

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра духових та ударних інструментів

МАРИНЧУК МАКСИМ

**ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ БАС-КЛАРНЕТИСТА В
КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація – Кларнет

Наукове обґрунтуванням творчого проєкту

Науковий керівник -

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики
ЧЕРЕВКО Катерина Петрівна

Рецензент –

Заслужений працівник культури України,
професор кафедри духових та ударних інструментів
КОРЧИНСЬКИЙ Юрій Володимирович

Львів -2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ТА СТАНОВЛЕННЯ РОЛІ БАС-КЛАРНЕТА В МУЗИЦІ XVIII–XIX СТОЛІТЬ	6
1.1 Басетгорн у творчості В. А. Моцарта як попередник бас-кларнета..	6
1.2 Технічний розвиток інструмента: від ранніх прототипів до стандартизації бас-кларнета у XIX столітті.....	10
1.3 Формування оркестрової ролі та розширення репертуару для бас-кларнета в епоху Романтизму	12
РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ БАС-КЛАРНЕТИСТА: ФІЗІОЛОГІЧНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСНОВИ	17
2.1 Виконавське дихання та амбушур: адаптація до великої мензури інструмента	17
2.2 Виконання динамічних відтінків та витривалість	18
2.3 Артикуляційна техніка та інтонаційна корекція.....	19
2.4 Розширені технічні прийоми та акустичні інновації XX–XXI ст.	20
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ КОМПЛЕКС ТА ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИКОНАВСТВА НА БАС-КЛАРНЕТІ.....	26
3.1 Інтерпретаційні концепції у сольному та ансамблевому репертуарі для бас-кларнета.....	26
3.2 Аналіз виконавських концепцій провідних бас-кларнетистів.....	29
3.3 Методичні засади та педагогічні рекомендації	31
ВИСНОВКИ.....	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	37

ВСТУП

Бас-кларнет посідає унікальне місце у сучасному музичному мистецтві, пройшовши шлях від екзотичного інструмента, що дублює басову лінію, до повноправного соліста та незамінного учасника як симфонічних оркестрів, так і камерних ансамблів та джазових колективів. Актуальність дослідження його виконавської майстерності зумовлена двома ключовими факторами. По-перше, значним розширенням репертуару в ХХ–ХХІ століттях, яке вимагає від виконавця не лише віртуозного володіння стандартною технікою, але й освоєння розширених прийомів (мультифоніка, фрулато, слеп-тонг). По-друге, технічні та фізіологічні відмінності бас-кларнета від сопрано-кларнета вимагають специфічних методичних підходів до постановки дихання, амбушура та артикуляції, що робить необхідним узагальнення виконавського досвіду та його теоретичне осмислення. Вивчення еволюційного шляху інструмента, починаючи від його функціонального прообразу — басетгорна Моцарта, дозволяє зрозуміти генезис його тембральної ролі та подальший вплив на музичну культуру.

Метою дослідження є системний аналіз та узагальнення теоретичних і практичних аспектів формування виконавської майстерності бас-кларнетиста, а також визначення місця та ролі інструмента у сучасних музично-виконавських практиках.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати історичні витоки бас-кларнета, виокремивши роль басетгорна як його функціонального попередника, особливо у творчості В. А. Моцарта.
2. Дослідити технічну еволюцію інструмента та його закріплення у складі оркестру в епоху Романтизму та Модернізму.

3. Систематизувати фізіолого-технологічні вимоги до виконавця (дихання, амбушур, артикуляція).

4. Охарактеризувати основні розширені технічні прийоми (*мультифоніка, фрулато, вібрато*) та їх вплив на сучасний репертуар.

5. Проаналізувати художньо-інтерпретаційні концепції провідних світових майстрів (на прикладі ключових виконавських шкіл).

6. Сформулювати методичні рекомендації щодо розвитку професійної майстерності бас-кларнетиста у вітчизняній педагогічній практиці.

Об'єкт дослідження – процес професійного виконавства на бас-кларнеті.

Предмет дослідження – комплекс технічних, фізіологічних та художньо-інтерпретаційних навичок, що формують виконавську майстерність бас-кларнетиста в історичній динаміці.

Методи дослідження. Дослідження базується на історичному методі (аналіз еволюції інструмента від басетгорна до сучасних моделей), порівняльному методі (зіставлення виконавських шкіл та інструментів), функціональному аналізі (визначення ролі інструмента в різних жанрах), а також теоретичному аналізі музичних партитур, методичних посібників та узагальнення провідного педагогічного досвіду.

Теоретичної базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних вчених, присвячені:

- історії інструменту бас-кларнета: Lawson, 1995; Rice, 2017; Sachs, 1940; Касьянов, 2014; Зільберман, 2006; Stubbins, 1974; Arrignon, 2015; та ін.
- методиці викладання гри на кларнеті: Стахович, 2018; Colligan, 2019; Bartolozzi, 1981; Kynaston, 2008; Стогній, 2019; Тимошенко, 2020, та ін.
- розвитку виконавської техніки гри на бас-кларнеті: Heim, 2014; Sparnaay, 2006; Berio, 1998. Dolphy, 2017; Galloway, 2019; та ін.

