. Вовк (2004) у кандидатській дисертації «Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета» досліджує та успішно розв'язує низку взаємопов'язаних питань кларнетової аплікатури в їхній історичній ретроспекції та сучасному практично-виконавському вимірі. З. П. Буркацький (2004) у кандидатській дисертації «Інструктивно-художній матеріал в системі формування майстерності кларнетиста» та наукових статтях приділяє значну увагу питанням виконавської майстерності музикантів-кларнетистів, не оминаючи період творчості К. М. Вебера (Буркацький, 2018), однак без конкретизації стосовно кларнетового Квінтету. У кандидатській дисертації В. В. Громченка (2007) «Кларнет у музичній культурі XVIII століття» досліджено розвиток конструкції інструмента, формування його виконавського статусу та художньої індивідуальності протягом XVIII століття. Зауважимо, що поява Квінтету Вебера припадає на початок XIX століття. Щодо творчої спадщини К. М. Вебера у цілому, то в працях українських науковців більше уваги приділяється оперному жанру, ніж інструментальній музиці, а докладної наукової монографії про творчість К. М. Вебера немає. Інформація про кларнетові опуси К. М. Вебера та його попередників, зокрема й про кларнетовий Квінтет, трапляється в європейських та американських публікаціях (Е. Саймон (Simon, 1950); У. Рау (Rau, 1977); А. Райс (Rice, 1987, 2003); М. Туза (Tusa, 2001) та ін.), однак без визначення жанрово-стильової специфіки кларнетового Квінтету.

Мета статті — дослідити жанрово-стильові особливості Квінтету для кларнета й струнних інструментів Карла Марії фон Вебера.

Результати дослідження

За часів К.М. Вебера кларнет (від лат. *clarus* — ясний, італ. *Clarinetto* — маленька *clarino*) вважався сольно-ансамблевим й оркестровим музичним інструментом, до того ж в оркестр його було введено тільки в кінці XVIII століття. Винайдений у 1700 році (винахідник — нюрнберзький майстер Й. Х. Деннер), кларнет спочатку вважався різновидом французького духового інструмента шалюмо (фр. *chalumeau*) і як самостійний інструмент здобував визнання поступово, протягом усього XVIII століття. За цей час він зазнав суттєвого вдосконалення своєї конструкції, що вплинуло на якість звуку й розширення виконавських можливостей. Класичну модель кларнета з шістьма клапанами винайшов знаменитий французький кларнетист Жан-Ксав'є Лефевр лише в 1791 році.

Питання про час появи кларнета в складі оркестрових капел є неоднозначним. Першим твором, у якому вірогідно використовувався кларнет, була Меса французького композитора Ж.-А. Фабера (1720). Партія кларнета наявна в деяких операх Г. Ф. Генделя (наприклад, в опері «Тамерлан», 1724). Але поява кларнета в оркестрових партитурах протягом першої половини XVIII століття була епізодичною.

У поширенні європейської популярності кларнета як оркестрового інструмента суттєва роль належала музикантам мангаймського оркестру, які одними з перших впровадили кларнети в склад своєї оркестрової капели на постійній основі. Під час концертів мангаймського оркестру у Парижі (1755), де кларнети зазвучали в симфоніях Я. Стамця, тембром та виконавськими можливостями цього інструмента зацікавився відомий оперний композитор Х.-В. Глюк. Згодом він увів кларнети в оркестр своїх італійських опер «Орфей» і «Альцеста». Оскільки обидві опери були дуже популярними в Європі, це посприяло зростанню інтересу до кларнета з боку композиторів і музикантів.

Інший шлях зростання статусу кларнета як оркестрового інструмента був пов'язаний з ім'ям видатного австрійського композитора В. А. Моцарта. Знаючи кларнет із дитинства, композитор почав цілеспрямовано вводити цей інструмент у свої оркестрові партитури після особистого відвідування Мангайма (1777) і знайомства із мангаймським придворним оркестром та його музикантами-віртуозами. Першим твором, написаним після професійної подорожі в Мангайм, стала Паризька симфонія

D-dur (1778). Оскільки не всі тогочасні оркестри мали гарних кларнетистів, Моцарт писав кларнетові партії, виходячи з наявного рівня майстерності виконавців, що можна простежити за партитурами його опер та симфоній.

