

Василь БАБУХІВСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0003-3755-8366

доктор мистецтва,

викладач кафедри оркестрових духових та ударних інструментів

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) Lamertmu@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ КЛАРНЕТОВОЇ СОНАТИ XIX–XX СТОЛІТЬ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ І ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙ

Дослідження присвячене аналізу жанрово-стильових особливостей розвитку кларнетової сонати в XIX–XX століттях у контексті європейської та латиноамериканської традицій. У статті розглядається еволюція жанру від класичних романтичних моделей до експериментальних концепцій, що інтегрують елементи джазу, фольклору та сучасної ритміки. Особлива увага приділяється творчості Й. Брамса, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка, Л. Бернштейна та Д. Лобато, які репрезентують різні національні школи й індивідуальні стильові стратегії розвитку жанру. Метою статті є виявлення основних напрямків еволюції кларнетової сонати, визначення особливостей її стильових трансформацій та розкриття ролі національних традицій у формуванні нових художніх моделей. Дослідження охоплює аналіз структурних, тембрових і фактурних особливостей сонат, вивчення взаємодії кларнета і фортепіано, а також виявлення тенденцій у драматургії й інтонаційному розвитку. Увага зосереджена на розширенні камерного мислення у творах Брамса і Сен-Санса, впливі французької естетики в музиці Пуленка, інтеграції джазових елементів у Сонаті Бернштейна та національної мексиканської традиції у творчості Лобато. У статті простежується зміщення акценту від академічної камерної форми до багатостильового синтезу, що розширює межі жанру і формує нові виконавські й композиційні парадигми. Основні результати свідчать, що жанр кларнетової сонати в зазначений період став своєрідною платформою для пошуку нових художніх засобів, залишаючись водночас вірним традиціям камерного музичування. Новаторські тенденції, зокрема використання джазової ритміки, полігармонії, фольклорних мотивів і розширеної техніки гри, суттєво збагатили жанрову палітру кларнетової сонати. Висновки підкреслюють, що розвиток жанру у європейській і латиноамериканській традиціях сприяв розширенню виконавських можливостей кларнета, поглибленню камерної драматургії та інтернаціоналізації кларнетового репертуару.

Ключові слова: кларнетова соната, жанрова еволюція, камерна музика, європейська традиція, латиноамериканська музика, виконавська практика, стильові трансформації.

Vasyl BABUKHIVSKIY,

orcid.org/0009-0003-3755-8366

Doctor of Art,

Lecturer at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odessa, Ukraine) Lamertmu@gmail.com

GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE CLARINET SONATA IN THE XIX–XX CENTURIES IN THE CONTEXT OF EUROPEAN AND LATIN AMERICAN TRADITIONS

The study is dedicated to the analysis of the genre and stylistic features of the development of the clarinet sonata in the 19th–20th centuries within the context of European and Latin American traditions. The article examines the evolution of the genre from classical Romantic models to experimental concepts that integrate elements of jazz, folklore, and contemporary rhythm. Special attention is given to the works of J. Brahms, C. Saint-Saëns, F. Poulenc, L. Bernstein, and D. Lobato, who represent different national schools and individual stylistic strategies for the development of the genre. The aim of the article is to identify the main directions of the clarinet sonata's evolution, determine the features of its stylistic transformations, and reveal the role of national traditions in shaping new artistic models. The study covers the analysis of structural, timbral, and textural features of the sonatas, the interaction between clarinet and piano, and the identification of dramaturgical and intonational development trends. The focus is placed on the expansion of chamber thinking in the works of Brahms and Saint-Saëns, the influence of French aesthetics in Poulenc's music, the integration of jazz elements in Bernstein's Sonata, and the national Mexican tradition in Lobato's compositions. The article traces the shift of emphasis from academic chamber forms to multistylistic synthesis, which broadens the genre's boundaries and shapes new performing and compositional paradigms. The main results show that during this period, the clarinet sonata became a platform for exploring new artistic means while remaining true to the traditions of chamber music. Innovative tendencies, including the use of jazz rhythms, polyharmony, folk motifs, and extended performance techniques, significantly enriched the genre palette of the clarinet sonata. The conclusions highlight that the development of the genre within European and Latin American traditions contributed to the expansion of the clarinet's expressive capabilities, the deepening of chamber dramaturgy, and the internationalization of the clarinet repertoire.

