

УДК 78.461;78.27

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.333866>

Максим Назарій, творчий аспірант
кафедри духових та ударних інструментів
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9237-102X>

**КОНЦЕРТ ДЛЯ КЛАРНЕТА З ОРКЕСТРОМ № 1 F-MOLL, ОР. 73 К. М. ВЕБЕРА:
СИМВОЛІКА, ТЕМБР І ВИКОНАВСЬКЕ СЦЕНІЧНЕ МИСЛЕННЯ**

У статті досліджується "Концерт для кларнета з оркестром № 1 f-moll, ор. 73" К. М. Вебера як художній текст із розгорнутою музичною драматургією, у якому кларнет виступає як персоніфікований музичний герой. Основна увага зосереджена на виразальних засобах, тембровій символіці, структурній побудові твору та сучасних виконавських інтерпретаціях. Аналіз проводиться у міждисциплінарному аспекті: музикознавчому, семіотичному, сценічно-виконавському. Визначено моделі сценічного мислення у партії соліста та роль кларнета як провідника емоційної трансформації слухача.

Ключові слова: кларнет; Карл Марія фон Вебер; концерт; сценічне мислення; темброва драматургія; романтизм; інтерпретація.

Лит. 10.

Maksym Nazarii, Postgraduate Student of the
Wind and Percussion Instruments Department,
Lviv Mykola Lysenko National Music Academy
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9237-102X>

**THE CLARINET CONCERTO NO. 1 IN F MINOR, OP. 73 BY C. M. VON WEBER: SYMBOLISM,
TIMBRE AND PERFORMATIVE STAGE THINKING**

This article provides a comprehensive analysis of Carl Maria von Weber's Clarinet Concerto No. 1 in F minor, Op. 73, as an exemplary manifestation of Romantic instrumental thinking with a focus on performative stage interpretation. It emphasizes that the clarinet functions not only as a virtuoso instrument but as a personalized musical protagonist, undergoing dramatic and expressive development. The study investigates the work's structural organization, timbral symbolism, and the semantics of registers and articulation techniques. Special attention is given to phrasing, cadenzas, and the breathing architecture in performance. Interpretations by Heinrich Baermann (historical tradition), Oleksandr Sabinenko (Ukrainian school), and Sabine Meyer (modern European perspective) are analyzed to trace the evolution of approaches to the concerto. The article highlights the importance of performative stage thinking, where the performer is not merely a technician but an artistic narrator constructing a personal dramaturgical arc. The study concludes that Weber's concerto can be perceived as a staged instrumental drama with a clear emotional transformation of the soloist. Recommendations are provided for both pedagogical and concert applications in contemporary performance practice. The material is relevant for clarinet instruction in higher music education institutions and for interdisciplinary research in musical semiotics and performance studies. Furthermore, the concerto offers valuable pedagogical opportunities for developing expressive phrasing, control of extended registers, and mastery of stylistic contrasts. Its inclusion in academic curricula not only strengthens technical proficiency but also fosters the performer's ability to build a coherent artistic narrative, making it an indispensable work for both professional training and broader cultural discourse.

Keywords: clarinet; Carl Maria von Weber; concerto; stage thinking; timbral dramaturgy; romanticism; interpretation.

Постановка проблеми. Концерт № 1 для кларнета з оркестром f-moll, ор. 73 К. М. Вебера посідає особливе місце у розвитку жанру інструментального концерту як драматичного музичного наративу [2, 47]. Цей твір є не лише репертуарним стандартом для кларнетистів, а й прикладом романтичної естетики в інструментальній музиці початку XIX ст. [4, 115]. Він поєднує віртуозність із експресивністю, формальну логіку з театральною виразністю [6, 225], що дозволяє розглядати його як приклад сценічного мислення у виконавстві. Кларнет у цьому творі виступає як "оповідач", що веде слухача через драматичну подорож і передає емоційні стани персонажа.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Спостерігається, що сприйняття кларнета як драматичного персонажа відкриває нові горизонти для виконавського аналізу та індивідуальної інтерпретації. Це підкреслює, що твір Вебера варто досліджувати не лише технічно, а й психологічно та семантично.