Логічним наслідком розвитку європейського кларнетового виконавства протягом другої половини XVIII століття стало закріплення двох кларнетів у складі класичного оркестру, в чому можна переконатися на прикладі партитур трьох симфоній В. А. Моцарта 1788 року та Лондонських симфоній Й. Гайдна, написаних після смерті В. А. Моцарта. Це створило умови для подальшої еволюції кларнета як оркестрового інструмента.

Кларнетисти, які розвивали техніку гри до найвищого, віртуозного рівня, могли грати щось складніше за оркестрові партії, наприклад, розвинені кларнетові соло. У другій половині XVIII століття виник і дістав поширення жанр *кларнетового концерту*, в якому кларнет був протиставлений оркестру й соліст мав можливість продемонструвати свої виконавські можливості й навички віртуозного володіння інструментом. Авторами більшості кларнетових концертів були музиканти та вихованці мангаймського оркестру (Й. М. Мольтер, Я. Стамиць, К. Ф. Стамиць, Ф. Данци, Г. Фукс, А. Дімлер, Ф. Тауш, Л. Кожелух та ін.). Кульмінацією розвитку жанру кларнетового концерту в другій половині XVIII століття став концерт В. А. Моцарта (KV 622, 1791), написаний для віденського придворного музиканта-кларнетиста А. Штадлера.

Інший шлях використання кларнета як мелодичного інструмента полягав у його впровадженні в склад різних ансамблів. У такий спосіб виник жанр *кларнетового квінтету* за участі кларнета й класичного квартету струнних інструментів (дві скрипки, альт, віолончель). Найвідомішим твором доби класицизму для цього виконавського складу став кларнетовий квінтет В. А. Моцарта «Stadler» (KV 581, 1789). У ньому розроблено принципи ансамблевої взаємодії інструментів різних груп і відображено великі досягнення в розвитку тогочасного мистецтва гри на кларнеті.

Тож до 10-х років XIX століття кларнет пройшов великий шлях змін і технічних удосконалень. Він посів своє місце в складі дерев'яної групи тогочасних оркестрових капел, які надалі перетворилися на симфонічні оркестри, і водночас завоював достатньо велику популярність у виконавців і композиторів як сольний і сольо-ансамблевий інструмент. Саме так він був представлений у жанрі квінтету для кларнета й струнних інструментів, який продовжив розвиватися в посткласичний період. Твори для такого складу писав німецький композитор-романтик К. М. Вебер.

Карл Марія Вебер (1786–1826) — відомий німецький композитор, диригент, піаніст, музичний критик, один із засновників національної оперної школи (поряд із В. А. Моцартом і Л. Бетховеном, авторами «Чарівної флейти» й «Фіделіо»), засновник німецької романтичної опери (разом із Е. Т. А. Гофманом, автором опери «Ундіна»). Був різнобічно обдарованою людиною, мав нетривале, але надзвичайно яскраве життя, насичене різноманітними подіями й творчими подорожами. Літературний хист надав можливість написати автобіографічний роман «Життя музиканта» (незавершений), публікувати критичні статті й рецензії, публічно висловлювати власну позицію (наприклад, проти засилля в Німеччині італійської опери).

Життєвий шлях К. М. Вебера був типовим для яскравої творчої особистості межі XVIII–XIX століть. Із самого дитинства його оточувала атмосфера театру, яка сприяла розвитку музичної обдарованості, і це дало можливість уже в юному віці визначитися з пріоритетами й вирішити, що подальше життя слід пов'язати з музикою й театром.