Key words: clarinet sonata, genre evolution, chamber music, European tradition, Latin American music, performance practice, stylistic transformations.

Постановка проблеми. Жанр кларнетової сонати, що сформувався у XIX столітті, пройшов тривалий шлях еволюції, виявляючи багатство стилевих підходів у різних національних школах. У творчості композиторів європейської традиції – Й. Брамса, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка – кларнетова соната набула рис глибокої ліричності, витонченості форм і камерного мислення. У другій половині XX століття нові тенденції розвитку жанру виявляються у творчості американських і латиноамериканських авторів, зокрема Л. Бернстайна та Д. Лобато, які інтегрували елементи джазу, фольклору й сучасної ритміки у класичну структуру сонати. Еволюція жанру кларнетової сонати демонструє розширення виразних можливостей інструмента та зміну уявлень про камерне музикування.

Попри активний інтерес до окремих творів, питання системного аналізу жанрових і стилевих особливостей розвитку кларнетової сонати в контексті європейської і латиноамериканської традицій залишаються недостатньо висвітленими у музикознавчій літературі, що створює потребу в комплексному дослідженні цієї теми.

Аналіз досліджень. Питання розвитку жанру кларнетової сонати в європейській і латиноамериканській традиціях висвітлюються через аналіз стилевих особливостей, виконавських інтерпретацій і композиційних підходів.

О. Андріянова (2024) досліджує тематизм і структуру Сонати Ф. Пуленка, акцентуючи на лейтмотивних зв'язках і багаторівневій організації. О. Жукова (2009) у дисертації розглядає французькі клавірні традиції, що вплинули на стиль Пуленка. А. Скопич і Н. Толпиго-Русіна (2024) аналізують виконавські інтерпретації Сонати Й. Брамса №2, приділяючи увагу драматургії й тембровим рішенням ансамблю. Ц. Чжан (2023) досліджує жанрово-стильові ознаки Сонати Ф. Пуленка, підкреслюючи синтез класичних форм і модерністських тенденцій. В. Фігейредо (2024) аналізує Сонату Д. Лобато, де класичні форми поєднані з мексиканськими ритмами й полігармонією. Г. Грей (2018) висвітлює жанрову інтеграцію в Сонаті Л. Бернстайна, акцентуючи на джазовій ритміці й американському неокласицизмі. Х. Шьонберг (1963) у рецензії на Сонату Пуленка звертає увагу на її емоційну щирість і стилістичну неоднорідність. І. Ван (2023) аналізує тематичні особливості Сонати Й. Брамса № 1, розкриваючи її драматичну напругу. Д. Вілкінсон (1984) досліджує виконавські аспекти Сонати К. Сен-Санса, зокрема артикуляцію та фразування.

Дані дослідження розкривають еволюцію кларнетової сонати в контексті стилевих трансформа-

цій і виконавської практики у різних національних школах.

Мета статті – виявити жанрово-стильові особливості розвитку кларнетової сонати на прикладі творчості Й. Брамса, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка, Л. Бернстайна та Д. Лобато та визначити основні напрямки еволюції жанру в європейській та латиноамериканській музичних традиціях.

Виклад основного матеріалу. Йоганнес Брамс (1833–1897), один із провідних представників німецького романтизму, створив значний доробок у сфері інструментальної, вокальної та симфонічної музики. Його індивідуальний стиль, що впізнається буквально з перших нот, забезпечив йому міцне місце в світовому виконавському репертуарі. Прізвище Брамса досі є знаком якості для концертної афіші та викликає великий інтерес у слухачів.

Соната для кларнета № 1 фа мінор, ор. 120 Й. Брамса – один із найглибших творів зрілого періоду композитора. Написана у 1894 році під враженням від майстерності кларнетиста Ріхарда Мюльфельда, ця соната відкрила нову сторінку в кларнетовому репертуарі. Брамс трактує кларнет і фортепіано як рівноправних партнерів, створюючи насичений і витончений діалог між ними. Музика втілює сум, інтимність і шляхетність, притаманні пізній творчості композитора.

Перша частина Сонати (*Allegro appassionato*) написана у традиційній сонатній формі, що включає експозицію, розробку й репризу. В експозиції (т. 1–89) представлені прамбула, перша, друга і заключна теми. Основу розвитку складають мотиви, побудовані на інтервалах кварта та секунди, а також пунктирному ритмі. Перша тема, яку виконує кларнет, розгортається через чергування терцій і стрибків, із активним використанням триольних ритмів. Перехід у ре-бемоль мажор супроводжується зміною метру, а кларнет підводить до другої теми через поступовий висхідний рух квінтами. Експозиція завершується у тональності до мінор.