Питання концертного жанру та його трансформації в добу романтизму досліджували Е. Ганслик [4], Т. Адорно [5] та К. Даляус. Інструментальна специфіка кларнета детально розкривається у працях Е. Хоєпріха [6], П. Вестона [7] та Л. Реснера [8]. В українській музикознавчій традиції інтерес до творчості Вебера проявляється у працях Я. Турян-

ського [1] та А. Теплицької [3], які аналізують інтерпретаційну свободу виконавця та образотворчу функцію тембру, дихання та артикуляції. Проте в наявних джерелах відсутній детальний розгляд концерту op. 73 як сценічної дії, де кларнет виступає як драматичний персонаж.

Метою статті є розкрити “Концерт для кларнета з оркестром № 1 f-moll, op. 73” К. М. Вебера як складну інструментальну драму, в якій кларнет постає як символічний герой з розвинутою емоційною логікою. Зокрема, дослідити:

1. Аналіз формальної побудови твору в контексті романтичної поезії;
2. Дослідження темброво-семантичних засобів виразності партії кларнета;
3. Виявлення особливостей виконавського сценічного мислення під час інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. 1. Перша частина: Allegro

Перша частина має форму сонатного алегро з виразною драматургією. Оркестрове вступлення демонструє суворість та героїзм, тоді як кларнет постає як ліричний, іноді драматичний персонаж [6, 223]. Вступ Вебера коротший і енергійніший порівняно з класичною традицією Моцарта, з гармонічними несподіванками та хроматизмом [7, 57].

Темброві особливості:

- вступ оркестру звучить як дзвінкий акордний блок – стиснутий, зібраний, ритмічно чіткий;
- кларнет відповідає довгими фразами в середньому та високому регістрі, застосовуючи контраст legato-staccato;
- елементи кульмінації пов’язані зі сплесками в арпеджіо та секвенціями з акцентами на високих нотах.

Виконавська задача

- не розчинити початкову тему в емоційній ліричності;
- чітко артикулювати драматичну логіку теми й її розвиток;
- володіти навичками динамічного моделювання в межах одного мотиву.

2. Темброва семантика та внутрішній конфлікт

Особливість концерту Вебера – в здатності тембру кларнета діяти як носій символічного навантаження. Тут кларнет – це **втілення персонажа**, який трансформується впродовж твору. Його інтонаційна мова – це умовна мова емоцій: вигук, зітхання, запитання, злість, надія. Кларнет у Вебера є драматичним персонажем, і його тембр має бути семантично обґрунтованим.

Тембр як категорія виконавського мислення тісно пов’язаний з:

- **регістровою динамікою** (низький регістр – глибина й філософічність; високий – піднесення, емоційний прорив);

- **штрихами** (легато – психологічна плинність; стакато – опір, дисонанс);

- **артикуляцією** (виражає психоемоційний стан: роздратування, переконаність, тремтіння).

Приклад: У репризі Allegro соліст “перемовляється” з оркестром: тембр стає дзвінкішим, з відлунням драматичного надриву. Це вже не просто музика – це **висловлювання персонажа**, що еволюціонує.

3. Друга частина: Adagio ma non troppo

Друга частина є емоційним центром композиції. Вона контрастує з першою частиною камерною інтонаційністю та близькістю до арії [8, 42]. Темп Adagio у виконанні Генріха Бермана (1810–1820-ті) характеризувався плавною динамікою та винятковим легато [9, 91]. Ця частина демонструє, як кларнет передає внутрішню драму персонажа. Виконавцю важливо не лише технічно відтворити партію, а й передати психологічну сутність героя.

Форма:

- тричастинна (A–B–A’) з варіаційними елементами у другому проведенні теми.
- центральний розділ – драматична кульмінація, підсилена хроматичними проходами та гармонічною напруженою.