Майбутній композитор народився у творчій багатодітній родині театрального капельмейстера й співачки. Батьки багато гастролювали й переїжджали з міста в місто. Це не завадило дати обдарованому синові гарну музичну освіту. У кожному місті йому наймали кращих педагогів із фортепіано й композиції. Вчителями були, зокрема, Міхаель Гайдн (у місті Зальцбург) і абат Фоглер (у Відні).

Завдяки тривалим і цілеспрямованим заняттям Вебер уже в юному 10-річному віці опанував віртуозну фортепіанну техніку, що надає підстави для організації успішного концертного турне. На той час припадає й перший композиторський досвід. Свою професійну діяльність 17-річний Вебер вирішує пов'язати з театром і за рекомендацією свого вчителя Фоглера починає працювати капельмейстером в оперному театрі міста Бреславля.

Працюючи в оперних театрах, Вебер виявив себе прекрасним диригентом і виступив реформатором музично-театральних традицій. Він змінив розсадку музикантів в оркестрі, розмістивши їх за видами інструментів. Також він упровадив окремі заняття для розучування нових партій і генеральні прогони нових вистав. Нововведення молодого капельмейстера наштовхувалися на непорозуміння з боку досвідчених музикантів, проте Веберу вистачило впевненості й сил, щоб відстояти свою позицію. Упроваджені зміни надалі закріпилися й поширилися по європейських оперних театрах, витиснувши старі традиції.

Живучи в Бреславлі, Вебер мав великі борги, від сплати яких 20-річний композитор утік у кон-

цертне турне. Завдяки щасливому випадку він отримав посаду музичного директора замку Карслруе в герцогстві Вюртемберг і в цей період написав свої симфонії й концертино для труби.

Після Вюртемберга Вебер відправився в наступне концертне турне. Він відвідав Мангейм, Гейдельберг, Дармштадт, Франкфурт, Мюнхен, Берлін та інші німецькі міста. У Франкфурті відбулася прем'єра опери «Сільвана», а в Мюнхені на замовлення короля Баварії Макса Йосипа були написані концертні твори для кларнета з оркестром.

Гастрольне життя закінчилося пропозицією очолити оперний театр у Празі (1813). Період життя, який музикант пов'язав із празьким театром, багато в чому визначив основні риси його подальшої творчої діяльності, сформував смак і композиторський стиль.

Від 1817 року й до кінця життя Вебер обіймає посаду капельмейстера оперного театру в Дрездені. Тогочасна дрезденська королівська опера перебувала під впливом італійських традицій, тому реформаторські ідеї Вебера зіштовхнулися з більш суттєвим опором. Композитор вирішив просувати їх силами талановитих німецьких артистів. Всупереч невдоволенню придворних кіл Вебер зібрав нову трупу й успішно поставив кілька яскравих вистав.

У Дрездені Вебер написав свої кращі опери — «Вільний стрілок», «Евріанта», «Оберон». Вони ознаменували початок нового періоду в розвитку німецької опери й принесли своєму творцю європейську славу.

Нетривалий, але надзвичайно яскравий творчий шлях Вебера підлягає такій періодизації:

1) 1804–1817 рр. — етап становлення творчості, передусім в жанрі опери; робота при різних дворах і театрах (капельмейстерство в оперному театрі Бреславлі, служба особистим секретарем герцога Вюртембергського в Штутгарді, керівництво оперним театром у Празі протягом 1813–1816 рр.). Утворення у Дармштадті товариства композиторів «Гармонійне суспільство», зацікавленість німецькою літературою й німецькою музикою (передусім пісню). Поява сольних інструментальних концертів для духових інструментів (кларнета, фагота, валторни, 1811 р.), камерно-інструментальних ансамблів, опер («Рюбецаль», «Сільвана», «Абу Гасан»). Публікація перших критичних статей.

