

Розділ 3.

## ІНТЕРПРЕТОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ

УДК 78.071.1(430)(092):780.643.1.071.2

DOI 10.34064/khnum1-6507

*Петрик Владислав Ігорович*

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського  
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: petryk.vladyslav@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6047-3203>

### **Фантазія для кларнета соло Й. Відманна: композитор vs виконавець**

*Статтю присвячено дослідженню Фантазії для кларнета соло німецького композитора та виконавця Йорга Відманна. За мету поставлено здійснення виконавського аналізу обраного твору в аспекті взаємовпливів композиторського та виконавського стилів митця. Новизна дослідження пов'язана із формуванням авторського алгоритму виконавського аналізу та застосуванням його до обраного твору на основі власної інтерпретації. Авторський алгоритм включає такі етапи, як інтелектуальний, технологічний та синергійний, що дозволяє повною мірою усвідомити жанрово-стильову концепцію твору та шлях її реалізації. У висновках підкреслена органічність та плідність поєднання двох видів діяльності Й. Відманна. Виокремлено такі риси композиторської творчості, як синтез традиційності / новаторства, інтертекстуальність, концертність, інтелектуалізм, прояв імпровізаційної природи виконавського мислення, вплив виконавського часопросторового відчуття на створення композицій.*

*Рисами виконавського стилю Й. Відманна названо віртуозність, ретельний підхід до зручності виконання; пошуковість, оперування різними тембрами, увага до динаміки і темпів; усвідомлення гармонії як фундаменту організації твору; робота зі звуком, відчуття його пластики, живого дихання, обертонових барв; інтелектуалізм виконання, що має прояв у чіткому уявленні про структуру твору, акцентування цезур, інших розділових знаків виконавського формотворення.*

*Ключові слова:* жанр фантазії, твори для кларнета соло, виконавство на кларнеті, композиторсько-виконавська творчість Й. Відманна, виконавський аналіз, виконавський часопростір.

**Постановка проблеми.** Йорг Відманн (1973 р. н.) – кларнетист, композитор, диригент, педагог, популяризатор кларнета – здобув популярність майже у всіх напрямках сучасної творчості. Як виконавець він концентрується на новій музиці, хоча в його арсеналі також класично-романтичний репертуар (твори К. М. Вебера, Р. Шумана, І. Стравінського). Розвиваючись як музикант, він співпрацює з видатними виконавцями, зокрема А. Шиффом та Елен Грімо. Для нього на сьогодні написано декілька творів сучасних композиторів, серед яких – Музика для кларнета та оркестру В. Ріма (1999), Cantus А. Раймана (2006), Rechant X. Холлігера (2009), Drei Stücke для кларнета соло Петра Ружички (2012).

Композиторський доробок за 2023 рік налічує близько 100 композицій різних жанрів та складів – камерні сонати, ансамблі, опери, хори, твори для голосу, симфонічного оркестру, музичного театру тощо – які є популярними та виконуваними провідними оркестрами, камерними ансамблями та солістами у відомих концертних залах усього світу. Серйозність його композиторської підготовки описує автор біографії Й. Відманна С. Брун (Bruhn, 2013), який указує, що виконавець почав навчатись композиції вже в Мюнхені (в учня В. Ріма), також здобув композиторську освіту в Джульярдській школі музики, де у 1994–1996 рр. спілкувався, навчаючись, з В. Геллером та Г. В. Генце, не зупинився на цьому і у 1997–1999 рр. займався композицією з Х. Геббельсом та В. Рімом (Інститут нової музики та медіа,

Консерваторія Карлсруе, Німеччина), творчо спілкувався з П. Булезом, що вплинуло на його шлях в композиції на довгі роки й дало змогу викладати композицію у Консерваторії музики у Фрайбурзі (з 2009 р.).

Й. Відман працює як диригент з Ірландським камерним оркестром, де здійснює записи та продюсує інноваційні концертні програми із залученням власних творів та кларнетової й оркестрової класики, також реалізує себе як педагог, викладаючи клас кларнета і композиції (Музична академія м.Фрайбург, Німеччина), проводить лекції, майстер-класи для дітей та підлітків. Отже, актуальність теми пропонованого дослідження складає декілька позицій та пов'язана з:

- необхідністю комплексного вивчення музичної творчості Йорга Відманна, зокрема в аспектах композиторської та виконавської діяльності;
- поглибленим виконавським аналізом його сольних творів для кларнета (у межах статті – Фантазії 1993 р., яка зараз є обов'язковим твором для багатьох виконавських конкурсів) як результату взаємовпливу композиторської та виконавської діяльності.

Основне запитання, на яке варто відповісти в межах статті: у якому співвідношенні для Й. Відманна знаходяться його виконавська та композиторська творчість? І за рахунок чого відбувається взаємозбагачення обох видів творчості?

