***Виникнення кларнета та його формування як оркестрового та сольного інструмента.***

В історії музичної культури, зокрема духового інструментального мистецтва, XVIII століття стає періодом, що ознаменувався творчістю ряду композиторів, з виконавською та композиторською діяльністю яких безпосередньо пов'язане подальше вдосконалення та збагачення виразових і технічних можливостей духових інструментів, і, відповідно, зростання виконавської майстерності.

Одна з найбільших професійних шкіл інструментальної культури склалася до початку XVIII століття в Італії. Скрипкове віртуозне мистецтво принесло італійській музиці славу не меншу, ніж опера та вокальна майстерність.

Оскільки предметом даної роботи є генезис, розвиток і становлення жанру фантазії для кларнета, становлення якого припадає на XIX століття, доречним було б звернути увагу на деякі сторінки історії кларнета і особливості розвитку кларнетового інструментарію.

Кларнет (італ. Clarinetto, фр. Clarinette, нім. Klarinette, англ. Clarinet або clari onet) - дерев'яний духовий музичний інструмент з одинарою тростиною, винайдений близько 1700 року, продовжуючи своє формування аж до середини XIX століття, поступово утверджуючись як повноцінний сольний, ансамблевий і оркестровий інструмент.

Творцем нового інструменту став майстер музичних інструментів з міста Нюрнберга Іоган Христофор Деннер (1655-1707), який працював на той час над поліпшенням конструкції старовинного французького духового інструменту - шалюмо (фр. Сhalumeau). Дослідник кларнета у музичній культурі Європи В.Громченко подає деякі цікаві відомості еволюції шалюмо в кларнет. А саме - у шалюмо була спеціальна камера, в якій знаходився язичок - архетип сучасної тростини, який був невіддільний від інструменту. І.Деннер відмовився від використання вищезгаданої камери, язичок замінив на окрему тростину.

Внаслідок цих змін забезпечувався безпосередній контакт з губами виконавця, тож кларнет перевершував шалюмо у володінні звуком та інтонацією [2, с. 26]. Шалюмо давав можливість гри тільки в низькому регістрі, в той час як новий інструмент за допомогою клапана дуодеціми на зворотньому боці інструмента отримував у розпорядження ще й другу октаву. З огляду на те, що кларнет, крім клапана передування, оснащувався ще й раструбом, звучання перших зразків кларнета (спочатку просто «вдосконалений шалюмо») (Додаток, приклад № 1) було тембрально яскравим, потужним, пронизливим, нагадувало тембр труби-clarino, назва якої, в свою чергу, походить від лат. clarus - ясний. Ця труба дала свою назву спочатку регістру, а потім і всьому інструменту - clarinetto, що буквально означає «маленька clarino».

К. Е. Мюльберг в посібнику «Про майстерність кларнетиста» наводить дату перших відомостей про кларнет: «... тільки в 1716 р в літературі вперше згадується його назва «кларнет» [3, с.10].

На той час справу Деннера продовжили його сини - Якоб і Матеус, які займалися виготовленням і продажем вже двохклапанних кларнетів по всій Європі. Інструменти такої конструкції були вельми поширеними аж до XIX століття. Треба уточнити, що перший винайдений клапан знаходився на зовнішній стороні інструменту, другий - на тильній - клапан дуодеціми (Додаток, приклад № 2).

Третім клапаном, який з'явився у кларнета, був клапан, який об'єднав нижній регістр (шалюмо) і високий (кларіно ). Цей клапан - мі малої або сі першої октави, вважають винаходом австрійського майстра П. Паура 1760 року (Додаток, приклад № 3). Бельгійський майстер Г. Роттенбург додав четвертий клапан (Додаток, приклад № 4), що давав можливість видобувати звуки соль-дієз малої і ре-дієз другої. Англієць Джон Хейл в 1785 році - п'ятий клапан - фа-дієз малої і до-дієз другої (Додаток, приклад № 5). Нарешті, знаний французький кларнетист і композитор Жан -Ксавье Лефевр близько 1790 року створив класичну модель кларнета з шістьма клапанами (Додаток, приклад № 6). К. Е. Мюльберг вважав, що четвертий і п'ятий кларнетові клапани сконструював Йозеф Беер - один з перших видатних кларнетистів [3, с.14].

