

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории и методики
музыкального образования

**Кларнеты низких строев.
Кларнет д'Амур и альтовый кларнет**

**АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

Студента 4 курса 401 группы
Направления подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»
Профиля «Музыка»

Института искусств

Текоглу Фатиха Сердара

Научный руководитель

к.п.н., доцент

должность, уч.степень, уч.звание

подпись, дата

Е.П. Шевченко

Зав. кафедрой

к.п.н., доцент

должность, уч.степень, уч.звание

подпись, дата

Л.Н. Мещанова

Саратов 2018 год

Введение. Значительное место в современной музыкальной культуре принадлежит музыке, исполняемой на духовых инструментах. Обучение игре на них является важнейшей составляющей музыкально-исполнительской культуры современности. Кларнет занимает среди духовых инструментов важное место.

Изобретение и развитие кларнета составляет, бесспорно, одну из интереснейших страниц в истории мировой музыкальной культуры. Предком кларнета был средневековый народный инструмент – свирель шалюмо (chalumeau), который с начала XVIII века включался многими композиторами (К.В. Глюк, Г. Телеман и др.) в оркестровые произведения.

Современные исследователи сходятся на мысли, что создателем прототипа современного кларнета был Иоганн Деннер, мастер из Нюрнберга. Работы по совершенствованию шалюмо велись им приблизительно с 1690 - по 1701 годы. В XVIII столетии каждый мастер создавал модель кларнета своего типа, в согласии с собственными требованиями и представлениями. Так, инструменты могли отличаться по размеру, диапазону, тембру, количеству клапанов, форме отверстий. Все лучшее, достигнутое в этих экспериментах, оставалось и закреплялось в работе других изготовителей, а ненужное и громоздкое отмирало, уходя из практики. Известно, что с конца 50-х годов XVIII века кларнет уже утвердился в качестве полноценного инструмента в составе знаменитого мангеймского оркестра, представлявшего поистине уникальное явление своего времени. И.Х. Бах написал шесть симфоний с участием кларнетов, ввел их в оперы «Олимп» и «Орион» (в 1753 и 1763 годах) В 1748 году кларнет также использовал Г.Ф. Гендель в одной из своих увертюр. В.А. Моцарт ввёл кларнет в оркестр симфонии, сочиненной им в Париже и исполненной там же в 1778 году.

Таким образом, со второй половины XVIII века этот инструмент начал появляться в оркестре все более часто. В 70-е годы столетия кларнет уже входили в оркестры Лондона, Берлина и Петербурга.

Заметим однако, что в это время пока лишь в Мангеймском оркестре они играли большую и по-настоящему значительную роль. В начале XIX столетия композиторы, исполнители и мастера (порой все эти грани сочетались в одном лице) обратили особое внимание на две разновидности, которые в будущем стали основными, – кларнеты в строях Си-бемоль и Ля, звучавшие значительно выразительнее и красивее других, и все дальнейшие механические усовершенствования имели в виду уже только эти два строя. XIX век знаменателен тем, что в нем состоялись две кларнетных реформы – И. Мюллера и Г. Клозе.

Иван Мюллер создал собственную модель первого в истории многотонального тринадцатиклапанного кларнета, явившись второй по значимости фигурой после И. Деннера в области реформации этого инструмента, в развитии кларнета традиционной или «немецкой» системы (как принято называть его в России). Кларнет Мюллера стал базовой основой для его дальнейшего технического совершенствования на протяжении XIX - начала XX веков. В 40-х годах был сконструирован кларнет «французской системы» (как его впоследствии стали называть). Идея его конструкции сложилась у Гиацинта Клозе – кларнетиста-виртуоза, профессора Парижской консерватории. Стараниями мастеров кларнет за два с лишним столетия превратился в исключительно совершенный инструмент, требующий от исполнителя очень малого расхода воздуха. Ему доступно все: и выразительное пение, и головокружительная виртуозность. Кларнет обладает еще одним неоценимым свойством: ему подвластно гибкое изменение силы звука.