**Аналіз останніх публікацій за темою.** Кларнет і творчість для кларнета доволі часто стають об'єктом наукових розвідок. Так, в Україні захищено чимало дисертацій науковців, серед яких – В. Громченко, який присвятив дослідження творам для кларнета XVIII століття (Громченко, 2007) та взагалі – питанню соло для духових інструментів (Громченко, 2020). Методичною є праця Р. Вовка (Вовк, 2004), присвячена вивченню виразних можливостей інструмента. В. Метлушко вивчав кларнет з точки зору традицій та новацій у творчості композиторів XX сторіччя, аналізуючи знакові твори І. Стравінського, Л. Берію (Метлушко, 2012, 2014). Огляди нових творів для кларнета здійснюються постійно, про що свідчать, зокрема, анотований каталог Д. Одома щодо творів між 1978–1982 рр. (Odom); дослідження П. Рефелда (Rehfeldt, 2003) щодо нових творів для клар-

нета, Е. Тексера (Teixeira, 2014) стосовно виконавських можливостей для інструмента.

Творчості Й. Відманна присвячено монографію С. Бруна (Bruhn, 2013), у якій автор торкається його камерної, фортепіанної, вокальної, хорової, оперної музики (за словами автора – найбільш репрезентативні твори на момент 2013 р.), надає каталог та коротку біографію. Творчість для кларнета залишається майже поза увагою автора (крім розділу, де аналізуються ансамблі за участю цього інструмента). Більш детально камерно-інструментальну музику Й. Відманна за участю кларнета вивчає Флоріан Анрі Бестхорн (Besthorn, 2013), концентруючись переважно на питаннях експериментування зі звуком. Окремий розділ присвячено творам для кларнета в дослідженні Крісто Барріоса Рейеса (Reyes, 2017), яке охоплює питання інтерпретації новаційних кларнетових творів та впливу виконавців на композиційний процес (на прикладі знакових творів П'єра Булеза, Раутаваара, Г. Лахенманна, К. Сааріаго та Фантазії Й. Відманна). Важливим у цій роботі є не тільки теоретичні аспекти аналізу, але й залучення інтерв'ю автора з композиторами та виконавцями. Ґрунтовним дослідженням саме Фантазії для кларнета соло в колі технологічних новацій ХХ століття є дисертація Закарі Денієла Дірікса (Dierickx, 2018). У пропонованому в межах цієї статті аналізі стосовно безпосередньо жанру фантазії ми будемо спиратись на новітню колективну статтю (Nikolaievska & other, 2022), в якій надані критерії роботи з інваріантом фантазії композиторами обраного періоду.

Сам Й. Відманн часто згадує про свій інструмент у численних інтерв'ю (Wollenweber, 2014; New York City, 2013; Wilsom, 2018). Творчий портрет композитора, складений з інтерв'ю, які тривали протягом пів року, зафіксовано у виданні М. Фрейна та П. Крістофера (Fein, Christopher, 2015).

**Мета дослідження** – здійснити виконавський аналіз Фантазії для кларнета соло (1993) Й. Відманна в аспекті взаємовпливів його композиторського та виконавського стилів.

**Методологія дослідження** базується на аналітичному підході (виконавський аналіз), також залучено жанровий, стильовий та системний підходи.

**Новизна** дослідження пов'язана із формуванням авторського алгоритму виконавського аналізу та застосуванням його до обраного твору на основі власної інтерпретації. Пропонований робочий алгоритм виконавського аналізу щодо Фантазії Й. Відманна в нашому розумінні складається з таких етапів:

1. Інтелектуальний (вивчення художнього композиторсько-виконавського ресурсу твору Й. Відманна та вибудова уявної жанрово-стильової концепції);
2. Технологічний (на основі аналізу виконавського стилю Й. Відманна віднайдення найбільш доцільних елементів з арсеналу виконавця, які задіяні в реалізації задуму композитора);
3. Синергійний (співвідношення власних знахідок з наявним графічним та аудіальним матеріалом твору та задумом автора, оприлюдненим в інтерв'ю та анотаціях).

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, кларнет як інструмент зазнав суттєвих трансформацій і на початки ХХ століття мав певну панораму творів, які склали основу репертуару та могли презентувати його як інструмент, сучасний та цікавий для виконавців і слухачів. Подальший розвиток інструмента, без сумніву, являє собою *синхронний рух* між композиторськими та виконавськими новаціями. Зокрема, маємо на увазі такі творчі союзи, як Б. Барток – Б. Гудмен, К. Ахо – М. Фрост, К. Штокгаузен – С. Стефанс тощо.

Нас цікавить шлях взаємовпливу композиторської та виконавської творчості, але у випадку з Й. Відманном ситуація є незвичною. По-перше, він спочатку все-таки є виконавцем. Саме як виконавець він надихнув різних композиторів на створення опусів для кларнета, які на сьогодні написані як у традиційній стилістиці, так і в експериментальній. І треба зрозуміти, що сам композитор і виконавець дотримується такої позиції. Неодноразово він зауважує, що традиція для нього важлива, але розвиток музичної творчості зумовлює експерименти зі звуком, фактурою, штрихами, тембрами тощо.