- ролі інструменту в оркестрі: Bernstein, 2019; Geyer, 2014 та ін.

Практичне значення результатів дослідження: матеріали роботи можуть бути використані в курсах «Історії виконавського мистецтва» та «Методики викладання гри на духових інструментах» для Вищих навчальних закладів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальна кількість сторінок – 38, кількість сторінок основного тексту – 32, список використаних джерел – 24 позиції.

РОЗДІЛ 1.

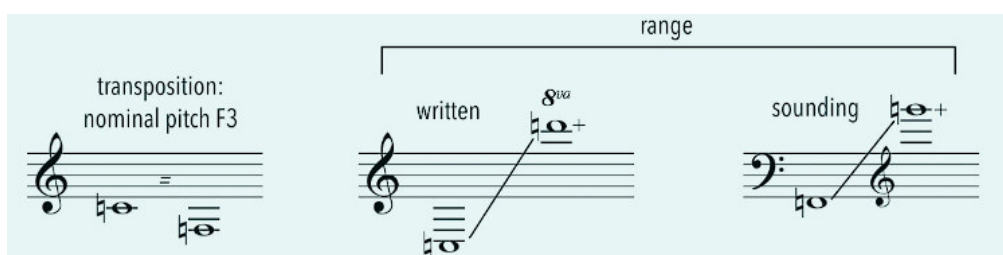
ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ЗАКРІПЛЕННЯ БАС-КЛАРНЕТА В МУЗИЦІ XVIII–XIX СТОЛІТЬ

1.1 Басетгорн у творчості Моцарта як попередник бас кларнета

Еволюція кларнетового сімейства у другій половині XVIII століття була безпосередньо пов'язана з естетичними потребами класицизму у розширенні тембральної палітри та нижнього діапазону. Басетгорн (*Basset Horn*, італ. *Corno di Bassetto*) став першим успішним і стабільно використовуваним інструментом, який вирішив це завдання, заповнивши критичну прогалину між струнними (альтами та віолончелями) та фаготами у духовій групі.

Басетгорн, сконструйований близько 1770 року (імовірно, Майргоферами у місті Пассау), був акустично та конструктивно значно більшим за сопрано-кларнет.

Для задоволення вимог стосовно цього інструменту йому надали додаткові клапани, що дозволяли розширити діапазон вниз на велику терцію або навіть кварту порівняно зі стандартним кларнетом того часу. Зазвичай діапазон сягав ноти F під нижньою лінійкою басового ключа (ноти, що відсутні на стандартному кларнеті). Це функціональне розширення дозволяло басетгорну виконувати роль справжнього басового або, точніше, тенорово-альтового голосу у духових ансамблях.



Ранні моделі часто мали вигнуту форму, схожу на ріг або фагот (звідси назва *Horn*), що надавало їм специфічного візуального та акустичного шарму. Пізніше з'явилися прямі моделі, але характерний вигин у розтрубі або біля нього часто зберігався. Басетгорн переважно виготовлявся у строях in F або in G.



Басетгорн здобув більша мензуру та довжина трубки, що зумовило його теплий, густий, меланхолійний тембр. Цей тембр ідеально відповідав естетиці епохи, яка цінувала звуки, що асоціюються з природою, таємницею та піднесеністю.

Завдяки цим характеристикам басетгорн став першим кларнетом басового звучання, який був сприйнятий композиторами як самостійна одиниця. Він заклав естетичну основу для подальшої сольної та ансамблевої ролі бас-кларнета.

Вольфганг Амадей Моцарт є композитором, який найбільш повно та філософськи розкрив символічний і тембральний потенціал басетгорна. Його

зацікавленість інструментом була нерозривно пов'язана зі співпрацею з одним із найкращих кларнетистів свого часу — віртуозом **Антоном Штадлером**, для якого були створені ключові твори.

Басетгорн став невід'ємним атрибутом масонської музики Моцарта, що відображено у його численних камерних творах для кларнетів та басетгорнів (наприклад, Адажіо К. 410, К. 411). Похмурий, але піднесений тон інструмента ідеально передавав урочистість, таємничість та філософську зосередженість масонських ритуалів. Використання трьох басетгорнів у К. 411 створює унікальний оксамитовий хоровий фон, що замінює більш «світлі» та «відкриті» тембри гобоїв або флейт.

В опері «Чарівна флейта» (К. 620) басетгорни часто супроводжують сцени, пов'язані з мудрістю, випробуваннями та фінальним очищенням (наприклад, сцена з озброєними чоловіками). Їхній тембр підсилює містичний, позаземний колорит цих епізодів, підкреслюючи ідею переходу до вищої мудрості.