2) 1817–1826 рр. — зрілий дрезденський період, робота в Королівському оперному театрі Дрездена на посаді диригента й керівника (директора) театру. Боротьба за національну німецьку оперу, проти панування італійських традицій. Період творчого розквіту. Поява кращих інструментальних творів — блискучо-віртуозного «Концертштюка»

для фортепіано з оркестром, фортепіанних сонат, циклу «Запрошення до танцю», в якому передбачено появу вальсів Ф. Шопена, та ін. Поява трьох найвідоміших опер — романтичного зінгшпилю «Вільний стрілок» (1821, Берлін), великої романтичної лицарської опери «Евріанта» (1823, Відень) та зінгшпиля «Оберон» (1826, Лондон).

Усі твори для кларнета, зокрема для кларнетового квінтета, належать до першого періоду творчості Вебера. Вони були написані протягом 1811–1816 років (переважна більшість — у 1811 році). Загалом Веберу належать шість великих творів для кларнета як сольного інструмента, які становлять дві великі групи — концертну й камерну. До концертної групи входять твори для кларнета-соло з оркестром — Концертіно Es-dur (op. 26) і два концерти — f-moll (op. 73) та Es-dur (op. 74). Камерну групу утворюють Варіації для кларнета й фортепіано (op. 33), Кларнетовий квінтет зі струнними інструментами (op. 34) і Великий концертний дует для кларнета й фортепіано (op. 48). Усі кларнетові твори було написано саме в такій послідовності: перші чотири — в 1811 році, у тому ж році було розпочато роботу над квінтетом, тоді як Великий концертний дует написано пізніше, протягом 1815–1816 років. У 1815 році було завершено й роботу над кларнетовим квінтетом, яка тривала з великими перервами. Тож 1811 рік у творчій біографії композитора можна впевнено називати роком кларнета.

На створення великої кількості технічно складних кларнетових опусів у концертному й камерному жанрах, зокрема в жанрі кларнетового квінтету, Вебера надихнуло особисте знайомство з видатним німецьким кларнетистом-віртуозом Генріхом Йозефом Берманом (1784–1847), який служив у Баварському придворному оркестрі (м. Мюнхен) на посаді першого кларнетиста. Музиканти Баварської капели були прямими спадкоємцями традицій славного Мангаймського оркестру, й тому рівень їхньої виконавської майстерності був надзвичайно високим. Подібно тому, як новації та досягнення Мангаймського оркестру свого часу (до 1778 року, коли трапилося злиття з Баварським оркестром) підготували появу віденського класицизму, музиканти Мюнхенської капели на початку XIX століття підготували ґрунт для творчих пошуків композиторів доби романтизму, а в його складі перебували талановиті виконавці, зокрема й молодий кларнетист Г. Берман, який ще до приїзду в Мюнхен вчився в кращих кларнетистів старшого покоління — Йозефа Бера й Франца Тауша, а в Баварській капелі від 1806 року був першим кларнетистом, і вже до знайомства з Вебером гастролював країнами Європи як сольний виконавець.

Зустріч К. М. Вебера й Г. Бермана сталася в березні 1811 року й започаткувала нетривале, але надзвичайно плідне творче спілкування, яке розпочалося появою кларнетового Концертино, написаного спеціально для Г. Бермана, та призвело до появи інших концертних та камерно-ансамблевих творів для кларнета як віртуозного сольного інструмента (двох концертів для кларнета з оркестром та Варіацій для кларнета й фортепіано) та їх виконання під час концертних виступів у гастрольних турах, де Вебер виступав у ролі диригента (у кларнетових концертах) й піаніста (у Варіаціях для кларнета й фортепіано на теми з опери К. М. Вебера «Сільвана», написаних у грудні 1811 року в Празі під час гастрольного турне). Влітку 1812 року, після чергових гастролей, музиканти роз'їхалися — Г. Берман повернувся до Мюнхена, а К. М. Вебер у пошуках нового місця роботи поїхав у Берлін.