Розробка (т. 90–137) складається з чотирьох частин і базується на варіаціях основних мотивів у нових тональностях, зокрема ля-бемоль мажорі й мі мажорі. Після енергійних епізодів у до-дієз мінорі та фа-дієз мінорі розробка повертається у фа мінор через енгармонічну заміну. У репризі (т. 138–213) основні теми повертаються у фа мінорі, відновлюючи початкову драматичність і напруження. Кодя (т. 214–236) підсумовує розвиток, використовуючи мотиви вступу та триолі для фінального акценту на тонічній гармонії (Wang, 2023).

Друга частина (*Andante un poco Adagio*) має тричастинну форму АВА. У розділі А (т. 1–22) кларнет виконує мелодію з пунктирним ритмом і характерними спадними секундовими ходами. У розділі В (т. 23–48) фортепіано веде арпеджіовану фактуру шістнадцятими, створюючи безперервний потік, що контрастує із протяжними лініями першого розділу. Після короткої вставки з темою А відбувається повернення розділу А' (т. 49–81), у якому мелодія опускається на октаву, а фактура стає легшою та прозорішою (Wang, 2023).

Третя частина (*Allegretto grazioso*) також має форму АВА. У розділі А (т. 1–46) відбувається діалог між кларнетом і фортепіано: кларнет виконує тему в пунктирному ритмі, фортепіано відповідає варіаціями з трьох восьмих нот. Поступово музика розвивається через канонічні наслідування і розширення тематичного матеріалу. Розділ В (т. 47–90) переносить акцент на фортепіано, що супроводжується басовими підголосками кларнета. Повернення до А завершується в Ля-бемоль мажорі (Wang, 2023).

Четверта частина (*Vivace*) має аркоподібну форму. Розділ А (т. 1–41) починається з трьох півнот фортепіано, що слугують тематичним зерном для подальшого розвитку. Кларнет виконує головну тему легато на фоні енергійного акомпанементу. У розділі В (т. 42–61) музика модулює в до мажор, розвиваючи нову мелодію, побудовану на групах із трьох нот. Розділ А' (т. 62–118) повторює початковий матеріал, урізноманітнюючи текстуру та розширюючи гармонічний простір.

У розділі С (т. 119–141) з'являється новий тематичний матеріал у ре мінорі з характерним пунктирним ритмом. Кларнет і фортепіано ведуть діалог, що поступово переходить назад до варіацій тем розділу В' (т. 142–173). Тональні зміщення через мотив А підтримують емоційний рух композиції. Фінальний розділ А'' (т. 174–220) підсумовує всю архітектуру твору, відновлюючи початкові теми й кульмінуючи на торжествуючому акорді фа мажор (Wang, 2023).

Соната №1 для кларнета фа мінор стала зразком витонченої драматургії та глибокої лірики в кларнетовій музиці. Вона вимагає від виконавців тонкого відчуття форми, глибокого емоційного залучення й майстерного володіння інструментом, залишаючись водночас однією з найбільш шанованих і улюблених сонат камерного репертуару.

Соната №2 для кларнета Es-dur, ор. 120 Йоганнеса Брамса вже давно стала невід'ємною частиною репертуару кларнетистів. Вона є обов'язковою для вивчення у вищих музичних закладах і часто звучить на концертах видатних солістів. Твір являє

собою рівноправний діалог кларнета і фортепіано, що робить його надзвичайно привабливим і для піаністів. Будучи одним із зрілих творів Брамса, Соната вимагає від виконавців високого рівня технічної майстерності, інтелектуальної глибини й духовної зрілості (Скопич, Толпиго-Русіна, 2024).

До творчості Брамса належать камерні твори, симфонії, концерти для солістів з оркестром, численні хорові та вокальні композиції. Створення Сонати для кларнета Es-dur було натхненне знайомством із видатним кларнетистом Ріхардом Мюльфельдом, для якого Брамс написав кілька важливих камерних творів у пізній період свого життя.