До кінця XVIII століття кларнет стає повноправним академічним інструментом в музичній культурі епохи. З'являються віртуозні виконавці, котрі поліпшують не тільки техніку виконання на кларнеті, але і його конструкцію. Серед них слід відзначити Івана Мюллера (Ywan Müller), докладніше на творчості якого зупинимося нижче.

Необхідно відмітити і внесок композиторів у розвиток кларнета XVIII століття. У роботі С. Є. Артем'єва [1]

знаходяться цікаві дані про становлення концерту для кларнета і ранньому використанні кларнета в оркестровій практиці: «Питання про час появи кларнета в оркестрі також є спірним. Першим твором, в якому достовірно використовувався кларнет, була «Меса для органу» І. А. Фабера (1720) » [1, с. 6-7]. У кантаті Г. Ф. Телемана (1681-1767) кларнет використовується разом з малою флейтою та струнним квартетом. Ймовірним можна вважати застосування кларнетів in C А. Вівальді в його трьох concerto grosso. Один концерт написаний для двох гобоїв, двох кларнетів, смичкових інструментів та чембало; інший - для такого ж складу інструментів з цікавим використанням в середній частині (Largo) чотирьох солістів на духових інструментах; третій призначений для двох флейт, двох гобоїв, двох кларнетів, фагота, двох соло скрипок, смичкових інструментів та чембало. Інші ранні партії кларнета належать перу Г. Ф. Генделя, який використав цей інструмент в опері «Тамерлан» (1724) (заміняв партії двох високих труб) і Увертюрі in D (1748) [50].

Завоювавши місце постійного учасника духовий дерев'яної групи симфонічного оркестру, кларнет звернув на себе увагу як інструмент, придатний до сольного виконавства. Існує кілька різних думок про те, кому з композиторів належить перший в історії концерт для кларнета. К.Мюльберг вважає, що першим треба вважати концерт для кларнета in B з оркестром чеського композитора, представника мангеймскої школи Яна Стаміца (1717-1757). У праці «Про майстерність кларнетиста» є інформація про те, що: «в 1740 р. І.Мольтером були створені 4 концерти для кларнета in D» [3, ст.15]. Артем'єв вважає Мольтера (1695-1765), композитором, який написав перші концерти для кларнета з оркестром, вказуючи період їх написання - 1740-1750 рр.

У жанрі кларнетового концерту працювали також Ф.Данці, Г.Фукс, Е.Ейхнер, А.Діммлер, Ф.Тауш - представники німецької композиторської школи, а також французькі композитори - Е.Солер, М.Йост, Ш.Дювернуа, Ж.К.Лефевр, І.Ф.Дакоста.

У контексті нашої роботи цікавими є діяльність Ф.Тауша і особливо Ж. К. Лефевра. Франц Тауш (1762-1817) був одним з кращих кларнетистів свого часу та одним з засовників німецької школи кларнетового виконавства. Він висував власні методичні ідеї, а також писав концертні твори для кларнета.

Жан-Ксавьє Лефевр (1763-1829) - видатний кларнетист, який грав в оркестрі Паризької опери та Королівської капели, викладач Паризької консерваторії. У 1802 році була опублікована його «Школа гри на кларнеті». Він розширив діапазон кларнета до сучасних кордонів (мі малої октави - до четвертої октави), одним з перших запропонував гру тростиною до нижньої губи. Йому також приписують створення класичної «добьомовської» моделі інструменту з шістьма клапанами (додавання клапана для ноти до-дієз першої октави - сіль-дієз другої). Цей кларнетист-композитор створив 7 концертів для кларнета, концертні симфонії для кларнета і фагота, для гобоя, кларнета і фагота, дуети, тріо, квартети для кларнета в різних складах.