Квінтет для кларнета й струнних теж призначався для Г. Бермана, однак робота над цим твором розтягнулася в часі й кілька разів переривалася. Етапи роботи можна простежити за записами в щоденнику композитора. Вона почалася 24 вересня 1811 року в Йегенсторфі, і вже наступного дня був готовий менует, а за кілька днів — перше *Allegro* в ескізах. Після стрімкого початку написання Квінтету призупинилося й наступні записи про роботу над цим твором трапляються в березні 1812 року та в березні-квітні 1813 року. Тоді ж, у квітні 1813 року, були виконані три перші частини Квінтету, тобто весь написаний на той час матеріал; партію кларнета виконував Г. Берман. До роботи над Квінтетом Вебер повернувся в серпні 1815 року. У той час він відвідував Мюнхен і знову мав можливість спілкуватися з Берманом, що спонукало його до створення Великого концертного дуету для кларнета й фортепіано, над яким він працював одночасно із Квінтетом. 25 серпня 1815 року було завершено фінальне Рондо, а разом із ним і весь Квінтет. Прем'єра відбулася 26 серпня 1815 року в Мюнхені, кларнетову партію виконував Г. Берман.

Квінтет для кларнета й струнних написано в розрахунок на ефектне, блискуче виконання кларнетової партії, яка має виділятися з-поміж інших інструментів як партія соліста. На провідну роль кларнета вказує запис на титульному аркуші рукопису («*Quintetto per il clarinetto principale*»). Унаслідок такого трактування партії одного з інструментів камерного ансамблю Квінтет має яскраво виражені риси концертності. Виконавський склад та співвідношення інструментів дає підстави вважати цей камерний твір своєрідним концертом у мініатюрі.

Незважаючи на тривалі перерви у створенні Квінтету, всі його частини витримано в єдиній ма-

нері, а від сприйняття циклу складається враження, неначе він був написаний послідовно, від початкового *Allegro* до фіналу. У загальній будові Квінтету втілено риси симфонічного варіанту класичного інструментального циклу. Сонатне *Allegro* I частини має чітку класичну структуру, а багатотемність експозиції, яка відкривається повільною вступною побудовою й має по дві теми головної та побічної партій, викликає асоціації з сонатними *Allegro* В. А. Моцарта. Різноманітний матеріал в партії кларнета — від маршоподібних пунктирів до ламентозних подихів — об'єднується в єдине ціле ідеєю демонстрації ефектної віртуозної гри, а обрамлена композитором тональність (B-dur) знімає аплікатурні складності. Кларнет взаємодіє зі струнними інструментами на правах соліста, а також вступає з ними в діалоги (наприклад, із віолончеллю в побічній партії), що створює ефект діалогу персонажів театральної вистави, тобто додає елемент театралізації.

У повільній II частині (Фантазія) головним героєм є кларнет, а сама частина написана як арія, де кларнетист має проспівати свою партію під акомпанемент струнних. Крихке мереживо музичної тканини двічі переривається висхідними гамоподібними пасажами кларнета через усі регістри. Попри назву «Фантазія», II частина написана в тричастинній формі з динамізованою репризою, що теж є ознакою оперної арії.

У III частині Квінтету композитор переключав нашу увагу з аріозної кантилени на жанрово-побутовий компонент. Це менует із тріо та репризою *da saro*, наявність якого в складі циклу вкотре вказує на зв'язок із традиціями доби класицизму, зокрема в принципах будови сонатно-симфонічного циклу. Однак у музиці цієї частини Квінтету менуетна хода не відчувається; замість неї наявні риси скерцозності, що відповідає підзаголовку *Capriccio*. Завдяки темповому позначенню *Presto* репліки інструментів пролітають у швидкому темпі, а музична тканина буквально пронизана контрастними зіставленнями ритміки, динаміки та регістрів, що створює ефект театральної гри.