Темброві характеристики:

- звучання повинно бути максимально округлим, теплим, “голосоподібним”;
- у середньому регістрі – плавність, дихальність фраз;
- у верхньому – співучість, емоційний надлом, але не різкість.

Виконавські виклики:

- контроль дихання для збереження довгих фраз;
- внутрішнє наповнення кожного інтонаційного звороту;
- вміння витримати психологічну тишу в кадансах (особливо в заключних тактах частини).

4. Порівняння інтерпретацій

1) Генріх Берман (1810–1820-ті). Оригінальний виконавець твору, для якого Вебер написав концерт. За спогадами сучасників, його гра вирізнялася “м’якістю тона, винятковим легато, умінням виявляти характер”. Темп Adagio у його виконанні був спокійний, із плавною динамікою, без зайвих віртуозних акцентів. Це надає авторитету трактуванню частини як інтимної арії-роздуму.

2) Сабіне Майєр (CD Deutsche Grammophon, 2012). Найбільш вільна у трактуванні. Темп повільніший за стандартний, з широкими фразами й романтизованою інтерпретацією. Використовує динамічну палітру максимально: від pianissimo до яскравих кульмінацій, які межують із “вокальним криком”. Її фразування подібне до емоційного монологу на сцені.

Каденції та дихання як виразовий інструмент
Друга частина надає виконавцю простір для

створення індивідуальних каденцій. У більшості записів каденції імпровізуються або дописуються на основі веберівського матеріалу. Виконавець стає композитором миттєвості. Фразування – ключовий засіб передачі змісту. Рівномірна подача звуку тут недоречна: кожна фраза має бути емоційно наповненою, а **дихання** – не лише фізичним актом, а художньо значущим жестом.

5. Третя частина: Rondo. Allegretto

Фінальна частина концерту Вебера – яскравий зразок віртуозного рондо з характером танцю та гри. Вона демонструє святковий настрій, але не втрачає зв'язку з внутрішньою драматургією твору. Тут кларнет постає як “переможний герой”, що долає попередні конфлікти.

Форма:

- класична форма рондо (АВАСА);
- розділи контрастують між собою не лише тематично, а й реєстрово, динамічно, штрихово.

Образний характер:

- основна тема – легка, граційна, з танцювальними елементами;
- епізоди – драматичніші, глибші, іноді з ознаками бурлеску або сарказму;
- фінал – тріумфальний, з характером “раптового вибуху енергії”.

Темброва віртуозність

Фінал вимагає від виконавця надзвичайної технічної готовності. Особливості:

- **швидкі пасажі**: арпеджіо, гами, секвенції, що розгортаються з поступовим підсиленням;
- **контрастні артикуляції**: staccato, legato, marcato в одній фразі;
- **різка зміна реєстрів**: стрибки на октаву і більше в межах однієї думки.

Проте віртуозність не має бути самоціллю – це форма прояву радості, енергії, життєствердження. Занадто “гладке” виконання позбавляє частину характеру.

Оркестр як учасник музичної дії

На відміну від перших двох частин, у фіналі оркестр діє активніше. Він не лише супроводжує, а вступає у діалог, іноді навіть у жартівливу “перепалку” з кларнетом.

- **Вступи груп дерев'яних духових** повторюють, іронізують або модифікують теми соліста.
- **Ударні** (в особі литавр) підкреслюють ритмічну пульсацію, особливо в кульмінаційних епізодах.
- **Гармонічне супроводження** має двоїсту функцію: або підсилює стійкість тональності, або створює “гру з очікуванням” (затримки, секвенції).

Таким чином, оркестр тут – не просто акомпанемент, а **повноцінний персонаж**, що взаємодіє з солістом як партнери сцени.

6. Символіка концерту як драматичного циклу

Концерт f-moll – цілісна інструментальна драма, де кларнет виступає як мовний засіб духовного

оновлення [1, 106]. Сценічне мислення виконавця передбачає інтерпретацію музики як психологічного розвитку персонажа, формування інтонаційних жестів та внутрішньої драматургії [9, 92].