По-друге, Фантазія для кларнета соло є все ж раннім твором, до того ж написаним на замовлення звукозаписувальної компанії. Можна вважати, що бажання виконавця і редактора збіглися і це дало змогу реалізувати мрію – спробувати почути кларнет так, як Й. Відманн від-

чував його зсередини. З огляду на те, що твір належить до раннього періоду творчості композитора, не можна досконало прослідкувати риси його стилю, однак певні риси було напрацьовано.

На наш погляд, важливим компонентом творчості митця є різноманітність композиторського доробку та широта у залученні інструментів, стилів, тематики. Й. Відманна часто порівнюють, зокрема, з П. Жанжаном, але цей відомий педагог Паризької консерваторії працював переважно з жанрами саме для кларнета. Й. Відманн же є майже універсальним композитором. Для аналізу кларнетових творів важливо знати його вокальну музику, яка спирається на традиції німецької Lied (що, у свою чергу, впливає на кантиленність і мелодичний ресурс, вокальну виразність творів). Важливим напрямом діяльності є театр, зокрема опера, симфонічна музика. Взагалі автору притаманне прекрасне знання оркестру, що виявляється в його роботі диригентом та чутті органічності різних інструментальних складів (ансамблева, камерно-інструментальна музика є чи не найчисленнішою з його доробку).

Щодо творчості для кларнета зауважимо, що вона налічує музику для сольного кларнета без супроводу, кларнета з фортепіано, камерних композицій для різного складу виконавців (тріо, квінтели, октети). Зокрема, відомими та цікавими з точки зору композиторських і виконавських винаходів є Echo-Fragmente для кларнета та групи оркестру (2006), Елегія для кларнета з оркестром (2006), «Нічний епізод для кларнета в ля мажорі, віолончелі та фортепіано» (паралель з Тріо Й. Брамса ор. 114, Л. ван Бетховена ор. 11); «Сльози Муз для кларнета, скрипки та фортепіано» (певна паралель з «Контрастами» Б. Бартока Sz. 111); «Колись було... П'ять п'єс у казковому стилі» явно апелює до тріо В. А. Моцарта (К. 498) та «Казкових розповідей» Р. Шумана (ор. 132).

Як можна помітити, названі камерні твори (і це вбачаємо стабільною рисою стилю Й. Відманна) мають аналогії, асоціації з відомими композиціями. Можливо, для виконавця подібний хід став певною відправною точкою у власному творчому процесі. До того ж він часто ставить у концертні програми поряд класичні твори та власні, створюючи єдиний семантично-інтерпретаційний простір. В одному

з інтерв'ю він сказав: «Як виконавець я в контактi з шедеврами кожен день. Я люблю їх! Тому я пишу твори про своє кохання до них» (Wilson, 2018).

На наш погляд, можемо говорити про *інтертекстуальність* творів композитора. З другого боку, традиційність і асоціативність – не єдині складові його композицій. Не може не приваблювати експерименталізм та *пошуковість* виконавця, яка виявляється майже у кожному творі. Так, З. Дірікс (Dierickx, 2018) указує, що його композиції для кларнета розвиваються разом із його дослідженням та імпровізацією на власному інструменті і з плином часу його письмо для кларнета поступово включає все більше ефектів. Серед яскравих кларнетових «триків» – фрулато («flutter tongue»), мутифоніки («underblown», «overblown», «fingered multiphonics», «quarter»), мікротони, («microtones»), ефекти «повітря («air effects»), перкусії («key clicks» – клацання клавіш). Автор небезпідставно вважає, що деякі з прийомів залучають частіше (швидкі пасажі на *ppp*, шум клавіш на *fff*, мікротонна техніка, яка починається на відкритому G4 і швидко спускається без використання лівого великого пальця тощо) та складають важливий компонент його композиторського стилю. Додамо, що стабільним компонентом є також прийом широких стрибків у великому діапазоні, що зумовлює інколи екстремальну віртуозність його творів для кларнета.

Звернемось до Фантазії для кларнета соло з урахування пропонуваного алгоритму виконавського аналізу.

*Інтелектуальний етап виконавського аналізу.* Отже, це ранній твір й одна з перших композицій Й. Відманна, на що він указує в передмові до видання (2005, видавництво Schott-music): «“Фантазія” для соло-кларнета – це мій перший справжній твір для мого власного інструмента» (Widmann, 2005). Можна сказати, що це «абсолютний» твір, у якому композитор-виконавець не відчував жодних обмежень, тому він насичений різноманітними типами віртуозності, сповнений юнацької енергетики, динамічних та звуковисотних контрастів, танцювальності й імпровізаційності. З жанрового погляду, за словами колективу авторів, у ХХ сторіччі «фантазійне постає як правило у обличчі креативного або грайливого. Грайливе – те, що має полегша-

ти людині зносити трагізм серйозності пересічного буденного життя; воно реалізує себе у мистецтві кіно, індустрії розваг, віртуальній симуляції тощо. Під креативним розуміють здатність нетривіального підходу до вирішення функціональних проблем сучасного світу» (Nikolaievska & other, 2022: 195). З точки зору композитора фантазія у ХХ столітті перш за все – твір вільної будови. Для виконавця в більшості випадків – відчуття вільності висловлювання. Для Й. Відманна «фантазія» означала перш за все *гру з інструментом* для демонстрації його можливостей. На це спеціально вказує К. Б. Рейес (Reyes, 2017), базуючись на інтерв'ю з композитором: «... відправною точкою для *Fantasia* є саме технічні характеристики кларнета, а не музичні переконання того часу» (Reyes, 2017: 100), а також – «зі смаком Відмана до імпровізації» (Reyes, 2017:32).