Фінал Квінтету, що має назву «Рондо», написано у формі рондо-сонати. У зверненні до цієї форми у фіналі інструментального циклу та в структурній чіткості її побудов укотре можна виявити зв'язок із тенденціями формотворення доби класицизму. Під час викладу головної й побічної партій в експозиції партія кларнета домінує, тоді як роль струнних зводиться до акомпанементу; місцями з характерною ритмізацією, яка нагадує галоп. Далі на перший план поступово виходять інструменти струнного квартету: вони беруть участь у розробці тематичного матеріалу, зокрема й засобами імітаційної полі-

фонії. У скороченій репризі відновлюється початковий баланс партії інструментального ансамблю, а блискучі пасажі кларнета в кодї фіналу остаточно закріплюють за нам статус соліста в ансамблі виконавців і надають усьому твору статус концертного, із яскраво вираженими рисами театральності у взаємодії інструментів.

Тож у своєму кларнетовому Квінтеті К. М. Вебер виходить за межі камерно-інструментального жанру й наділяє свій твір ознаками концертності, головним чином унаслідок сольної-віртуозного трактування партії кларнета та виокремлення її з-поміж інших інструментів ансамблю. Стилїстика й формотворення вказують на тісний зв'язок із мистецтвом доби класицизму. Водночас музичний тематизм частин збагачується новою образністю, яка пов'язана з естетикою романтизму, елементами театралізації та ін.

Висновки

Як показав проведений аналіз, незважаючи на тенденції доби романтизму, що яскраво проявилися в оперних творах К. М. Вебера, стилістичні особливості його інструментальних творів першого періоду творчості, зокрема Квінтету для кларнета й струнних інструментів, вказують на тісний зв'язок із музичним мисленням і музичною мовою доби класицизму. У музиці Квінтету можна виявити багато алюзій на музичний стиль інструментальних творів В. А. Моцарта, зокрема на стиль кларнетового концерту й кларнетового квінтету (1791). Крім стилістичних впливів, традиції класицизму проявились у трактуванні музичної форми Квінтету як чотиричастинного циклу із сонатним *Allegro*, повільним *Adagio* (Фантазія), менуетом (*Capriccio* з ознаками скерцо) і фінальним рондо (за структурою це рондо-соната). Водночас кларнет розуміється не як камерно-ансамблевий, а як сольний-концертний інструмент. Це проявляється у перевазі партії кларнета у порівнянні зі струнними, у віртуозності її побудов у швидких частинах і прагненні до інструментального співу в кантілені. У цьому, а також в оновленні образної сфери Квінтету й певному наближенні її до оперного жанру проявляється естетика доби романтизму, яскраво втілена в оперній творчості К. М. Вебера.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному підході до аналізу кларнетового Квінтету К. М. Вебера, визначенні його місця у творчості композитора, уточненні жанрової та стильової специфіки, з'ясування принципів взаємодії кларнета з інструментами струнної групи, доведенні впливу тенденцій доби класицизму на тематизм та формотворення Квінтету.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із вивченням історичної панорами розвитку жанру кларнетового квінтету від періоду музичного класицизму до сьогодення.

Список посилань

- Буркацький, З. П. (2004). *Інструктивно-художній матеріал в системі формування майстерності кларнетиста* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової].
- Буркацький, З. П. (2018). Характерні види техніки у творах для кларнета пограниччя класицизму і романтизму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 262–266. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147426>
- Вовк, Р. А. (2004). *Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].
- Громченко, В. В. (2007). *Кларнет у музичній культурі Європи XVIII століття* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової].
- Rau, U. (1977). *Die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente im Zeitalter der Wiener Klassik* [PhD Dissertation, Universität des Saarlandes].
- Rice, A. R. (1987). *A History of the Clarinet to 1820*. Claremont Colleges Library.
- Rice, A. R. (2003). *The Clarinet in the Classical Period*. Oxford University Press.
- Simon, E. (1950). Weber's Clarinet Compositions. *The Clarinet, Fall*, 17–10.
- Tusa, M. C. (2001). Weber Carl Maria von. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 27, pp. 135–172). Oxford University Press.