Саме на прикладі цих виконавців стає очевидним, наскільки різноманітною була сфера музичної діяльності кларнетистів того часу. Крім неабияких виконавських здібностей, вони знаходили застосування своїм композиторським та педагогічним талантам, а також «винахідницьким» нахилам – були майстрами-новаторами музичних інструментів, чим сприяли вдосконаленню як самого інструменту, так і зростанню рівня виконання на ньому.

Через століття з часу створення кларнета, інструмент завоював визнання музичної громадськості, що підтверджувало його постійне використання композиторами в оркестрових творах. Було написано чимало творів для кларнета, але їхня кількість була все ж недостатньою. Цим, а також бажанням підняти виконавство на більш високий якісний рівень, можна пояснити практику написання творів різних жанрів для кларнета самими кларнетистами-виконавцями.

Схожа ситуація була і з інструментарієм: на практиці знайомі з усіма слабкими сторонами конструкції кларнета, кларнетисти-виконавці шукали способи поліпшити її. Як наслідок, майже кожному відомому виконавцю на цьому інструменті XVIII-XIX ст. кларнет зобов'язаний появою нового клапана, отвору, зміні мундштука тощо.

Першим таким кларнетистом можна вважати містера Каролі Чарльза, який вперше виконав концерт на кларнеті. Афіша, що включає цей та інші твори, виконувані містером Чарльзом на шалюмо, валторні і гобої д`амур, датується 1742 роком. Крім популяризації такого «молодого» і недосконалого інструменту (Чарльз давав концерти по всій території Британського королівства), заслугою цього виконавця можна вважати сам факт написання вищезгаданого концерту.

Першими відомими нам видатними кларнетистами були Йозеф Беер і Франц Тауш. Беера можна вважати засновником французької школи виконання на кларнеті, якій був притаманний яскравий, віртуозний стиль виконання, в той час як Тауша можна вважати основоположником мелодико-виразовоої німецької школи, яка характеризується м'якою, нюансово опуклою грою. Беер, володіючи також трубою, був одним з найвідоміших кларнетистів свого часу завдяки численним концертним виступам. Уривок з рецензії концерту, в якому Беер брав участь, ми знаходимо у К. Е. Мюльберга: «... він блискуче виконав Allegro і при цьому не пропала жодна нота. При виконанні Andante була характерна співучість і tempo rubato і особливо блискуче decrescendo аж до повного завмирання» [3, с. 14]. Беер займався ще й педагогічною діяльністю. Відомо, що Беер писав і сам виконував твори для кларнета, до того ж йому належать розробки конструкції кларнета - додавання п'ятого клапана та розширення робочого діапазону інструмента.

Серед не надто відомих кларнетистів, але діяльність яких залишила важливий слід у розвитку кларнетового виконавства, варто назвати французького кларнетиста Мішеля Йоста (1754-1786), який написав 15 концертів для кларнета; французького кларнетиста Матьє Фредерік Блазіуса (1758-1829), автора концертів для кларнета та «Школи» для кларнета, виданої в 1796 році; німецького кларнетиста Йогана Баккофена (1768-1839), автора сольних концертних творів для кларнета, а також «Школи» для кларнета і бассетгорна, виданої в 1803 році [2, с. 77-78].

Антон Штадлер (1753-1812) - австрійський кларнетист і бассетгорніст-віртуоз, композитор, відомий тим, що саме йому Моцарт присвятив свій єдиний концерт для кларнета з оркестром (1791). Штадлер вважається винахідником ідеї бассет-кларнета, сконструював приставку, що подовжує кларнет і дозволяє вільно отримувати звуки мі-бемоль, ре, ре-бемоль, до малої октави. Також відомо, що він готував до видання «Школу гри на кларнеті» і сам писав твори для кларнета.