Соната складається з трьох частин: *Allegro amabile*, *Allegro appassionato* та *Andante con moto* – *Allegro*. Вона користується широкою популярністю серед кларнетистів різних поколінь. Особливо відзначаються інтерпретації таких виконавців, як Мартін Фрост. Партії фортепіано у цих виконаннях звучать у руках таких майстрів, як Юйцзя Ван, яка тонко і гнучко підтримує кларнетову партію.

З огляду на композиторський задум, жанрова назва «соната» вказує на прагнення Брамса створити рівноправний камерний дует. Умовно-реальний задум розкривається через нотний текст, де очевидний лірико-діалогічний характер Сонати. Гіпотетичний рівень задуму відкривається у виконавських інтерпретаціях, що намагаються досягнути глибинні смисли твору (Скопич, Толпиго-Русіна, 2024).

Тональність Es-dur, обрана Брамсом, має подвійне трактування: як героїчна, у традиції Бетховена, та як символ внутрішньої розмови з Богом. Саме друге трактування особливо органічно розкривається в характері музики Сонати для кларнета, підкреслюючи її глибокий, інтимний настрій.

В інтерпретації Мартіна Фроста кларнет звучить легко й невимушено, ніби з'являючись і зникаючи у просторі, створюючи образ крихкого осіннього листка. Партія фортепіано у виконанні Юйцзя Ван насичена фарбами та глибиною, гармонійно підтримуючи кларнетову лінію й підкреслюючи її осінній, замислений характер (Скопич, Толпиго-Русіна, 2024).

Попри технічні виклики, обидва виконавці досягають вражаючої єдності у своїй інтерпретації. Брамсу вдалося створити Сонату, яка розкриває багатство кларнетового тембру і залишається улюбленою як серед виконавців, так і серед слухачів, дозволяючи щоразу по-новому відкривати глибини його музичного світу.

Каміль Сен-Санс (1835–1921) належить до числа видатних представників французької музичної культури другої половини XIX – початку XX століття. Відомий як композитор, піаніст, органіст і музичний критик, він залишив надзвичайно широкий творчий спадок, який охоплює майже всі жанри інструментальної та вокальної музики. Особливе місце в його зрілому доробку займають три сонати для духових інструментів, серед яких Соната для кларнета і фортепіано (1921) – є однією з найвиразніших за характером.

Соната для кларнета є найбільш романтичною серед трьох сонат Сен-Санса. Вона має чотири частини й триває близько вісімнадцяти хвилин, що робить її найдовшою. У цій сонаті особливо помітний емоційний стиль письма, який розкривається через широкі можливості кларнета – його чистий тембр, великий діапазон і гнучкість динаміки. Попри це, важливо пам'ятати, що природне і помірне вібрато може надати додаткового тепла й глибини звучанню, тоді як надмірне або недосконале вібрато може знизити якість виконання.

Перша частина (*Allegretto*) має тричастинну форму А-В-А. Малі фрази органічно зливаються у великі аркові структури. Гармонічні зміни визначають фразування, особливо у повторі розділу А, де композитор навмисно змінює тональність, що створює цікаву звукову напругу. Невеликі ритмічні затримки у певних місцях допомагають слухачеві краще сприймати гармонічні переходи, підтримуючи водночас загальний рух уперед (Wilkinson, 1984).

Друга частина (*Allegro animato*) має танцювальний характер і форму А-В-А-В. Хоча на перший погляд він здається легким, технічні труднощі виникають через складні аплікатурні переходи. Чітке фразування і правильне акцентування допомагають зберегти життєрадісність і ритмічну пульсацію, притаманну цій частині (Wilkinson, 1984).

Третя частина (*Lento*) є найбільш незвичайною за характером. Вона нагадує органний хорал і має спокійний, задумливий настрій. Мелодія, спочатку представлена у низькому регістрі, згодом переноситься на дві октави вище, створюючи ефект контрасту тембрів. Важливим завданням виконавця є збереження музичного напрямку навіть при дуже повільному темпі, а також подолання технічних складнощів при переходах через ладовий «розрив» кларнета (Wilkinson, 1984).

Фінал твору (*Molto allegro*) має легкий характер і технічну насиченість, із частими змінами тональності та новими тематичними ідеями. Найоригінальнішою рисою є інтеграція матеріалу з

першої частини, що зміцнює відчуття цілісності сонати. Стиль виконання має бути легким і рухливим, із відчуттям чотирьохдольного або «плаваючого дводольного» метру, без зміни загального темпу при переходах між контрастними епізодами (Wilkinson, 1984).