У камерних творах, таких як Серенада No. 10 В^b мажор «Gran Partita» (К. 361), Моцарт використовує басетгорни для створення насиченої, гомогенної тембральної маси, яка виступає як основа ансамблю. Вони заповнюють регістрову прогалину, забезпечуючи глибоку, тенорову підтримку мелодичним лініям кларнетів.

Найбільш вагомим доказом ролі низького кларнетового інструмента є історія створення останнього інструментального концерту Моцарта. Дослідження, включаючи аналіз фрагменту К. 621b (Концерт для басетгорна in G), підтверджують, що оригінальний задум був пов'язаний саме з басетгорном, а пізніше — з басет-кларнетом (подовженою версією кларнета in A, який мав розширений діапазон до низького C).

Хоча остаточна версія — Концерт для кларнета in A (К. 622) — була написана для басет-кларнета, інструментальні ідеї, використання розширеного нижнього діапазону та його меланхолійний, медитативний

характер походять від функціональних можливостей басетгорна. Таким чином, К. 622 є генетичним прообразом сольного репертуару для низьких кларнетів, що вимагає від виконавця глибокого розуміння його унікального тембрального потенціалу.

Вирішальною ілюстрацією басової функції басетгорна є його використання у «Реквіємі» (К. 626). Моцарт свідомо виключив гобої та англійський ріжок, замінивши їх на два басетгорни та два фаготи. Цей інструментальний вибір надав оркестру унікальної тембральної палітри — темної, густої та глибокої, що безпосередньо асоціювалася з жалобою та величчю. Басетгорни тут виконують роль жалобного, похмурого коментування, підкреслюючи трагізм твору та створюючи відчуття безодні та фатальної неминучості. Це остаточно закріпило за низьким кларнетом наративну, емоційно-символічну функцію, а не просто дублюючу.

Хоча басетгорн через свою складність та дорожнечу не увійшов до стандартного складу оркестру, його естетичний і функціональний вплив був стійким. Композитори наступного покоління, включаючи Людвіга ван Бетховена (у деяких камерних ансамблях) та особливо Фелікса Мендельсона, продовжували використовувати низькі кларнетові інструменти.

Найяскравішим прикладом є Концертні п'єси для кларнета, басетгорна і фортепіано (*Konzertstücke*, op. 113, 114) Мендельсона. У цих творах композитор максимально використовує теплі, злиті тембри обох інструментів, створюючи віртуозні дуети, які підкреслюють ліричні та драматичні якості низького кларнетового голосу. Ця традиція забезпечила тембральну та функціональну наступність, яка дозволила сприймати наступні, вдосконалені інструменти, такі як бас-кларнет, не як технічну новинку, а як органічний розвиток уже існуючого естетичного запиту на глибокий, оксамитовий тембр у кларнетовому сімействі.

Таким чином, функціональна спадщина басетгорна заклала історико-естетичний фундамент для подальшого тріумфального входження бас-кларнета у музику Романтизму.

1.2 Технічний розвиток інструмента: від ранніх прототипів до стандартизації бас-кларнета у ХІХ столітті

Становлення бас-кларнета як професійного та універсального інструмента відбулося виключно у ХІХ столітті, що стало результатом постійних експериментів, спрямованих на подолання серйозних акустичних і механічних недоліків ранніх моделей.

Після функціонального прецеденту, створеного Моцартом, та зростання оркестрових складів у ХІХ столітті, композитори почали вимагати інструмент, здатний забезпечити потужний низький діапазон і підтримати гармонічну основу духової секції. Прикладом такої потреби є раннє використання низького кларнета в опері **Джакомо Мейсрбера** «Роберт-Диявол» (1831).

Ранні спроби створити повноцінний бас-кларнет зіткнулися з низкою серйозних інженерних та акустичних проблем:

1. Надзвичайна довжина трубки (яка могла досягати близько 2,5 метрів) спричиняла серйозні проблеми з інтонуванням у різних регістрах, особливо при спробах досягти рівномірного тембру по всьому діапазону.

2. Більшість ранніх моделей (наприклад, моделі Гренера, 1793, або Клауса, 1811) намагалися відтворити форму кларнета, але їхні розміри та конфігурація (часто з вигинами або складними системами з'єднання) були надто громіздкими, що ускладнювало гру, утримання та транспортування.

3. Через недосконалу акустику ранні прототипи часто мали «злами» між регістрами, втрачаючи характерний для кларнета однорідний тембр. Звук був недостатньо потужним, щоб ефективно прорізатися крізь щільну оркестрову фактуру пізнього Романтизму.

Саме ці недоліки зумовили необхідність радикального переосмислення конструкції, що стало можливим лише завдяки інноваціям Адольфа Сакса.

Вирішальний внесок у стандартизацію, акустичне вдосконалення та ергономіку інструмента зробив бельгійський майстер **Адольф Сакс**. У 1838

році він запатентував свою модель, яка стала основоположною для сучасного бас-кларнета. Інновації Сакса мали критичне значення:

- Сакс замінив громіздки, часто вигнуті дерев'яні корпуси на прямий корпус, який був зручнішим для виготовлення та обслуговування. Він також вперше застосував вирішальні ергономічні елементи:

- Дозволив інструменту спиратися на підлогу за допомогою прикріпленого до нижньої частини шпильки, знімаючи основну вагу з рук виконавця. Це забезпечило вільну поставу та можливість зосередитися виключно на диханні та аплікатурі.