Наступний кларнетист, Аманд Вандерхаген, відомий тим, що своєю школою, написаною для 4-х клапанного кларнета, передував методичні пошуки двох ключових фігур в історії кларнета - Ж.К. Лефевра і Івана Мюллера. У написанні своїх шкіл вони спиралися на розробки Вандерхагена.

Іван Мюллер (нім. Iwan Müller) (1786-1854) - німецький кларнетист-віртуоз, композитор, музичний майстер. Головною заслугою Івана Мюллера були нововведення в конструкції кларнета, завдяки яким, як прийнято вважати, почалося «золоте століття» кларнета. Він створив революційну для свого часу модель кларнета, що має вже 13 клапанів, уточнив розташування звукових отворів на корпусі кларнета, винайшов нову форму клапанів (замість плоских клапанів зі шкіряною підкладкою він сконструював об'ємні «таблеткоподібні»), спростив передування і розширив діапазон інструменту, змінив конструкцію мундштука (чим значно вплинув на тембр), запропонував нове розташування мундштука (тростиною вниз). «Школа вдосконаленого кларнета», видана в 1810 році, призначалася виконавцям, які використовували кларнет його конструкції. Мюллер - автор ряду творів: концертної симфонії для двох кларнетів, трьох квартетів для кларнета і струнних, різних творів для кларнета і фортепіано, а також шести концертів для флейти з оркестром.

Список музикантів-кларнетистів можна продовжити яскравими представниками італійської виконавської школи XIX століття, але про них буде сказано окремо в іншому розділі.

2.2. Застосування кларнета у творчості італійських композиторів.

Духові інструменти в XIX столітті зазнали величезних конструктивних змін, з'явилися нові хроматичні мідні духові інструменти, удосконалилися дерев'яні і виник ряд до того часу невідомих їх видів.

Як уже було відзначено в попередньому розділі, до 1800-го року репертуар кларнета був невеликим. Відповідно, самі кларнетисти тієї епохи, володіючи знаннями специфіки кларнетового виконавства, могли складати найбільш кваліфіковану частину композиторів, що створювали твори для цього інструменту.

Кларнет прийшов до Італії ще на початку своєї історії. У 1716 році Антоніо Вівальді (1678-1741) включив у партитуру своєї ораторії «Торжество Юдифь» партії двох «clareni», що можливо і було прикладом самого раннього застосування кларнета в оркестровій практиці. У творах Вівальді кларнети з'являються ще тричі: в концертах RV556 ( «Святий Лоренцо»), RV559 і RV560, де передбачені два інструменти, проте в останніх двох творах у них немає самостійної партії (вони лише дублюють партії гобоя), а в другій редакції «Святого Лоренцо» кларнети були виключені композитором з партитури.

У 1770 році, неаполітанський композитор Грегоріо Скіролі (Gregorio Sciroli) написав сонату для кларнета. Твір було написано для кларнета in B з супроводом basso continuo. Також одна з ранніх робіт Моцарта, в якій був введений кларнет, Дивертисмент, ор.113, була написана під час візиту до Мілана в 1771.

В опері Джованні Паізіелло застосував два кларнета in D в I scherzi de amore, прем'єра якого відбулася в Неаполі в 1771 році. Пізніше, в Венеції, Фердінандо Паер (Ferdinando Paer) (1771-1839) - італійський композитор, у своїй опері L'intrigo amoroso ( «Любовна інтрига»), написаній в 1795 році, знаходить застосування кларнету різного ладу: in B, in A , in C. Безсумнівно, до кінця XVIII століття, кларнет заслужив визнання композиторів Італії та став популярним і затребуваним інструментом в музичних центрах Італії.

Про популярність кларнета в Італії свідчить діяльність італійців-кларнетистів - блискучих виконавців, серед яких найвідомішими були Ернесто Кавалліні (Ernesto Cavallini) і Луїджі Бассі (Luigi Bassi) (1833-1871). Існують сучасні нотні видання деяких їхніх творів, включаючи каприси та твори для кларнета-соло.