Завдяки витонченій драматургії, логічному розвитку форм і багатству інтонацій, Соната для кларнета Сен-Санса поєднує в собі яскраві риси романтичної епохи та класичну врівноваженість. Вона ставить перед виконавцем комплексні завдання технічного й художнього характеру і є справжнім викликом для зрілого інтерпретатора.

Ім'я Франсіса Пуленка стало відомим ще наприкінці 1920-х років завдяки його життєрадісним мініатюрам для духових інструментів і дотепним фортепіанним п'єсам. Молодий композитор активно працював у жанрі камерної музики, створюючи сонати для різних інструментів.

Пуленк підходив до творчості як практик, прагнучи, щоб його музика звучала природно й дарувала слухачам радість. Його стиль поєднує легкість і витонченість із глибиною релігійних і філософських пошуків, що особливо проявляється у Сонаті для скрипки і фортепіано та Сонаті для кларнета і фортепіано (Чжан, 2023).

Яскраво описує риси особистості Ф. Пуленка у своєму дослідженні О. Жукова: «Пуленк – особистість та музикант, композитор і виконавець, – формувався у дуже активній взаємодії з сучасним йому паризьким мистецьким оточенням: бунтарським, бурхливим, сповненим суперечностей; екзотичних вражень тощо» (Жукова, 2009).

Також варто відзначити, що на Пуленка також мав певний вплив мистецького оточення, про що зазначає авторка: «митець віднайшов у художньому «довкіллі» усі розмаїті риси, які могли слугувати втіленню його творчих задумів – так само, як серед здобутків минулого у галузі музичної мови композитор виокремив найбільш вишукане, найбільш французьке, найулюбленіше для багатьох поколінь музикантів Франції» (Жукова, 2009: 10).

Творчість Франсіса Пуленка розвивалася природно в межах багатотональної системи. Попри впливи атоналізму, додекафонії та серійної техніки, композитор залишався вірним власному стилю.

Ліризм завжди займав у його музиці провідне місце, а мелодійна чарівність і свіжа гармонічна мова забезпечили йому стабільний успіх у Франції та за її межами.

Як і багато сучасників, Пуленк використовував камерні жанри для пошуку нових виразних засобів. Соната для духових інструментів супроводжу-

вала його творчий шлях: від Сонати для двох кларнетів (1918) до останніх творів – Сонати для гобоя та фортепіано пам'яті С. Прокоф'єва і Сонати для кларнета та фортепіано пам'яті А. Онеггера (Андріянова, 2024).

Зрілий Пуленк, подібно до Брамса і Сен-Санса, особливо тонко розкрив можливості духових інструментів. Серед його пізніх творів найбільшу популярність здобула Соната для кларнета і фортепіано, яка стала одним із шедеврів кларнетового репертуару. Її прем'єра відбулася 10 квітня 1963 року в Карнегі-холі (Нью-Йорк) у виконанні Бені Гудмена (кларнет) і Леонарда Бернстайна (фортепіано).

Музичний критик Гарольд Шонберг у своїй рецензії після прем'єри Сонати зазначав: «Соната – це типовий Пуленк. У першій частині грайливий тематичний матеріал розривається середнім епізодом широкого дихання. Повільна частина – це один з прикладів чутливої довгої фрази, безсоромно сентиментальної музики, яку не міг створити ніхто, окрім Пуленка. Найслабкішим з трьох частин видається фінал, який мчить вперед, але йому бракує безпосередності. Тут, схоже, натхнення покинуло Пуленка» (Schonberg, 1963: 29).

Соната для кларнета і фортепіано Франсіса Пуленка складається з трьох частин: *Allegro tristamente*, *Romanza* та *Allegro con fuoco*. Особливість твору полягає у використанні короткого мотиву з інтродукції першої частини, що постійно трансформується: обертається, розширюється, скорочується, зміщує акценти. Цей мотив стає тематичною основою всього твору, з'являючись у всіх частинах Сонати, зокрема у фіналі як останній штрих. Він об'єднує різні музичні образи, що символізують плин часу, наприклад, удари годинника або дзвони, посилюючи наскрізну драматургію твору (Чжан, 2023).