В XVIII веке (около 1770 года) семейство кларнетов обогатилось еще одним видом: в оркестре появился бассетгорп (альтовая разновидность кларнета), заняв промежуточное положение между обычным и басовым кларнетом. В конце XVIII столетия был построен и бас-кларнет, завоевавший прочное положение в симфоническом оркестре. Его диапазон дополняет диапазон си-бемольного сопранового более чем на октаву в низком регистре.

В настоящее время он применяется и в духовых, и в симфонических оркестрах. Таким образом, каждый строй кларнета отличался от своего соседнего на один полутон и был, следовательно, больше по размеру от кларнета более высокого строя соответственно величины понижения. Поэтому кларнет в строе До, как «родоначальник», был самым маленьким в «семействе» кларнетов-сопрано, а все последующие – в строях Си, Си-бемоль и Ля – соответственно большими. Эти инструменты, совпадающие по своему устройству, стали называть «транспонирующими».

В данной работе мы остановились на инструментах, относящихся к группе кларнетов низких строев, а именно кларнете д'Амур и альтовом кларнете, их происхождении, классификации, терминологии, связанной непосредственно с ними. Интерес для нас представляли мастера кларнета и исполнители, а также музыка, созданная для кларнета д'Амур и альтового кларнета. Причем, музыкальное наследие включает в себя оперные, духовные, сценические произведения, оркестровую музыку, концерты, камерную музыку и музыку духовых оркестров, которая на данный момент является малоизвестной.

В данное время возрастает интерес к кларнетам низких строев, знания о которых ограничены и зачастую ненадежны. Поэтому цель данной выпускной квалификационной работы заключается в изучении кларнетов низких строев: кларнета д'Амур и альтового кларнета

Задачи:

1. Рассмотреть в целом историю появления и развития кларнета.
2. Изучить процесс возникновения альтового кларнета и кларнета д'Амур, особенности их строения, терминологию, применяющуюся для этих кларнетов.
3. Рассмотреть использование кларнета д'Амур и альтового кларнета в музыке.

Методологической основой исследования явились работы: В. Дикова, И.Г. Бакофена, А. Райза, Г.И. Благодатова, Г. Кастнера.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на 7 конференциях и в статье: «Многосторонность психической деятельности музыканта-духовика» // Современные технологии обучения и воспитания в художественном образовании. Вып.15. - Саратов: ИЦ «Наука», 2018. -260 с. С. 217-224 ISBN 978-5-9999-2956 (в соавторстве с Шевченко Е.П.).

Основное содержание работы. Выпускная квалификационная работа бакалавра состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (36 наименований) и приложения.

В **первой главе** «История появления и развития различных модификаций кларнета» рассматривается процесс изобретения и развития этого инструмента. В **параграфе 1.1** «Изобретение и развитие кларнета вплоть до середины XVIII века» отмечено, в конце XVII столетия, предположительно в 1690 году, И.К. Деннер впервые представил видоизмененное шалюмо, которое явилось прообразом современного кларнета. По пути усовершенствования кларнета пошли его сыновья.

В **параграфе 1.2** «Изменения, происходившие с кларнетом, с середины XVIII - по XX век» сказано о том, что процесс дальнейшего усовершенствования кларнета шел по пути полной хроматизации инструмента, в чем приняли участие и талантливые музыкальные мастера, и выдающиеся кларнетисты того времени.

Во **второй главе** «Теоретические основы кларнетов низких строев» сказано, что мастера прошлого в процессе последовательного усовершенствования конструкции типового кларнета создали ряд разновидностей этого инструмента (как меньшего, так и большего размера), которые в разные годы и с различной долей успеха применялись в музыкально-исполнительской практике. Это: малые кларнеты в строях Ля-бемоль, Фа, Ми-бемоль и Ре; сопрановые кларнеты До и Ля; кларнеты д'амур

Ля-бемоль и Соль; бассетгорны Фа и Ми-бемоль; басовые кларнеты Си-бемоль и Ля; контрабасовый кларнет Си-бемоль.