Крім цих музикантів-композиторів, близько десяти італійських кларнетистів XIX століття також зробили істотний внесок у розвиток репертуару для кларнета. Їхні твори стали своєрідним індикатором виконавських здібностей і можливостей кларнета.

Найбільш раннім теоретичним узагальненням виконавського досвіду гри на кларнеті стала монографія, написана в Італії у 1802 р. Автором цієї роботи, а точніше «Методу для кларнета», був Вінатьє Адамі (Vinatier Adami), туринський кларнетист - виконавець і викладач по класу кларнета [4, с. 1]

Виходець з північної Італії, Адамі прибув в Турин на початку 1760-х. Хоча вищезгаданий «Метод» Адамі не зберігся до наших часів в повному вигляді, сам факт існування повної завершеної італійської кларнетової методики, свідчить про те, що систематичний курс навчання, викладений в ній, використовувався ще в останні десятиліття XVII століття. Син Вінатьє Адамі - Джузеппе став першим кларнетистом в оркестрі театру Ла Скала і першим викладачем по класу кларнета в Міланській консерваторії.

Джованні Баттіста Гамбаро (Giovanni Battista Gambaro) відомий як кларнетист, композитор і видавець [4, с. 2]. Характеризуючи його гру, сучасники писали: «гарний звук, благородна і виразна манера гри на інструменті». Протягом свого недовгого 43-річного життя, Гамбаро відігравав значну роль в музичному житті як Італії, так і Парижа.

Народившись у відомій родині музикантів в Генуї, він переїжджає в Париж близько 1812 року. До 1816 року є першим кларнетистом в оркестрі Італійського театру, і продовжує активну успішну виконавську діяльність до кінця 1820-х рр., поки здоров'я його не стало погіршуватися.

У цей період сімейство Гамбаро відкрило в Парижі успішну справу - видавничий дім, який спеціалізувався на друку нотних видань. Ця компанія займалася публікацією музичних творів як членів сімейства Гамбаро (Джованні і його брата Вінченцо), так і творів інших композиторів. Джованні Гамбаро писав різні етюди, каприси, дуети, квартети і кілька робіт для кларнета в супроводі фортепіано.

Цікавим є той факт, що Джованні грав на 13-клапанному кларнеті, винайденому Іваном Мюллером. Гамбаро надавав перевагу інструменту саме цієї конструкції, виділяв його серед інших і навіть видав методику Мюллера, написану спеціально для цього інструменту. Даний кларнет давав можливість виконувати технічно складний музичний текст, що було не під силу виконавцям на кларнетах інших конструкцій. Дана особливість безперечно позначається на творах Гамбаро.

Для прикладу, в його «Темі та варіаціях» для кларнета і фортепіано, в партію кларнета включені стрімкі, блискучі діатонічні й хроматичні пасажі. Віртуозний стиль Джованні Гамбаро багато в чому вплинув на твори більш пізніх італійських кларнетистів-композиторів - Е. Кавалліні і Л. Бассі.

Серед кларнетистів Мілана тієї епохи, Бенедетто Каруллі (Benedetto Carulli) займає особливе місце [4, с. 2]. Він став сполучною ланкою поколінь: як студент Джузеппе Адамі в Міланській консерваторії, Каруллі був прихильником старої школи виконання на кларнеті. Пізніше, протягом багатьох років викладання гри на кларнеті в тій же консерваторії, Каруллі-професор виховав нове покоління італійських кларнетистів, в тому числі таких видатних музикантів, як Е. Кавалліні, Л. Бассі та Ромео Орсі. Хоча Каруллі не став автором власної методики гри на кларнеті, він зробив нову редакцію «Методу» Лефевра.

У список творів Каруллі входять сольні і кілька камерних творів. Він також був одним з перших італійських кларнетистів, які зверталися до різних жанрів транскрипції і фантазії, заснованих на темах популярних італійських опер. Згодом, практика написання транскрипцій і фантазій стала популярною і до неї часто вдавалися італійські кларнетисти-композитори. Основою таких творів Каруллі були теми з опер: «Семіраміда» Дж. Россіні, «Марко Вісконті» Петрелла і «Ріголетто» Дж. Верді. З іншого боку, його камерні твори значною мірою відчувають на собі вплив музичних форм 18-го століття.