- Замість стандартного берильця (бочонка) було прийнято рішення використати металеву трубку (ес), а також зробити металевий вигнутий розтруб, щоб зберегти необхідну акустичну довжину, роблячи при цьому інструмент компактнішим та зручнішим для гри.

- Сакс надав інструменту більшу мензуру (ширину трубки) порівняно з попередніми прототипами. Це рішення мало прямий вплив на якість звуку, забезпечуючи необхідну силу, насиченість та стійкість у низькому регістрі, що було критично важливо для великого оркестру. Це значно покращило рівномірність тембру по всьому діапазону.

Інновації Адольфа Сакса заклали інженерну базу, але для досягнення віртуозних можливостей, бас-кларнету була потрібна досконала клапанна система.

- Подальше впровадження клапанної системи Бьома, адаптованої до великої мензури та довжини інструмента, завершило процес стандартизації. Ця система забезпечила віртуозну гнучкість та точне інтонування у всьому діапазоні. Додаткові клапани та покращена механіка дозволили виконавцям легко долати технічні труднощі, які були неможливі на ранніх прототипах.

- Остаточо закріпилися професійні моделі, що дозволяли брати ноту до низького С (В_б - контральтовий бас-кларнет) або низького Е_б

(моделі, що використовуються у духових оркестрах). Професійний стандарт вимагав моделі, що забезпечує понад чотири октави робочого діапазону.

- Стрій В (сі-бемоль) став основним для бас-кларнета, хоча продовжували існувати рідкісні моделі in А, необхідні для виконання деяких оперних партитур.

Завдяки цим технічним нововведенням, бас-кларнет перетворився з екзотичного інструмента на повноцінну, технічно досконалу одиницю оркестру, готового до складних вимог композиторів-романтиків.

1.3. Формування оркестрової ролі та розширення репертуару для бас-кларнета в епоху Романтизму

Закріплення бас-кларнета в оркестровій практиці відбувалося поступово, набуваючи самостійного драматичного значення та звільняючись від функції простого дублювання фаготів або віолончелей.

Першим композитором, який повністю усвідомив самостійну драматичну та психологічну функцію бас-кларнета, був **Ріхард Вагнер**. Використання бас-кларнета у класико-романтичному стилі досягло свого апогею у творчості цього композитора, де інструмент отримав винятково важливу психологічну та драматичну роль, що виходить далеко за межі простого посилення низьких голосів. У його монументальних операх, особливо в пізній творчості, бас-кларнет вперше виступає не як дублюючий голос, а як нарративний, символічний інструмент.

Вагнер високо цінував похмурий, оксамитовий і глибокий тембр бас-кларнета, який він використовував для вираження глибокого внутрішнього смутку, фатуму, таємниці та відчаю. Цей тембр дозволяв йому створювати унікальний темно-ліричний простір, що відрізнявся від трагізму фагота або басової жорсткості тромбона.

У тетралогії «Кільце Нібелунга», бас-кларнет набуває ролі ключового лейтмотивного інструмента. Він асоціюється з мотивами прокляття, приреченості та глибоких, підводних темних сил. Це вимагало від виконавця

не лише технічної чистоти, але й глибокого психологічного занурення в образ. Наприклад, він супроводжує сцени, пов'язані з темними силами Нібелунгів або похмурым мотивом відмови від кохання.

Однією з найважливіших партій, що утвердила бас-кларнет, є опера «Трістан та Ізольда» (1865). Вагнер часто вимагав використання найнижчого регістру (до низького D/C), що підкреслювало містичну глибину звучання і вимагало від виконавців інструментів із розширеним нижнім коліном.

Саме цьому інструменту доручені довгі, хроматичні, ліричні фрази, які пролягають через густу оркестрову тканину, підкреслюючи відчай та приреченість героя. Тут він виконує майже вокальні мелодійні лінії, які вимагають від виконавця не технічної віртуозності, а здатності підтримувати бездоганне, насичене legato на великому диханні, створюючи темний, оксамитовий тембр, що нагадує людський голос у його найглибшому регістрі. Окрім того необхідно володіти майстерним використанням *piano* та *pianissimo* у низькому регістрі при тривалій грі у середньому та низькому регістрах. Бас-кларнетист є важливою частиною групи дерев'яних духових інструментів у «Трістані» — інструмент має близько двадцяти сторінок музики і зазвичай грає в унісон з кларнетами, фаготами або низькими струнними. Це є тією зміною в ролі бас-кларнета, яку закріпив Вагнер. Раніше, коли бас-кларнет тільки починали використовувати в репертуарі оперної музики він був переважно непопулярним голосом для соло.