Структура Сонати спирається на розгалужену систему лейтмотивів, які формують сюжетну лінію, та має численні інтертекстуальні зв'язки з іншими пізніми творами Пуленка. У Сонаті для кларнета простежуються цитати і перегуки з Сонатами для гобоя й флейти, а також із такими творами, як опера «Людський голос», кантата «Gloria», Концерт для фортепіано *cis-moll* і популярна пісня «Je cherche après Titine». Це свідчить про відкритість музичної форми та багаторівневість змісту, притаманні творчості композитора (Андріянова, 2024).

Пуленк активно використовує прийом ремінісценції, створюючи зв'язки між частинами циклу. Теми першої частини сонати з'являються у фіналі,

а елементи «*Romanza*» перегукуються з епізодами попередніх частин. Часті варіації тем і несподівані повтори створюють ефект імпровізації, хоча сама музика ретельно продумана й вибудована.

Відзначимо також особливу увагу Пуленка до завершальних акордів: він ретельно інструктує виконавців щодо їх звучання – сухо, без педалі, іноді з додаванням легкої септими. В ансамблевому плані Соната будується за принципом «соло – акомпанемент»: кларнет веде основний музичний матеріал, тоді як фортепіано забезпечує складний, насичений супровід, часто з елементами контрастної поліфонії. (Андріянова, 2024).

Створена у пізній період життя композитора, Соната для кларнета і фортепіано вражає глибиною змісту, драматизмом і філософською насиченістю. Вона є яскравим підсумком творчого шляху Пуленка, демонструючи його майстерність у поєднанні емоційної сили, витонченості та формальної довершеності.

Соната для кларнета і фортепіано Леонарда Бернстайна була написана у 1940 році й стала одним із перших значущих творів композитора. Бернстайн був багатогранною особистістю: композитором, диригентом, піаністом, педагогом і громадським діячем. Його пристрасть до знань і мистецтва проявлялася не лише у творчості, а й у бажанні ділитися відкриттями з іншими. Саме таку пристрасть і життєву енергію відчуваємо у Сонаті, що стала початком його творчого шляху (Gray, 2019).

Соната триває близько 10 хвилин і складається з двох частин. Перша частина – *Grazioso* – поєднує ніжний ліризм із енергійними джазовими ритмами й елементами гармонії в дусі Гіндемита. Друга частина починається спокійним *Andantino* і переходить у жваве *Vivace a leggiero*, ритмічно варіюючись між 3/8, 5/8, 4/8 і 7/8. Ці зміни ритму передбачають пізніші знахідки Бернстайна у «Вестсайдській історії» (Gray, 2019).

Прем'єра Сонати відбулася в Бостоні в Інституті сучасного мистецтва, де кларнет виконував Девід Глейзер, а за фортепіано сидів сам Бернстайн. Рік по тому в Нью-Йорку твір виконав Девід Оппенгейм, для якого Соната була написана. Незважаючи на початково змішані рецензії, із часом Соната набула широкого визнання і стала важливою частиною кларнетового репертуару.

Твір вирізняється вдалим поєднанням класичних форм із джазовими елементами. Альтернативні версії Сонати, зокрема оркестрове аранжування Сіда Раміна й транскрипція для віолончелі Йо-Йо Ма, засвідчують її універсальність. Інтерес Бернстайна до кларнета не обмежився лише цим

твором: у 1949 році він створив «Prelude, Fugue, and Riffs» для кларнета і джазового ансамблю (Gray, 2019).

Соната стала важливою віхою у розвитку кларнетового репертуару XX століття, продовживши традицію, започатковану Гершвіном. Вона продемонструвала здатність кларнета рівноцінно звучати як у класичному, так і в джазовому стилі, відкривши нові можливості для виконавців.

Соната Бернштейна є справжнім викликом для виконавця, вимагаючи одночасно технічної точності та глибокого емоційного занурення. Це твір, у якому кожне виконання стає унікальним актом натхнення й віри в силу музики.

Домінго Лобато Баньялес (1920–2012) був визначною фігурою в музичному житті Мексики, поєднуючи у своїй творчості європейську класичну традицію з елементами мексиканського фольклору. Окрім композиторської діяльності, Лобато зробив вагомий внесок у музичну освіту, виховавши покоління талановитих піаністів, органістів, співаків і композиторів, серед яких Леонор Монтіхо, Хав'єр Ернандес, Франсіско Ороско та багато інших.