References

- Burkatskyi, Z. P. (2004). *Instruktyvno-khudozhnii material v systemi formuvannia maisternosti klarinetysta* [Instructional and artistic material in the system of formation of clarinetist skill] [PhD Dissertation, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music] [in Ukrainian].
- Burkatskyi, Z. P. (2018). Kharakterni vydy tekhniky u tvorakh dlia klarнета pohranychchia klasytsyzmu i romantyzmu [Typical types clarinet technology in the product on the demolition of classicism and romanticism]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 262–266. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147426> [in Ukrainian].
- Hromchenko, V. V. (2007). *Klarinet u muzychnii kulturi Yevropy XVIII stolittia* [The clarinet in the musical culture of Europe in the 18th century] [PhD Dissertation,

- Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music] [in Ukrainian].
- Rau, U. (1977). *Die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente im Zeitalter der Wiener Klassik* [Chamber music for clarinet and string instruments in the age of Viennese classicism] [PhD Dissertation, Universität des Saarlandes] [in German].
- Rice, A. R. (1987). *A History of the Clarinet to 1820*. Claremont Colleges Library [in English].
- Rice, A. R. (2003). *The Clarinet in the Classical Period*. Oxford University Press [in English].
- Simon, E. (1950). Weber's Clarinet Compositions. *The Clarinet, Fall*, 17–10 [in English].
- Tusa, M. C. (2001). Weber Carl Maria von. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 27, pp. 135–172). Oxford University Press [in English].
- Vovk, R. A. (2004). *Istoriia, akustychna pryroda i vyrazni mozhyvosti aplikatury klarneta* [History, acoustic nature and expressive possibilities of the clarinet appliqué] [PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].

Clarinet Quintet in Carl Maria von Weber's Works: Genre and Style Dimensions

Mykhailo Tytarov

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine

The aim of the article is to investigate the genre and style features of C. M. Weber's Quintet for clarinet and string instruments, one of the most famous works of the chamber ensemble repertoire of modern clarinetists. *Results*. Despite the tendencies of the era of romanticism in Weber's opera works, the stylistic features of his instrumental works, in particular the Quintet for clarinet and string instruments, indicate a close connection with the musical thinking and musical language of the era of classicism. In the music of the Quintet, one can find many allusions to the musical style of W. A. Mozart's instrumental works, in particular, large cyclical compositions featuring the solo clarinet, such as the clarinet concerto and clarinet quintet (1791). The manifestation of the traditions of classicism can be traced in the interpretation of the musical form of the Quintet on the principle of a sonata-symphonic four-part cycle, with a sonata *Allegro*, a slow *Adagio* (Fantasy), a minuet (*Capriccio* with elements of a scherzo) and a final rondo (which is structured as a rondo-sonata). Romantic tendencies are evident in the renewal of the figurative sphere of the Quintet, with a certain approach to the opera genre, as well as in the interpretation of the clarinet as a solo concert instrument, with the dominance of the clarinet part, the virtuosity of its constructions in fast parts and the desire for instrumental singing in the cantilena. *Scientific novelty*. The genre and style features of C. M. Weber's Clarinet Quintet are determined, as well as the principles of interaction of the clarinet with the instruments of the string group. The influence of the trends of the classicism era on the themes and form formation is revealed and proved. *Conclusions*. C. M. Weber's Clarinet Quintet goes beyond the chamber and instrumental genre. The musical fabric of the piece is enriched with features of concert performance due to the solo-virtuoso interpretation of the clarinet part and its separation from the other instruments of the ensemble. Stylistics and forms indicate a close connection with the art of the classicism era. The theme of the parts has features of a new imagery, which is connected with the aesthetics of romanticism, elements of theatricalisation.

Keywords: clarinet; clarinet quintet; the work of C. M. Weber; genre; style

Інформація про автора

Михайло Титаров, аспірант, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0002-7274-8574, e-mail: mtitarov@gmail.com

Information about the author

Mykhailo Tytarov, PhD Student, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-7274-8574, e-mail: mtitarov@gmail.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.