В **параграфе 2.1** «История возникновения альтового кларнета и кларнета д'Амур, особенности строения» отмечено, что во второй половине XVIII столетия распространение получил кларнет д'амур (называемый – кларнет любви), ныне исчезнувший из музыкальной практики. По внешнему виду он напоминал слегка увеличенную модель обычного кларнета, имевшую две характерные детали: изогнутую медную трубку, на которую надевался мундштук, и необычную «грушевидную» форму раструба что определило тембр этого редкого инструмента – большую мягкость и некоторую гнусавость звучания. Кларнет д'амур изготавливался обычно двух строев (Ля-бемоль и Соль) и применялся он преимущественно в сольно-камерном музицировании.

Альтовыми разновидностями типового кларнета, сохранившими значение до наших дней, являются бассетгорны – инструменты с весьма интересной биографией. Предполагается, что первый бассетгорн был сконструирован немецким музыкальным мастером Мейерхофеном в 1770 году. Это был инструмент строя Фа, он имел оригинальную серпообразную форму и клапанный механизм, мало отличавшийся от тех, которые стояли на кларнетах того времени. В 1782 году музыкальный мастер Т. Лотц совместно с кларнетистом-виртуозом А. Штадлером значительно модернизировали бассетгорн, придав ему совершенно другую форму и расширив его диапазон вниз до звука *до* малой октавы по написанию. Этот инструмент был построен из двух прямых колен, расположенных под углом, причем для сокращения общей длины инструмента нижний участок ствола складывался и помещался в особой деревянной коробке, находившейся возле медного раструба. Бассетгорн Лотца-Штадлера имел обычно строй Фа и обладал поэтичным и мужественным звучанием, привлекавшим внимание многих композиторов XVIII века. Особенно любил этот инструмент В.А. Моцарт, широко

использовавший бассетгорн в своих оперных и камерно-инструментальных произведениях.

В **параграфе 2.2** «История развития альтового кларнета и кларнета д'Амур» сказано, что кларнет д'Амур и альтовый кларнет появились в XVIII веке около 1740 года. Одни из самых ранних сохранившихся кларнетов д'Амур были созданы в Германии и в Австрии в период между 1740 и 1760 годами. Кларнет д'Амур и альтовый кларнет были изобретены и развивались по той причине, что их качество звука значительно отличалось от сопрано кларнета, в сравнении с последним их звук был значительно полнее и богаче, и это было мгновенно оценено.

В **третьей главе** «Использование кларнета д'Амур и альтового кларнета в музыке» говорится о том, что появившись на свет в начале XVIII века в качестве «усовершенствованного» шалюмо, кларнет далеко не сразу привлек к себе внимание композиторов и завоевал постоянное место в оркестре. Композиторы первой половины XVIII столетия весьма робко вводили новый инструмент в свои сочинения, причем роль кларнетов сводилась в основном к простому дублированию партий высоких труб (кларино) или гобоев. Подобный принцип использования кларнетов во многом объяснялся тем, что композиторы сочиняли оркестровую музыку без учета специфических особенностей различных духовых инструментов.

Самые первые случаи применения кларнета в оркестрах и камерных ансамблях относятся к началу XVIII века и подтверждаются косвенными фактами. Так, например, есть сведения, что уже в 1712 году оркестр городской ратуши Нюрнберга имел в своем составе четыре самшитовых кларнета. А в одном из издательских каталогов Амстердама упоминаются несколько анонимных сочинений для двух кларнетов, относящихся к 1716 году.

Благодаря притягательной силе своего светлого, яркого, динамически разнообразного звучания и достаточно широким техническим возможностям кларнет быстро завоевал признание у композиторов и исполнителей многих

стран и стал с одинаковым успехом использоваться в самых различных жанрах инструментальной музыки.