3. Дірікс (Dierickx, 2018) зазначає, що перш ніж розпочати роботу з будь-яким твором Йорга Відманна для кларнета, виконавець має розуміти декілька важливих особливостей різниці між ним та системою кларнетів, на яких грає автор твору. Кларнетисти, які використовують кларнет французької системи, повинні адаптувати до свого інструмента його вказівки з німецької системи Олера, на якій грає Й. Відманн. На платформі YouTube є декілька відео, на яких сам композитор виконує свою Фантазію. Прослуховування цих записів дає змогу зрозуміти задум композитора. В інтерв'ю Маркусу Фейну Й. Відманн поділився, що «"Фантазія" – це, загалом, написана імпровізація» (Fein, 2015). Композитор також розповів, що його надихнули «Три п'єси для кларнета соло» Ігоря Стравінського (1919) і «Dialogue de l'ombre double» П'єра Булеза (1985) для кларнета і магнітофонної стрічки. Екстремальну віртуозність, крайність, надмірну імпульсивність, притаманні творам Булеза для кларнета, також можна почути в творах Й. Відмана. Також цікавою аналогією, що звучить у висловленнях композитора, є образ Арлекіна з італійської *commedia dell'arte*.

Щодо інтонаційно-гармонічних рис Фантазії зауважимо, що в ній органічно поєднані тональні та позатональні елементи. Твір починається з мультифоніка (див. *малюнок 1*), який, за спостереженням К. Б. Рейес (Reyes, 2017), «фактично нагадує традиційну гармонію (це



домінантний септакорд) <...> та завершує твір також тональна гармонія (сі-бемоль мажор). Не дивно, що в той час, коли написав цей твір, Відманн був захоплений як музикою Стравінського, так і для Вебера, якого він так багато інтерпретував як кларнетист, тому *Fantasie* — тональний, але сучасний твір» К. Б. Рейес (Reyes, 2017: 101).



Малюнок 1. Початковий мультифонік Фантазії Й. Відманна

До речі, багато творів того часу починались подібним чином. Стрімкий та негайний перехід від мультифоніка до звичайних нот і гармонії лежить в основі всього твору.

На наш погляд, тональне мислення композитора є тут вирішальним. Йорг Відманн хотів відповісти на питання: як можна представити гармонію в творі для одноголосного інструмента, такого як кларнет. Обговорюючи ідею твору з М. Фейном (Fein, 2015), митець визначає гармонію як центральну тему «Фантазії» та мислить її дво-яко. Тобто перший мультифонік не є досконалим акордом, але він має певну тональність і ідею, яка пронизує всю композицію. Також Й. Відманн спробував застосувати гармонію, скриту зсередини самої мелодії, використовуючи швидкий темп у розділі «Schnell, brillant». Він стверджував, що ноти, які виконуються у швидкому темпі, можуть зливатися разом, щоб сформувати ефект вертикальної гармонії на одноголосному інструменті. Й. Відманн запевнював: якщо грати досить швидко, що ці ноти утворюють свого роду звуковий стовп, який містить гармонічну інформацію (Fein, 2015) та зазначив, що подібну техніку використовував джазовий саксофоніст Джон Колтрейн (який грав швидкі арпеджіо та гамми, щоб створити відчуття гармонії).

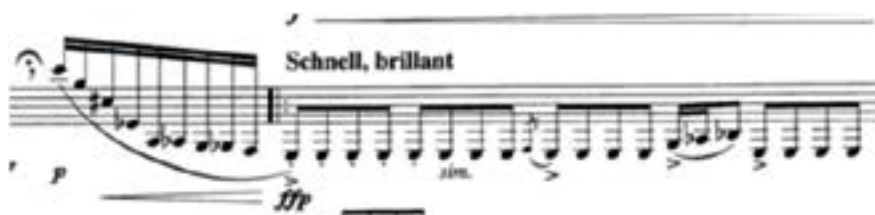
Початковий мультифонік Фантазії з'являється кілька разів протягом усього твору на різних динамічних рівнях, що дає розвиток цьому умовному «персонажу» (якщо згадати алюзію на Арлекіна). У своїх рекомендаціях до виконання Й. Відманн зазначає: «Зміни персонажів, особливо між короткими фразами, мають бути дуже різкими та чіткими протягом усієї п'єси» (Widmann, 2005). Щоб досягти такої різкої зміни персонажів, виконавці повинні виходити на екстремальні рівні у крайностях динаміки, темпу й артикуляції, особливо між змінами «персонажів».