Mässig langsam.
Lento moderato.

p *f* *dim.* *p* *p* *cresc.* *f* *dim.* *p*

sempre molto espress.

p *p* *poco cresc.* *più cresc. ff*

dim. *p* *p* *p* *cresc.* *p* *poco riten.*

Бас-кларнет Вагнера, таким чином, є носієм психологічного підтексту, його голос влітається у гармонічні злами, які ведуть до тональної невизначеності та емоційної напруги.

У французькій музиці, зокрема у Симфонії ре мінор Сезара Франка, для створення містичного, похмурого та глибокого тембру бас-кларнет використовується більш стримано, але так само ефектно для згущення та поглиблення гармонії, особливо у повільних, містичних частинах. Він виступає як ідеальний сполучник між густими дерев'яними духовими та низькими струнними, надаючи загальному звучанню оркестру теплого, меланхолійного забарвлення. Наприклад, у другій частині Симфонії (*Allegretto*) його партії сприяють створенню задумливого, медитативного настрою, де його тихий, рівний тембр додає глибини до загальної гомогенної фактури. Для виконання цих творів бас-кларнетист має володіти не стільки швидкістю, скільки абсолютним контролем над інтонацією та динамічною рівністю у низькому та середньому регістрах, що є визначальним для Класико-романтичного стилю.

10 N 3 Cl. Cl. b. espress. dolciss.

pp f pp

Poco rall. Poco più lento. Rall.

pp

Tempo 40. Rall.

Його Симфонія ре мінор (1888) є важливим зразком використання бас-кларнета для колористичного та психологічного навантаження. Бас-кларнет несе функцію гармонійної підтримки та підкреслення трагічного чи

фатального відтінку, використовується у низькому регістрі для надання щільності та глибини духовій групі, підкреслюючи циклічну, похмуру тему твору. Партія вимагає високого контролю над *ppp* у низькому регістрі.

Оркестровка використовує всі сили симфонії — подвійний склад дерев'яних духових, включаючи англійський ріжок та бас-кларнет, чотири валторни, мідні духові з корнетами та арфу, — надаючи пріоритет прозорості фактури у вступі, перш ніж перейти до пишних *tutti* ефектів. Включення як корнетів, так і труб забезпечує яскравіші, більш рухливі мідні кольори, відмінні від м'якших тонів валторн, тоді як бас-кларнет розширює палітру дерев'яних духових вниз, додаючи глибини у контрапунктичні пасажі.

На межі XIX та XX століть функцію бас-кларнета на рівень монументальності та психологічної насиченості вивів **Ріхард Штраус**, надавши цьому інструменту небаченого раніше значення. У своїх симфонічних поемах, таких як «Смерть і просвітлення» та «Так казав Заратустра», а також в операх «Саломея» та «Електра», він використовує бас-кларнет для забезпечення колосальної тембральної глибини, слугуючи ключовою опорою для низьких струнних і мідних інструментів, що значно посилювало загальну звукову палітру оркестру.

Bassclarinette in B. 11

The image shows a musical score for Bass Clarinet in B, spanning measures 142 to 144. The score is written on four staves. Measure 142 is marked 'accelerando' and 'f'. Measure 143 is marked 'cresc. - - - f'. Measure 144 is marked 'dim. - - - p' and 'cresc. - - - f'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

"Оркестровий уривок для бас-кларнета з опери Саломея", де ноти ілюструють швидкі, стрибкоподібні фігури, що демонструють високі вимоги Штрауса до інструмента.

Штраус не обмежувався лише підсиленням гармонії. Він також часто доручав бас-кларнету гротескні, саркастичні або іронічні характеристики, використовуючи його унікальний, дещо похмурий тембр для створення специфічних ефектів і психологічних відтінків. Це вимагало від інструменталістів величезної динамічної амплітуди, здатності переходити від ледь чутного *ppp* до потужного *ff*. Крім того, композитор інколи вимагав від бас-кларнета віртуозної швидкості та технічної спритності, що стало серйозним викликом для виконавців того часу, але водночас розширило технічні та виразні межі інструмента. Таке сміливе і багатогранне трактування зробило бас-кларнет повноцінним солістом і драматичним персонажем у музичній мові Штрауса.

Цей період завершив функціональне закріплення інструмента як повноправного оркестрового голосу, здатного нести як драматичне, так і колористичне навантаження, і підготував його до технічних викликів модернізму.

РОЗДІЛ 2.

ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ БАС-КЛАРНЕТИСТА: ФІЗІОЛОГІЧНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСНОВИ

2.1 Виконавське дихання та амбушур: адаптація до великої мензури інструмента

Основою майстерності на бас-кларнеті є досконалий контроль над дихальним апаратом та гнучкістю амбушура, оскільки вони безпосередньо впливають на інтонацію, тембр та фразування.

Головна фізична відмінність бас-кларнета, що впливає на виконавську техніку, полягає у його великому внутрішньому об'ємі та довжині. Це вимагає від виконавця принципово іншого підходу до роботи з повітрям, ніж на сопрано-кларнеті.