Соната для кларнета і фортепіано Лобато була написана у 1963 році (спочатку для гобоя) і адаптована для кларнета Лоренцо Санчесом. Стил твору поєднує риси французького імпресіонізму і неокласицизму, доповнені національними елементами мексиканської культури. В основі Сонати лежить традиційна тричастинна форма, з особливо виразним використанням мексиканських ритмів і характерних образів у другій та третій частинах (Figueiredo, 2024).

Перша частина починається полігармонічними акордами у фортепіано, що переходять у співучу кларнетову мелодію. Лобато майстерно веде слухача крізь форму сонати, доповнюючи основний виклад короткою «каденцією-фантазією» перед репризою. Використання яскравих ліричних ліній створює особливу атмосферу цілісного й емоційного розвитку (Figueiredo, 2024).

У другій частині композитор переносить слухача до вечора у мексиканському місті Мічоакан: фортепіано зображує підготовку до релігійного свята, тоді як кларнет нагадує молитву всередині церкви. Музика змінює сцени, ніби у кіно, і поступово приводить слухача до яскравого танцювального настрою, який стане основою третього руху.

Третя частина побудована у танцювальному характері на розмірі 6/8, із використанням ритмічних особливостей мексиканських народних танців – геміол і дуолей. Після тривалого танцювального епізоду звучить віртуозна імпровізаційна

соло-кларнета (*libre*), після чого танець відновлюється і веде до енергійного фіналу з віртуозними пасажами й підкресленим ритмічним супроводом фортепіано (Figueiredo, 2024).

Соната Домінго Лобато є яскравим прикладом синтезу академічної музики з фольклорними традиціями. Завдяки глибокому зв'язку з народною музикою Мексики, використанню оригінальної ритміки та колористики, цей твір став важливою частиною кларнетового репертуару і чудово представляє латиноамериканську музичну спадщину у світовому контексті.

Висновки. Жанр кларнетової сонати впродовж XIX–XX століть зазнав істотних змін як у межах європейської, так і латиноамериканської традицій, відображаючи загальні тенденції розвитку музичного мистецтва цього періоду. Починаючи з творчості Йоганнеса Брамса, який заклав зразкові канони зрілої камерної форми для кларнета й фортепіано, соната еволюціонувала від романтичної експресії й драматичної глибини до витонченої лірики, а згодом – до експериментального поєднання класичної форми з елементами джазу та національного колориту.

Європейська традиція, представлена в дослідженні іменами Брамса, Сен-Санса та Пуленка, демонструє поступове збагачення жанру: від героїчного і трагічного забарвлення у Брамса до ліричної прозорості у Сен-Санса й динамічного поєднання гумору та емоційної глибини у Пуленка. При цьому спостерігається тенденція до все більшого рівноправного діалогу між кларнетом і фортепіано, що стало характерною рисою розвитку жанру.

Особливе місце у процесі жанрово-стильової еволюції посідає творчість Леонарда Бернштейна, яка стала важливим містком між європейською академічною традицією та американською культурою. У своїй Сонаті Бернштейн інтегрував елементи джазу, асиметричні розміри та поліритмію, відкриваючи нові горизонти для розвитку кларнетового репертуару та впливаючи на подальшу популяризацію жанру у світовій музичній практиці.

Латиноамериканський напрям у розвитку кларнетової сонати, репрезентований творчістю Домінго Лобато, характеризується органічним синтезом європейської форми з національними рисами мексиканського фольклору. Використання традиційних ритмів, мелодичних оборотів і емоційної експресії зробило мексиканський варіант кларнетової сонати унікальним явищем, що розширило межі жанру та збагатило його культурне звучання.

Таким чином, аналіз творчості Брамса, Сен-Санса, Пуленка, Бернштейна й Лобато засвідчує