Наприклад, в тріо для двох кларнетів і фагота використовується ясно структурована сонатна форма в першій частині. Третя частина відповідає усталеній структурі сонатної форми (на противагу більш Романтичному скерцо), де третя частина найчастіше постає у вигляді менуету та тріо, а фінал - у вигляді рондо.

На півдні Італії творив Фердінандо Себастьяні (Ferdinando Sebastiani), який був професором Неапольської консерваторії і першим кларнетистом оркестру в Театрі Сан Карло [4, с. 2]. Як і Каруллі, Себастьяні написав велику кількість оперних фантазій, в число яких входять твори, засновані на темах з «Норми» В. Белліні і «Семіраміди» Дж. Россіні.

Себастьяні зробив також немалий внесок в розвиток методики гри на кларнеті, написавши монографію в 1855 році, під час свого перебування в Неаполі. Цілком ймовірно ця робота стала другою за рахунком, після роботи Адамі 1802 го року. Вона мала деяку схожість з роботою Адамі - методичним посібником для кларнетистів, опублікованими в Італії.

Ця книга містить ілюстрації, які вказують на використання 13-клапанного інструменту, тростина розташована на верхній частині мундштука і торкається до верхньої губи під час гри. Книга складається з п'яти частин і включає розділи про конструкцію та оздоблення інструменту, а також містить 84 дуети для розвитку різних видів техніки (в більшості випадків вони є транскрипцією скрипкових творів інших композиторів). Повне видання «Методики» Себастьяні з'явилося в 1855 році в липневому випуску італійського журналу «La Musica», в якому про автора було сказано, що він: «шановний артист» і «перший кларнетист Європи».

Доменіко Ліверані (Domenico Liverani) вважався найкращим кларнетистом свого часу в Болоньї, де він також викладав в Музичному Ліцеї (Liceo Musicale) з 1835 до 1870 року [4, с. 3]. Ліверані був прихильником гри на інструменті нової конструкції - кларнеті системи Теобальда Бьома (T. Boehm), всіляко сприяючи популяризації цього інструменту в Італії. Як і інші італійські кларнетисти середини століття, Ліверані писав твори на теми Россіні, Белліні, Доніцетті та Верді. Він також написав тріо для кларнета, віолончелі та фортепіано, концерт, і чимало п'єс для кларнета й фортепіано.

У написанні більшості своїх творів Ліверані наслідує романтичні ідеї «характерних п'єс», назви яких мають описовий характер, наприклад, такі як «Спокій», «Хода» і «Очікування». Його твори свідчать про те, що кларнет Бьома зі своєю новою революційною конструкцією, володіє поліпшеними характеристиками - дає повний і надзвичайно барвистий звук.

Джованні Бімбоні (Giovanni Bimboni) - один з провідних флорентійських кларнетистів XIX століття, грав в оркестрі Teatro della Pergola протягом 29 років [4, с. 3]. Крім того він займавcя викладацькою діяльністю, був професором Флорентійської консерваторії, навчаючи грі не тільки на кларнеті, але і на флейті та саксофоні.

Цей видатний кларнетист був відомий також як музичний майстер, здобувши повагу і захоплення Мерканданте і Кавалліні. Цікаві деякі методичні позиції Бімбоні, серед яких пропозиція грати з тростиною внизу мундштука і популяризація саксофону ще в 1848 році, оскільки цей новий інструмент отримав офіційний патент лише в 1850 році. Із повною впевненістю ми можемо віднести на рахунок Джованні Бімбоні кілька книг з методики, два окремі зошити етюдів і каприсів. Варіації Бімбоні на теми з «Лукреції Борджа» наслідують типову модель італійської оперної фантазії. Цей твір складається з інтродукції, теми, і п'яти варіацій (1-а і 3-я варіації написана для фортепіано-соло). Однак, ці варіації не ставлять перед кларнетистом високих технічних завдань, ймовірно, тому, що робота була видана одночасно і для тромбона з фортепіано.