Для озвучування довгої трубки та забезпечення насиченого, глибокого тембру у низькому регістрі, потрібен великий, постійний запас повітря. Витрата повітря при грі на бас-кларнеті значно вища, особливо у нижньому регістрі та при виконанні гучних динамічних відтінків. Це вимагає від виконавця більшого набору повітря в легені.

Абсолютно необхідним є освоєння глибокого діафрагмального (черевного) дихання.

Цей тип дихання дозволяє максимально ефективно використовувати об'єм легень, забезпечуючи довгі музичні фрази (критичні для романтичного репертуару) та знімаючи напругу з верхньої частини тіла.

На бас-кларнеті слід чітко розрізняти поняття тиску (створюється м'язами живота і міжреберними м'язами) та об'єму (кількість повітря). На відміну від сопрано-кларнета, де може знадобитися вищий тиск для високих нот, на бас-кларнеті тиск має бути помірним, але ідеально стабільним. Надмірний тиск призводить до зриву звуку та інтонаційних збоїв у низькому регістрі. Головний акцент робиться на сталості та об'ємі повітряного стовпа.

Це необхідно контролювати та тренувати. Під час видоху нестабільність повітряного стовпа миттєво призводить до інтонаційної нерівності та тембрального «розхитування», оскільки коливання повітряного потоку викликають коливання тростини більшої амплітуди. Регулярна практика довгих нот на є фундаментальною вправою для тренування цього контролю.

2.2 Виконання динамічних відтінків та витривалість

Професійний рівень майстерності на бас-кларнеті оцінюється не лише за віртуозністю, але й за здатністю контролювати звук на «екстремальних» динамічних відтінках, особливо у низькому регістрі.

Виконання на *ppp* у низькому регістрі є показником найвищого контролю дихання. Це вимагає подачі мінімального, але бездоганно стійкого повітряного стовпа. Найменше коливання тиску чи неправильна робота амбушура може призвести до «провалу, зриву» звуку або розгойдування інтонації. Для досягнення цього використовується концепція «теплого, повільного» повітря, яке подається невеликим обсягом, але з високою концентрацією. Для полегшення видобування звуку, слід звернути на роботу спини та ліктів при початку звуку, подача тулуба вперед з підняттям ліктів допомагають впевнено взяти ноту.

З огляду на вимоги сучасного віртуозного та камерного репертуару, а також монументальних оркестрових партій Вагнера, володіння технікою перманентного дихання (дихання по колу) стає затребуваною. Ця техніка дозволяє вдихати повітря через ніс, не припиняючи звуковидобування (за рахунок стискання повітря у ротовій порожнині). Це забезпечує безперервність звуку протягом екстремально довгих музичних фраз, що є критичним для створення ефекту безкінечності або монотонної напруги.

Амбушур бас-кларнетиста має бути ширшим і більш розслабленим, ніж на сопрано-кларнеті, щоб забезпечити оптимальне з'єднання з більшим мундштуком і товстішою тростиною.

При переході з сопрано-кларнета слід свідомо уникати надмірного напруження губ. Більша площа контакту тростини вимагає глибшого взяття мундштука та контрольованого, але не затиснутого стискання. Основний тиск повинен бути спрямований не на стискання тростини, а на її стабілізацію.

Гнучкість амбушура є критично важливою для плавного переходу між регістрами. У глибокому низькому регістрі амбушур має бути максимально відкритим і розслабленим. Для досягнення чистих, стабільних високих нот (особливо у верхньому, кларнетовому регістрі) необхідне незначне, точне підтягування м'язів для забезпечення контролю над гармоніками, але без перенапруження, що може заблокувати звук.

2.3 Артикуляційна техніка та інтонаційна корекція

Гра на бас-кларнеті ускладнена необхідністю роботи з важчою тростиною та більшою масою повітря. Це створює значні складнощі при спробах швидкої артикуляції.

Щоб подолати складнощі, артикуляція має бути м'якою, але чіткою, особливо у низькому регістрі, де надто сильний удар язика може призвести до «зриву» звуку. Язик повинен працювати швидко та економно, торкаючись тростини мінімальною площею. У низькому регістрі важлива артикуляція, яка забезпечує чистий початок звуку без «змазування».

Для виконання віртуозних, швидких пасажів, які є частиною сольного та сучасного репертуару, професійний бас-кларнетист повинен володіти подвійною та потрійною артикуляцією. Хоча ці прийоми вимагають більших фізичних зусиль, ніж на сопрано-кларнеті, їх освоєння є обов'язковим для досягнення віртуозності. Регулярна практика має бути спрямована на рівномірність звуку при використанні цих технік.

Інтонування є однією з найбільших технологічних проблем бас-кларнета через його складну акустичну конструкцію та використання вигинів.

Складна форма інструмента та його довжина створюють природні зони неточної інтонації (особливо у перехідних нотах з використанням октавного клапану). Ці зони вимагають постійної корекції, яку не може забезпечити лише клапанний механізм.