Тональність f-moll історично асоціюється з глибокими почуттями, внутрішньою боротьбою, трагічністю. Це – “тональність Бетховена” (сонати, увертюри) і Вебер використав її, щоби надати концерту **інтенсивного психологічного напруження**.

– **Перша частина**: конфлікт, боротьба, пошук форми вираження себе;

– **Друга**: сповідь, розкриття внутрішнього “Я”, спів як потреба звільнення;

– **Третя**: катарсис, вихід у свободу, життєствердження.

Усе це – етапи **особистісної трансформації**, де кларнет виступає як мовний засіб духовного оновлення.

7. Сценічне мислення виконавця

Термін “сценічне мислення” у виконавському мистецтві передбачає:

– **образну самореалізацію** музиканта не як виконавця, а як персонажа;

– **формування “жесту” у звуці** – кожна фраза має бути інтонаційним жестом: запитанням, проханням, зізнанням, ствердженням;

– **інтерпретаційну драматургію**: виконавець мислить не нотами, а психологічним розвитком сюжету.

Концерт Вебера дає простір саме такому мисленню. Тут кларнетист – не “віртуоз”, а **актор**, що веде слухача за собою.

8. Психологія сольного образу

Музикознавець Бернгард Гільде, аналізуючи виконавські підходи до концерту Вебера, зазначає: “Тільки той кларнетист, який здатен відчути себе драматичним героєм, здолає пафос Веберової музики”. Це стосується не тільки фразування чи техніки. Важливо:

– **створити внутрішню біографію персонажа**: хто він, що пережив, до чого прагне;

– **читати фрази як емоційний монолог**;

– **мати свободу в rubato, паузах, каденціях** – без страху порушити “структуру”, бо справжня структура – це драматургія.

Саме так підходили до твору Берман і Майер – їхні інтерпретації звучать не як “виконання нот”, а як **музична розповідь, мовлення особистості**.

Сучасна актуальність твору. У XXI ст. Концерт f-moll залишається улюбленим твором кларнетистів у всьому світі:

– використовується в програмах міжнародних конкурсів (ARD, Geneva, Prague Spring);

– входить у програми академічного навчання;

– звучить у виконанні як академічних оркестрів, так і ансамблів на автентичних інструментах.

Висновки. Концерт для кларнета з оркестром № 1 f-moll, ор. 73 К. М. Вебера – це не просто

КОНЦЕРТ ДЛЯ КЛАРНЕТА З ОРКЕСТРОМ № 1 F-MOLL, ОР. 73 К. М. ВЕБЕРА: СИМВОЛІКА, ТЕМБР І ВИКОНАВСЬКЕ СЦЕНІЧНЕ МИСЛЕННЯ

визначний зразок кларнетового репертуару доби романтизму, а й глибоко образний музичний твір із драматургічною структурою, що наближає його до інструментального театру. Вебер перетворює сольний концерт на сцену, де кларнет стає носієм персоніфікованої дії. Тембр, фразування, динаміка – все підпорядковане завданню передати психологічну трансформацію. Від конфлікту – до катарсису, від боротьби – до свободи, від інструменту – до голосу людини. Кларнет постає як символічний герой, що проходить шлях від конфлікту до катарсису, а тембр, фразування та динаміка – засоби передачі емоційної трансформації [2, 50].

Практичні рекомендації для виконавців:

1. **Не механізувати виконання.** Кожна фраза має звучати як інтонаційне висловлювання, а не “розіграна нотна конструкція”.

2. **Розвивати темброву палітру.** Застосування регістрів і артикуляцій має бути художньо вмотивованим.

3. **Вивчити історичний контекст.** Знання про Бермана, стиль епохи, інструменти початку XIX ст. – допомагає уникнути стилістичних помилок.

4. **Трактувати каденції творчо.** Це шанс для самовираження, внутрішнього монологу соліста.