Композиція Фантазії складається з п'яти розділів, різних за інтонаційним наповненням та мотивною роботою, які звучать без перерви (контрастно-складена форма). Перший розділ – якраз вступний, вільного расподичного характеру. Після початкових тактів контрастом звучить епізод, позначений як «Tempo, grazioso, simple, quasi Ländler», – контрастний, у якому панує танцювальність (від народного танцю лендлера), що увиразнена у розмірі 3/4 та регулярній ритміці. Далі епізод «Misterioso» містить ефект, який Й. Відманн часто використовуватиме у наступних творах для кларнета (зокрема «Три танці тіней» / Three Shadow Dances для кларнета соло). Тут виконавцю пропонується грати в найнижчому регістрі кларнета в нюансі *ppp*, водночас – дуже голосно створювати шум від клапанів інструмента. Слухач має чітко чути хроматичну послідовність між крайніми нотами, разом із ритмічним клацанням клавіш, а виконавець – грати якомога тихіше, поєднуючи висоту звуку фермати зі швидкими хроматичними гамами. Цей уривок має повільно прискорюватися, причому перші дві фермати є найдовшими, а кожна наступна фермата поступово зменшується в довжині. Остаточний хроматичний рух від «E<sup>3</sup>» до «G<sup>5</sup>» має бути найшвидшим, без фермати на «G<sup>5</sup>».

II розділ, позначений «Schnell, brilliant» (див. *малюнок 2*) з арпеджіо шістнадцятими (рух квінтами), починає найбільш активну та несамовиту частину фантазії зі швидкою артикуляцією та великими стрибками через регістри.

Граючи пасаж шістнадцятими до «Schnell, brillant», потрібно поступово прискорюватися до дуже швидкого темпу. Хроматична гама наприкінці пасажу має досягти крещендо й активно увірватись в на-

ступний такт, а потім так само раптово нівелювати динаміку до *sub.p.* Як указує Й. Відманн, кларнетист має обрати такий темп, щоб у репризі він міг бути ще швидшим і шаленішим. У цьому розділі треба уважно стежити за динамічними та артикуляційними позначками. Виділення акцентів і *tenuto* сприяє звучанню музики, а надзвичайна динаміка робить цей розділ особливо захоплюючим.



Малюнок 2. Початок II р.

III розділ – «Presto possibile subito» – вписаний у найшвидшому темпі. З. Дірікс указує, що «виконавець може експериментувати з технікою подвійного язика для гри шістнадцятих. Використання подвійної артикуляції дозволяє виконавцеві значно збільшити швидкість, надаючи музиці шаленої якості» (Dierickx, 2018: 118).

IV розділ – Tempo come prima, ma poco più mosso – реприза I розділу, хоча з переставленими епізодами (зокрема, починається з «квазілендлера». Реприза не точна, і повертаючи перший мультифонік, композитор додає, зокрема, трель. Варіативність матеріалу підкоряється загалом ідеї жанру фантазії.

У кінці Фантазії (розділ «Fast, brilliant») композитор вимагає максимально швидкого темпу та посилення звучності: «generally intensify and crescendo up to the penultimate line».

*Технологічний етап виконавського аналізу.* Кларнетист, починаючи виконувати цей твір, повинен чітко розуміти драматично-динамічний план композиції. Візьмемо до уваги перший мультифонік. Взагалі кожен з мультифоніків, по суті, розділяє основні епізоди Фантазії, та з кожним наступним мультифоніком збільшується рівень динаміки. Так, найперший мультифонік треба намагатися грати на *ppp*, хоча

в нотах і написано *p.* Це потрібно для того, щоб зробити драматично-динамічний розвиток самих мультифоніків всередині твору та показати розвиток заданого «персонажа». Виконавець має створити вигляд, що за мультифоніком нічого раптового не станеться, а потім стрімко та потужно вийти у «фа» третьої октави. Цікаво, що гармонія мультифоніка – малий мажорний, розкладений через октави септакорд від ноти «фа», а в розв'язанні акорду – малий мінорний від тієї ж ноти. Таким чином посилюється ефект раптовості. Взагалі роботі над твором рекомендується приділити достатньо уваги саме першому такту, бо він є головним, і якщо знайти відчуття цього елемента, усі темброво-звукові нюанси твору будуть підкорені.

3. Дірікс (Dierickx, 2018) указує ще на важливі параметри виконання. Зокрема, це ліги (виписані пунктиром), які використовуються в розділах з позначками «quasi Ländler», «alpine», «exaggeratedly jazzу». Далі треба звертати уваги на ритміку. Автор зазначає: «Відманн ретельно нотує довжину нот і використовує специфічне позначення, щоб передати ритмічність групування. Виконавцю залишається визначати ці групи так, як він або вона вважає за потрібне» (Dierickx, 2018: 105). І ще одне важливе спостереження – стосовно відчуття «тиші». «Відманн ретельно відмічає тишу у Фантазії, – зауважує автор. – У нього працює три різні позначення мовчання: знак дихання, знак дихання з ферматою та темпорально-нотована пауза (temporally notated rests). Виконавець повинен чітко розрізняти ці позначки та виконувати їх як зазначено» (Dierickx, 2018: 105).