Професійна майстерність вимагає акустичної корекції «на слух», що здійснюється за допомогою мінімальних змін тиску повітря та контролю амбушура (невелике розслаблення або підтягування м'язів щелепи та губ). Інтонаційна чистота є показником внутрішнього слуху виконавця та його м'язової пам'яті.

Інтонування тісно пов'язане з тембровою рівністю. Виконавець повинен забезпечити, щоб перехід від глибокого, насиченого низького регістру до більш яскравого верхнього (кларнетового) регістру був плавним і контрольованим, без різких «тембральних зламів». Темброва рівність досягається через однакову концентрацію виконавця на якості звуку, незалежно від регістру.

Через розмір та вагу (професійний бас-кларнет може важити до 4–5 кг), правильна ергономіка є життєво важливою для бас-кларнетиста:

- Шпиль та кут нахилу. Більшість професійних бас-кларнетів використовують регульований шпиль. Правильна висота та кут нахилу шпиля є критичними для забезпечення вільної постави, запобігання напруги в плечах і шиї та забезпечення вільного доступу до клапанів.
- Підвіс. Використання підвісу необхідне для стабілізації інструмента, мінімізації його коливання під час гри та зняття надмірного тиску на великий палець правої руки, який на кларнетах нижчого звучання несе значну частину ваги.

2.4 Розширені технічні прийоми та акустичні інновації XX–XXI ст.

Розвиток авангардної та експериментальної музики висунув до бас-кларнета принципово нові вимоги, трансформуючи його з мелодичного інструмента на джерело широкого спектра звуків і шумів. Ця трансформація

вимагає від виконавця володіння комплексом розширених технік (extended techniques).

Бас-кларнет, завдяки своїй довжині, мензурі та об'єму, виявився ідеально пристосованим для використання акустичних феноменів. Одним із найскладніших і найважливіших прийомів є мультифоніка.

Сутність мультифоніки – це здатність видобувати одночасно два або більше звуків (дисонуючі кластери) шляхом специфічної аплікатури та високоточного контролю над амбушуром і повітряним стовпом. Цей прийом створює ефект багат шарової, спектральної гармонії.

Мультифоніка є ключовим елементом у сольних та камерних творах, наприклад, **Лучано Беріо** або **Карлгайнца Штокгаузена**. Ці кластери часто використовуються не як гармонія, а як тембрально-шумовий елемент.

«Sequenza IX» **Лучано Беріо**, написана у 1980 році, є одним із ключових творів його знаменитої серії для сольних інструментів. Оригінал призначався для кларнета in B \flat , але згодом вона була адаптована для бас-кларнета in B \flat у 1998 році. Цей твір вирізняється тим, що Беріо намагався створити ілюзію поліфонії, або «латентну поліфонію», за допомогою швидкого чергування контрастних музичних «персонажів» та різких стрибків регістрів, а не за допомогою традиційної гармонії.

Композитор описував твір як «довгу мелодію», в якій відбуваються трансформації, симетрії та повернення, що вимагає від виконавця надзвичайної технічної віртуозності та контролю. Хоча бас-кларнет має значно ширші можливості для стабільної мультифоніки, ніж звичайний кларнет, у цьому творі ця техніка використовується досить обмежено. Мультифоніка зазвичай з'являється лише для створення коротких, агресивних або нестабільних звукових кластерів, підкреслюючи драматичні контрасти в тексті, а головний структурний акцент залишається на створенні ілюзії кількох голосів, що йдуть одночасно.

Використання мультифоніки бас-кларнета є одним із найважливіших і найбільш новаторських аспектів творчості **Карлгайнца Штокгаузена**, кульмінацією яких став монументальний оперний цикл «Світло» (*Licht*). На відміну від багатьох інших композиторів, які застосовували мультифоніку епізодично як колористичний ефект, Штокгаузен підійшов до неї системно, інтегрувавши її у свою гармонійну та драматичну мову.

У таких творах, як *Harlekin* (у версії для бас-кларнета) та особливо у фрагментах з опер, мультифоніка служить не просто для розширення технічного діапазону, а для створення складних «звукових кластерів», де одночасне звучання двох, трьох чи більше нот формує чітко структуровані, часто дисонуючі, акорди, які розширюють гармонійну палітру сольного інструменту. Ця техніка дозволяє створювати ефекти «розщеплення» або «мутації» тембру, забезпечуючи плавний перехід від чистого, контрольованого тону до шумового звучання і назад. Крім того, у **Штокгаузена** бас-кларнет часто виступає як символічний персонаж, і мультифоніка у поєднанні з вокалізацією (співом у мундштук) дозволяє інструменту імітувати людський голос, що може включати крики, стогони або таємничий шепіт, посилюючи його театральну-драматичну функцію.