Гаетано Лабанчі (Gaetano Labanchi) заслужив, як і свого часу його попередник Ф. Себастьяні, право вважатися кращим кларнетистом Неаполя [4, с. 3]. Замінюючи Себастьяні як в придворному оркестрі, так і в San Carlo, Лабанчі також очолював клас кларнета в Неапольській консерваторії в 1892-1908 рр. Як і Себастьяні, Лабанчі став автором методичної роботи - «Прогресивної методики», що мала неабияке значення в свій час, оскільки призначалася для кларнета системи Бема.

Карл Фішер опублікував частково цю методику в 1914 і в 1961 рр. Нове видання цієї методики (2002 р.), включало 36 етюдів з 2-ї частини і 10 дуетів з частини 3. Етюди, що входять в методику Лабанчі, охоплюють всі тональності (від До-мажору / ля-мінору і До-дієз мажору / ля-дієз мінору), і є більшими за розміром (деякі понад 200 тактів).

Технічно складний текст етюдів, особливо в непростих тональностях, підкреслює перевагу 18-клапанного інструменту Бьома і підтверджує правильність вибору інструменту Лабанчі. Дуети з методики теж великі за величиною (наприклад, номер 10-й становить 384 такти), спираючись на стиль bel canto, панівний в романтичній італійській музиці, наповнені ліризмом і всіляко прикрашені мелізмами. До того ж, ці дуети свідчать про вплив Кавалліні, у якого Лабанчі навчався в Мілані.

Лабанчі також писав оперні фантазії, в тому числі твори, на теми опер Верді і Мерканданте. Він написав Великий дует для гобоя, кларнета й фортепіано, заснований на темах Доніцетті, і Фантазію для кларнета й фортепіано, написану і присвячену Академії Святої Сесілії (Accademia di Santa Cecilia) в Римі.

Список літератури:

1.Артемьев С.Е. Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века: от Мольтера к Моцарту: Ареф. дисс… канд искусств: 17.00.02 / Нижегородская государственная консерватория (академии) им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2007. – 16 с.

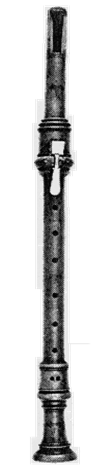
2. Громченко В. Кларнет у музичній культурі Європи ХVІІІ століття. – Дисс. канд. мист. / 17.00.03. – К., 2007. – 215 с., дод.

3. Мюльберг К.Э. О мастерстве кларнетиста / К. Мюльберг. – Одесса : ОГК, 2002. – 128 с.

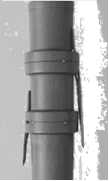
4. Thrasher Michael. The Clarinetist-Composers of Nineteenth-Сentury Italy: An Examination of Style, Repertoire and Pedagogy. – 5 p.

ДОДАТКИ

Приклад 1. Двоклапанний шалюмо Й. Деннера

\*

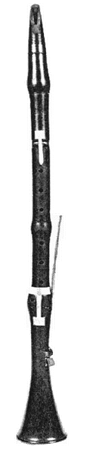
Приклад 2. Октавний клапан (дуодецими)



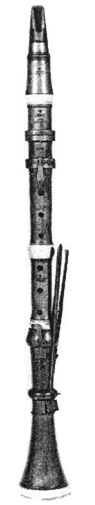
Приклад 3. Винайдений П.Пауром, триклапанний кларнет in C Г. Шерера.



Приклад 4. Чотириклапанний кларнет in A Г. Роттенбурга.



Приклад 5. П’ятиклапанний кларнет in C Й. Хейла



Приклад 6. Винайдений Ж.-К. Лефевром, шестиклапанний кларнет

Дж. Вуда.