Серед інших виконавських засобів композитор-виконавець наголошує на контрастностях (які мають бути навіть різкими), динаміці (яка також має бути контрастною), вільності темпу й артикуляції. До речі, К. Б. Рейес вважає, що «ступінь впливу виконавця на композитора є в цьому творі максимальним» (Reyes, 2017:32).

**Висновки.** *Синергійний етап виконавського аналізу* (з пропонованого алгоритму) дозволить підсумувати спостереження над твором Й. Відманна та відбиттям у ньому рис композиторського й виконавського стилів.

Фантазія для кларнета соло, обрана для аналізу, є першим твором композиторського доробку, але вона презентує напрацювання тих

певних рис, що стабільно характеризують композиторсько-виконавський стиль Й. Відманна. Те, що ми поставили як ініцію пропонованої теми «композитор versus виконавець», спрацьовує по відношенню до творчості митця в жодному випадку в сенсі не «проти», а «разом». І дійсно, усі дослідники (Reyes, Dierickx, Bruhn, Fein) акцентують органічність поєднання у творчості Й. Відманна композиторства та виконавства й вагомий вплив саме виконавського часопросторового відчуття на створення всієї композиції. Вбачаємо *паритетність обох видів творчості, що зумовлює їхнє взаємозбагачення*.

Захоплення творчістю К. М. Вебера, Й. Брамса, Р. Шумана, К. Штокгаузена, І. Стравінського плюс знання репертуару для кларнета названих авторів вплинуло на *композиторський* підхід Й. Відманна. Його стиль, з одного боку, поєднує безумовну традиційність у підході до запису тексту, гармонії, форми, з другого – втілює притаманну виконавцеві схильність до новацій, експерименту. З одного боку, орієнтуючись на Фантазію, вбачаємо в композиторських текстах прояв інтертекстуальності (постійні алюзії на відомі твори або інструментальні склади), з другого – прояв імпровізаційної природи виконавського мислення (зокрема, це має прояв у метроритмічній організації Фантазії).

Виконавство вплинуло на композиторський почерк Й. Відманна в аспекті *концертності* творів. Його плідна гастрольна та концертна діяльність, чітке розуміння паритету між художніми сенсами та віртуозністю, що захоплює та підкоряє слухачів, стало певним орієнтиром, зумовило вибір засобів виразності, тематики, темпів, театральність, ефектність опусів, причому не тільки для кларнета.

Рисами *виконавського* стилю Й. Відманна в загальному сенсі (орієнтуючись на його інтерв'ю, авторське виконання Фантазії та інших творів для кларнета) вважаємо такі:

- феєрична віртуозність, підкорена чіткій системі аплікатури;
- ретельний підхід до зручності виконання;
- оперування різними тембрами, притаманними різним регістрам інструмента, увага до динаміки та темпів;
- усвідомлення гармонії як фундаменту організації твору;
- робота зі звуком, відчуття його пластики, живого дихання, обертонових барв;

– інтелектуалізм виконання, що має прояв у чіткому уявленні про структуру твору, акцентування цезур, інших розділових знаків виконавського формотворення.

Наостанок зазначимо, що кларнет Й. Відманна не замкнений у просторі вже «відомого», а завжди шукає нові виходи до пошуку нового. Саме робота Й. Відманна зі звуком, артикуляцією, мультифоніками (частково реалізованими у Фантазії), технологічні новації та пошук нових звукових ефектів спровокували наступників до експериментальних творів для кларнета, що складає **перспективу** подальших розвідок.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Вовк, Р. А. (2004). *Історія, акустична природа і виразові можливості аплікатури кларнетиста*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Київ.
- Громченко, В. В. (2007). *Кларнет у музичній культурі Європи XVIII століття*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеса.
- Громченко, В. В. (2020) *Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості XX – початку XXI ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика): монографія*, Дніпро: Ліра.
- Метлушко, В. О. (2012). Традиція и новаторство в пьесах для кларнета solo композиторов XX века. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 37, 479–488.
- Метлушко, В. О. (2014). *Кларнет як сольо-ансамблевий інструмент в творчості композиторів XX століття*. (Автореф. ... канд. мистецтвознавства). Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського.
- Besthorn, Florian Henri (2013). The widening, destruction and fusion of sounding bodies: the significance of the body in 'experimental chamber music' works by Jörg Widmann. *Gli spazi della musica*, 2, 2, 27–43.
- Bruhn, Siglind (2013). *The Music of Jörg Widmann*. Waldkirch, Germany: Edition Gorz.
- Dierickx, Zachary Daniel (2018). *The Clarinet Works of Jörg Widmann: A Performance Guide to Fantasie for Clarinet Solo with a Survey of Unaccompanied Clarinet Repertoire and Guide to Contemporary Techniques*. Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts in the Graduate School of The Ohio State University.