В **параграфе 3.1** «Музыка для G кларнета» были представлены исполнители, рассмотрена музыка, созданная для кларнета д'Амур. Музыкальное наследие включает в себя оперные, духовные, сценические произведения, оркестровую музыку, концерты, камерную музыку и музыку духовых оркестров, которая на данный момент является малоизвестной. Музыка, в которой был использован кларнет д'амур, была написана Ф.Ж. Госсеком, Т. ф. Шахтом, П.А. Гульельми, К.В. Глюком, Й.С. Майром, Я.В. Кнезеком, М.И. Гайдном, А.-Ж. де Крусом, Ж.-Ж. Руссо.

В **параграфе 3.2** «Музыка для альтового кларнета» были представлены кларнетовые мастера и исполнители, а также европейская музыка, созданная для альтового кларнета. Временные рамки с 1740 г. по 1860 г. выбраны в связи с тем, что они охватывают период, когда изначально появились, а затем развивался альтовый кларнет. В этот же период появился бассетгорн, который на протяжении почти века был серьёзным конкурентом альтового кларнета и лишь к 1850-м годам сдал свои позиции. Альтовый кларнет в своих произведениях использовали И. Мюллер, Г.А. Шнайдер, Д. Уодделл и некоторые неизвестные композиторы.

Заключение. Кларнеты в строе G (кларнет д'Амур или альтовый кларнет) появились около 1740 года, основываясь в своём строении на инструменты с двойными тростями и грушевидными или расширяющимися раструбами. Большинство кларнетов д'Амур и альтовых кларнетов имели схожую конструкцию, прямой корпус и изогнутый эс или деревянный бочонок. Основным их различием была лишь форма раструба: кларнет д'Амур обладал грушевидным раструбом, а альтовый кларнет расширяющимся. Так как грушевидная форма имела минимальное влияние на качество звука, она использовалась скорее для придания определённого внешнего вида, как дань моде.

До середины XVIII века кларнеты изготавливались в Германии и Австрии в основном для исполнителей придворных ансамблей. Наибольшее количество кларнетов д'Амур производилось в южной Германии мастерами Краусом и Стинглангером. Позже они начали производиться также в Бельгии, Дании, Швейцарии и Англии для нужд гражданских и военных духовых оркестров, и хотя число мастеров, изготавливающих кларнет д'Амур доходило до тридцати, их было значительно меньше тех, что изготавливали бассетгорны и бас-кларнеты.

Появились G кларнеты слишком поздно чтобы использоваться в музыке главных композиторов эпохи барокко; поэтому они не обладают выдающимся репертуаром, написанным, например, Иоганном Себастьяном Бахом для гобоя д'Амур. Музыка, использовавшая кларнет д'Амур не стала частью обычного репертуара и не была возрождена в современное время. Однако особое качество звука кларнета д'Амур было важно для некоторых композиторов и исполнителей, а также были весьма популярны аранжировки, основанные на известных оперных ариях в переложении для духовых ансамблей с использованием G кларнетов.

Из G кларнетов только альтовый кларнет получил дальнейшее развитие благодаря личности Ивана Мюллера, который кардинально переработал механику инструмента и сделал альтовый кларнет полноценным хроматическим инструментом. Его конструкция тринадцатиклапанного альтового кларнета в строе F послужила образцом для многих мастеров второго десятилетия XIX века. Жак-Франсуа Симиот продолжал совершенствовать альтовый кларнет в течении 1820-х и 1830-х годов.

В 1840-е годы за усовершенствования альтового кларнета взялся Адольф Сакс, который придал альтовому кларнету и бас-кларнету практически современный вид. В 1840-е годы альтовый кларнет был принят в полковые и гражданские оркестры по всей Европе, а позже в Британии и Америке. Альтовый кларнет в строе F также был хорошей альтернативой более дорогому бассетгорну, отчасти ещё и потому что ноты бассетгорна

ниже и малой октавы использовались редко. Однако даже если в музыке использовались низкие ноты, доступны бассетгорну, исполнитель естественно мог играть их октавой выше. В течении XIX века альтовый кларнет укрепился в оркестровой практике, использовался в самых различных жанрах, и используется по сей день в оркестрах Европы и Америки.