багатовекторність розвитку жанру кларнетової сонати в XIX–XX століттях. Від класичних традицій до національно забарвлених експериментів, жанр продовжував розвиватися, зберігаючи камерну природу й відкриваючи нові можливості для інтерпретації, що заклало підґрунтя для подальшого розквіту кларнетового мистецтва у глобальному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андріянова О. Соната для кларнета і фортепіано Ф. Пуленка: стилістичні особливості музичного тематизму. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць мол. вчен. ДДПУ імені І. Франка*, Вип. 73, том 1. Дрогобич, 2024. С. 44–49. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-6>
2. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис... канд. наук : 17.00.03. Київ, 2009. 218 с.
3. Скопич А. Л., Толпиго-Русіна Н. К. Порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій Сонати Й. Брамса № 2 для кларнета (або альту) з фортепіано. *Науковий часопис Українського Державного Університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, Вип. 32. Київ, 2024. С. 143–150. DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.32.18>
4. Чжан Ц. Жанрово-стильові ознаки сонати для кларнету і фортепіано Ф. Пуленка. *Музичне мистецтво і культура*. Том 1, Вип № 36. Одеса, 2023. С. 163–174. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-14>
5. Figueiredo V. Sonata for Clarinet and Piano, by Domingo Lobato. *Open Access Journal of Archaeology and Anthropology*. Volume 5, Issue 3. USA, 2024. DOI: 10.33552/OAJAA.2024.05.000613
6. Gray G. Leonard Bernstein's Sonata for clarinet and piano. *The Clarinet Journal* Vol. 46, No. 1. 2018. P. 26–32. URL: <https://leonardbernstein.com/works/view/34/sonata-for-clarinet-and-piano> (дата звернення 20.04.2025)
7. Schonberg H. C. Music: A Tribute to Francis Poulenc. *The New York Times*. 1963. April, 11. P. 29.
8. Wang Y. Analysis and interpretation of Brahms's "Clarinet Sonata No. 1 in f minor". *2nd International Conference on Education, Humanities, Management and Information Technology*. Francis Academic Press. UK, 2023. P. 439–445 DOI: 10.25236/ehmit.2023.074
9. Wilkinson D. G. A performance analysis and comparative study of the sonatas for oboe, clarinet, and bassoon by Camille Saint-Saëns. Partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts. The University of Arizona. USA, 1984. 80 p.

REFERENCES

1. Andriianova O. (2024). Sonata dlia klarneta i fortepiano F. Pulenka: stylistychni osoblyvosti muzychnoho tematyizmu [Sonata for Clarinet and Piano by F. Poulenc: Stylistic Features of Musical Thematism]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh DDPU imeni I. Franka*, 73(1), 44–49. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-6> [in Ukrainian].
2. Zhukova O. A. (2009). Fortepianna tvorchist Frantsisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Francis Poulenc's Piano Works in the Context of French Keyboard Traditions]: PhD thesis. Kyiv, 218 p. [in Ukrainian].
3. Skopych A. L., Tolpyho-Rusina N. K. (2024). Porivnialnyi analiz vykonavskykh interpretatsii Sonaty Y. Bramsa № 2 dlia klarneta (abo alta) z fortepiano [Comparative Analysis of Performances of Brahms's Clarinet (or Viola) Sonata No. 2 with Piano]. *Naukovyi chasopys Ukrainskoho Derzhavnoho Universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriiia 14. Teoriiia i metodyka mystets'koi osvity*, 32, 143–150. DOI: <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.32.18> [in Ukrainian].
4. Zhang C. (2023). Zhanrovo-stylovi oznaky sonaty dlia klarneta i fortepiano F. Pulenka [Genre and Stylistic Features of F. Poulenc's Sonata for Clarinet and Piano]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 36(1), 163–174. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-14> [in Ukrainian].
5. Figueiredo V. (2024). Sonata for Clarinet and Piano, by Domingo Lobato. *Open Access Journal of Archaeology and Anthropology*, 5(3). DOI: 10.33552/OAJAA.2024.05.000613.
6. Gray G. (2018). Leonard Bernstein's Sonata for Clarinet and Piano. *The Clarinet Journal*, 46(1), 26–32. URL: <https://leonardbernstein.com/works/view/34/sonata-for-clarinet-and-piano> (accessed: 20.04.2025).
7. Schonberg H. C. (1963). Music: A Tribute to Francis Poulenc. *The New York Times*, April 11, p. 29.
8. Wang Y. (2023). Analysis and Interpretation of Brahms's "Clarinet Sonata No. 1 in f minor". *2nd International Conference on Education, Humanities, Management and Information Technology*, Francis Academic Press, UK, 439–445. DOI: 10.25236/ehmit.2023.074.
9. Wilkinson D. G. (1984). A Performance Analysis and Comparative Study of the Sonatas for Oboe, Clarinet, and Bassoon by Camille Saint-Saëns. Dissertation for the Degree of Doctor of Musical Arts. The University of Arizona, USA, 80 p.