- Fein, Markus; Christopher, Peter (2015). *Im Sog der Klänge: Gespräche mit dem Komponisten Jörg Widmann*. Mainz, Germany: Schott Musik International.
- Jörg Widmann, interview by Dominik Wollenweber (2014). *Jörg Widmann in Conversation with Dominik Wollenweber* (video). Berlin Philharmonic, December 20, 2014. Accessed January 25, 2018. URL: <https://www.digitalconcerthall.com/en/interview/20329-5>
- Joerg Widmann (2005). *Fantasie for Clarinet solo*. URL: <https://www.schott-music.com/en/fantasie-noc176399.html>
- Lack, Graham (2005). *At Fever Pitch: The Music of Jörg Widmann*. *Tempo*, 59, 231 (Jan.), 29–35.
- Odom, David H. *A Catalog of Compositions for Unaccompanied Clarinet Published Between 1978 and 1982, with an Annot.*
- Rehfeldt, Phillip (2003). *New Directions for Clarinet*, 2nd ed. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Reyes, Cristo Barrios (2017). *Compositores y solistas: una investigación cualitativa sobre la creación y la libertad interpretativa en el repertorio contemporáneo para clarinete* (Tesis Doctoral). Universidad complutense de Madrid.
- Teixeira, E. (2014). *Motion Analysis of Clarinet Performers*.
- Transcription of interview in «Jörg Widmann on Playing Clarinet and His Musical Influences» (2013). *Interview filmed at the 92nd Street Y, New York City, April 10*. URL: <http://92yondemand.org/jorg-widmann-on-playing-clarinet-and-his-musical-influences>
- Nikolaievskia Yuliia, Paliy Iryna, Chernenko Volodymyr, Tsurkanenko Iryna, Lozenko Kateryna, Yurchenko Olga, Dikariev Serhii (2022). *Instrumental fantasy in the 20th century: variations on the genre-style genotype*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Special Issue no.: 12/02/XXIX. (Vol. 12, Issue 2, Special issue XXIX). 193–198. DOI: 10.33543/120229193198 (<https://doi.org/10.33543/120229193198>)
- Wilsom, Flora (2018). *Jörg Widmann: the musical anarchist who brings a hefty dose of sheer joy*. URL: <https://www.theguardian.com/music/2018/jan/05/jorg-widmann-german-composer-clarinettist-musical-anarchist-classical-history-sing-tune>

## REFERENCES

- Vovk, R. A. (2004). *The history, acoustic nature and expressive possibilities of the clarinet player's fingering*. (Dissertation for a degree of a candidate of art history). Kyiv [in Ukrainian].
- Gromchenko, V. V. (2007). *Clarinet in the musical culture of Europe of the 18th century*. (Dissertation for a degree of candidate of art history). Odesa [in Ukrainian].
- Gromchenko, V. V. (2020) Wind solo in European academic composing and performing of the 20th – early 21st centuries (development trends, specifics, systematics): monograph, Dnipro: Lira [in Ukrainian].
- Metlushko, V. O. (2012). Tradition and innovation in pieces for solo clarinet by composers of the 20th century. *Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education*, 37, 479–488 [in Russian].
- Metlushko, V. O. (2014). *The clarinet as a solo-ensemble instrument in the creative work of composers of the 20th century*. (Author's abstract for a degree of a candidate of art history). Kharkiv: KhNUA named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].
- Besthorn, Florian Henri (2013). The widening, destruction and fusion of sounding bodies: the significance of the body in 'experimental chamber music' works by Jörg Widmann. *Gli spazi della musica*, 2, 2, 27–43 [in English].
- Bruhn, Siglind (2013). *The Music of Jörg Widmann*. Waldkirch, Germany: Edition Gorz [in English].
- Dierickx, Zachary Daniel (2018). *The Clarinet Works of Jörg Widmann: A Performance Guide to Fantasie for Clarinet Solo with a Survey of Unaccompanied Clarinet Repertoire and Guide to Contemporary Techniques*. Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts in the Graduate School of The Ohio State University [in English].
- Fein, Markus; Christopher, Peter (2015). *Im Sog der Klänge: Gespräche mit dem Komponisten Jörg Widmann*. Mainz, Germany: Schott Musik International [in English].
- Jörg Widmann, interview by Dominik Wollenweber (2014). *Jörg Widmann in Conversation with Dominik Wollenweber* (video). Berlin Philharmonic, December 20. 2014. Accessed January 25 2018. URL: <https://www.digitalconcerthall.com/en/interview/20329-5> [in German].