5. **Будувати власну драматургію.** Не боятися пауз, *rubato*, змін в темпі – якщо вони служать художньому задуму.

6. Його сила – у поєднанні **доступної форми та глибокого емоційного змісту.** Уміння інтерпретувати цей твір – ознака зрілості кларнетиста як художника, мислителя, сценічного оповідача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Турянський Я. Кларнет у музичній культурі доби романтизму. Матеріали науково-практичної конференції “Музичне мистецтво: традиції та інновації”. Харків, 2019. С. 102–108.

2. Титаров М. Кларнетовий квінтет у творчості Карла Марії фон Вебера. *Науковий вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія “Мистецтвознавство”*. 2023. Вип. 1. С. 45–52.

3. Теплицька А. Науково-теоретичний аспект професійної компетентності: українська наукова школа. *Молодь і ринок*, 2018. № 10 (165), С. 41–46.

4. Hanslick E. *Vom Musikalisch-Schönen*. Leipzig, 1854. С. 112–118.

5. Adorno T. *Introduction to the Sociology of Music*. London, 1981. С. 75–82.

6. Hoeprich E. *The Clarinet*. Yale University Press, 2008. С. 221–227.

7. Weston P. *Clarinet Virtuosi of the Past*. Oxford University Press, 1992. С. 56–61.

8. Resner L. *Carl Maria von Weber: Clarinet Concertos*. Bärenreiter, 1997. С. 34–49.

9. Hilde B. *Psychology of Musical Performance*. Berlin, 2001. С. 89–94.

10. Brennan J., Williams R., Harris R. & McNamara D. An Institutional Approach to Quality Audit. *Studies in Higher Education*, 1997. 22(2), pp. 173–186.

REFERENCES

1. Turianskyi, Y. (2019). Klamet u muzychnii kulturi doby romantyzmu [Clarinet in the Musical Culture of the Romantic Era]. *Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii “Muzychne mystetstvo: tradytsii ta innovatsii”* – Proceedings of the Scientific-Practical Conference “Musical Art: Traditions and Innovations”. Kharkiv, pp. 102–108. [in Ukrainian].

2. Titarov, M. (2023). Klametovyi kvintet u tvorchosti Karla Marii fon Vebera [Clarinet Quintet in the Works of Carl Maria von Weber]. *Scientific Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series “Musicology”*. Issue 1. pp. 45–52. [in Ukrainian].

3. Teplytska, A. (2018). Naukovo-teoretychnyi aspekt profesiinoi kompetentnosti: ukrainska naukova shkola [Scientific and Theoretical Aspect of Professional Competence: Ukrainian Scientific School]. *Youth & market*. No. 10 (165). pp. 41–46. [in Ukrainian].

4. Hanslick, E. (1854). *On the Musically Beautiful*. Leipzig, pp. 112–118. [in English].

5. Adorno, T. (1981). *Introduction to the Sociology of Music*. London, pp. 75–82. [in English].

6. Hoeprich, E. (2008). *The Clarinet*. New Haven & London: Yale University Press, pp. 221–227. [in English].

7. Weston, P. (1992). *Clarinet Virtuosi of the Past*. Oxford: Oxford University Press, pp. 56–61. [in English].

8. Resner, L. (1997). *Carl Maria von Weber: Clarinet Concertos*. Bärenreiter, pp. 34–49. [in English].

9. Hilde, B. (2001). *Psychology of Musical Performance*. Berlin, pp. 89–94. [in English].

10. Brennan, J., Williams, R., Harris, R., & McNamara, D. (1997). *An Institutional Approach to Quality Audit*. *Studies in Higher Education*. Vol. 22, No. 2. pp. 173–186. [in English].

Стаття надійшла до редакції 27.06.2025



“Де слова безсилі – там говорить музика”.

Генріх Гейне
німецький поет

“Навчання – це скарб, який завжди буде йти за своїм власником”.

Китайське прислів'я