- Joerg Widmann (2005). *Fantasie for Clarinet solo*. URL: <https://www.schott-music.com/en/fantasie-noc176399.html> [in English].
- Lack, Graham (2005). *At Fever Pitch: The Music of Jörg Widmann*. *Tempo*. Vol. 59, No. 231 (Jan.), 29–35 [in English].
- Odom David, H. *A Catalog of Compositions for Unaccompanied Clarinet Published Between 1978 and 1982, with an Annot* [in English].
- Rehfeldt, Phillip (2003). *New Directions for Clarinet*, 2nd ed. Lanham, MD: Scarecrow Press [in English].
- Reyes, Cristo Barrios (2017). *Compositores y solistas: una investigación cualitativa sobre la creación y la libertad interpretativa en el repertorio contemporáneo para clarinete (Tesis Doctoral)*. Universidad complutense de Madrid [in Spanish].
- Teixeira, E. (2014). *Motion Analysis of Clarinet Performers* [in English].
- Transcription of interview in «Jörg Widmann on Playing Clarinet and His Musical Influences» (2013). *Interview filmed at the 92nd Street Y*, New York City, April 10. URL: <http://92yondemand.org/jorg-widmann-on-playing-clarinet-and-his-musical-influences> [in English].
- Yuliia Nikolaievska, Iryna Paliy, Volodymyr Chernenko, Iryna Tsurkanenko, Kateryna Lozenko, Olga Yurchenko, Serhii Dikariev (2022). *Instrumental fantasy in the 20th century: variations on the genre-style genotype*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Special Issue no.: 12/02/XXIX. (Vol. 12, Issue 2, Special issue XXIX). 193–198. DOI: 10.33543/120229193198 (<https://doi.org/10.33543/120229193198>) [in English].
- Wilsom, Flora (2018). *Jörg Widmann: the musical anarchist who brings a hefty dose of sheer joy*. URL: <https://www.theguardian.com/music/2018/jan/05/jorg-widmann-german-composer-clarinettist-musical-anarchist-classical-history-sing-tune> [in English].

## **Vladyslav Petryk**

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
postgraduate student of the Department of Interpretology and Music Analysis  
e-mail: petryk.vladyslav@gmail.com  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6047-3203>

### **Fantasy for solo clarinet by Jorg Widmann: composer vs performer**

**Statement of the problem.** *The relevance of the research topic is related to the need for a comprehensive study of Jörg Widmann's musical creative work, in particular in the aspects of compositional and performing activities and an in-depth performing analysis of his Fantasy for solo clarinet.*

**Analysis of recent research and publications.** *The study is based on the works that examine the creativity of composers of the 20th century (Gromchenko, Vovk, Metlushko, Odom, Rehfeldt, Teixeira); the creative work of J. Widmann (Bruhn, Besthorn, Reyes, Dierickx); of the fantasy genre (Nikolaievskia & others), as well as an interview with the composer (Wollenweber; Wilsom, Fein, Christopher).*

**The main objective of the study** *is to perform a performing analysis of the selected composition in terms of mutual influences of the artist's compositional and performing styles.*

**The scientific novelty** *is related to the formation of the author's algorithm of the performing analysis and its application to the selected composition based on one's own interpretation. The author's algorithm includes such stages as intellectual, technological and synergistic, which allows one to fully understand the genre and style concept of the composition and the way of its implementation.*

**Research methodology** *is based on an analytical approach (performing analysis), genre, style and system approaches are also involved.*

**Results.** *The intellectual stage of the performing analysis made it possible to find genre principles and their individual manifestation in J. Widmann's creativity. The manifestation of intertextuality is marked by constant allusions to the famous compositions by C. M. Weber, J. Brahms, R. Schumann, K. Stockhausen, I. Stravinsky or instrumental compositions; performance influence – through the manifestation of the improvisational nature of performing thinking (in particular,*

regarding the metrorhythmic organization of Fantasy) and the concert nature of the compositions, which led to the choice of means of expression, themes, tempos, theatricality, and the effectiveness of the opus. The form of Fantasy is defined as a contrastive-composition, the importance of a harmonious solution is emphasized.

The technological stage of the performing analysis touches upon the issues of the instrument, technological features of performance (multiphonics, playing in the lowest register of the clarinet in the nuance of ppp, creating a loud noise from the valves of the instrument, clicking keys, working with a fast tempo, contrasting dynamics, double-tongue technique for playing sixteenths, etc.).

**Conclusions** contain a synergistic stage of performing analysis. Thus, it is indicated that Fantasy presents the development of certain features that consistently characterize the compositional and performing style of J. Widmann. Emphasis is placed on the organic combination of composing and performing in the creative work of J. Widmann and the significant influence of the performer's sense of time and space on the creation of his compositions, it is indicated that the parity of both types of creativity determines their mutual enrichment.

Such features of the composer's creativity as the synthesis of tradition/innovation, intertextuality, concert performance, intellectualism, the diversity of the composer's legacy and the breadth in the involvement of instruments, styles, and themes are singled out as well as the manifestation of the improvisational nature of performing thinking, the influence of the performing time-space feeling on the creation of compositions. We have named the following features of J. Widmann's performing style: virtuosity, thorough approach to ease of performance; inquisitiveness, working with different timbres, attention to dynamics and tempos; awareness of harmony as the foundation of the organization of the composition; working with sound, feeling its plasticity, living breath, overtone colours; intellectualism of performance, which is manifested in a clear idea of the structure of the composition, accentuation of caesuras, other punctuation marks of performing formation.

**Keywords:** *fantasy genre, compositions for solo clarinet, performance on the clarinet, composing-performing creativity of J. Widmann, performing analysis, performing time-space.*