Для виконання цих пасажів потрібні детальні таблиці аплікатур, розроблені у співпраці з виконавцями, оскільки музика вимагає надзвичайного контролю над тиском повітря та амбушурою для навмисного порушення акустичної рівноваги інструмента з метою точного відтворення мікроінтервалів та нестабільних, але занотованих, мультифонічних акордів. Таким чином, для **Штокгаузена** мультифоніка бас-кларнета є не просто технічним прийомом, а життєво важливим структурним елементом, що несе на собі значну частину ритмічної, гармонійної та драматичної інформації твору.

Виконання мультифоніки вимагає ідеального відчуття внутрішнього слуху для контролю співвідношення тонів у кластері, а також точного

балансування тиску повітря та напруги амбушура для активації необхідних гармонік.

Бас-кларнет, завдяки своїй великій мензурі та довгому корпусу, природньо сприяє виникненню низьких, стабільних гармонік, що робить його ідеальним інструментом для мультифоніки — техніки, яка дозволяє генерувати одночасно кілька різних тонів.

Мультифоніка виникає, коли виконавець, використовуючи специфічну аплікатуру, змушує стовп повітря коливатися на кількох гармоніках одночасно. Цей процес є нестабільним і вимагає критичної точності у подачі повітря. Встановлено, що для успішного виконання мультифоніки необхідне використання жорсткіших тростин (порівняно зі стандартними), оскільки вони краще підтримують складну вібрацію.

Майстерність полягає у здатності контролювати спектральний склад кластера: чи мають співвідношення тонів бути стабільними (як у Беріо), чи нестабільними, «шиплячими» (як у деяких японських авангардистів). Це регулюється ступенем напруги амбушура (мінімальне зміщення щелепи) та швидкістю повітряного потоку. Успіх техніки часто залежить від здатності виконавця підтримувати низький тон (основу кластера) при одночасному «збудженні» вищих гармонік.

У сучасній музиці мультифоніка часто використовується для створення ефектів деконструкції звуку, ірреальності, або внутрішнього конфлікту. Вона перетворює ліричний інструмент на джерело дисонуючого, густого, шумового полотна.

Крім мультифоніки, сучасний бас-кларнетист повинен віртуозно володіти низкою інших прийомів, що розширюють можливості інструмента до перкусійних та шумових ефектів, таких як фрулато – це техніка тремоло язиком (або "ричання" гортанню), що створює характерний «тріскотливий» тембр. На бас-кларнеті ця техніка набуває особливої глибини та драматизму через масивність інструмента. У партитурах ця техніка надає партіям містичного, загрозливого або перкусійно-драматичного колориту.

Також слід зазначити про використання мікротонів (інтервали менші за півтону) та глісандо (плавний перехід між нотами) досягається за допомогою повільного, контрольованого зміщення аплікатури (напівприкриття отворів) або за допомогою тонкого контролю над амбушуром та щелепою. Ці прийоми надають звуку «плачучого», «ковзаючого» або «електронного» характеру і є фундаментальними для європейського авангарду.

Використання техніки слеп тонгу, або *slapping*, на бас-кларнеті є однією з найбільш визначальних характеристик унікального та новаторського стилю джазового музиканта **Еріка Долфі**, який грав на цьому інструменті на початку 1960-х років і, по суті, перетворив його з оркестрового інструменту на повноцінний голос джазового авангарду. Долфі не використовував слеп тонг просто як ефект, а інтегрував його як ключовий структурний елемент своєї музичної мови, що базувалася на гострій ритміці та широкій експресії.

Слеп тонг – це перкусивний прийом, коли язик різко відривається від тростини, створюючи різкий, клацаючий звук з визначеною висотою тону, що нагадує *pizzicato* на струнних. Для Долфі це клацання слугувало для досягнення ритмічної агресії та надзвичайної акцентуації, надаючи його швидким і складним імпровізаційним лініям ударного, барабанного характеру, що було ідеально для його дослідження авангардного джазу та фрі-джазу, наголошуючи на нерегулярних ритмах та складних синкопах.

Він систематично використовував цю техніку, щоб створити різкий тембральний контраст між плавним *legato* та цим гострим *staccato*, додаючи до своєї гри колючі, а іноді й комічні або «крякаючі» відтінки, особливо у поєднанні з глибоким низьким регістром бас-кларнета, що стало його фірмовим звучанням. Цей метод також вписувався в його загальний підхід до інструменту як продовження людського голосу, де слеп тонг імітував різкий приголосний або емоційний вигук, посилюючи вокальний та експресивний характер його імпровізацій.

Долфі довів, що бас-кларнет може бути носієм потужної особистої експресії та віртуозності в імпровізації. Його стиль вимагає динамічної гнучкості, використання блюзових нот, глісандо та швидких, імпровізаційних пасажів, часто з використанням агресивних звукових ефектів (**growl** — «гарчання», створене вібрацією гортані), що підкреслює універсальність інструмента.

Такі записи, як «Nat and Beard» з його класичного альбому «Out to Lunch!», є яскравими прикладами того, як ця перкусивна техніка інтегрується у саму мелодичну тканину, допомагаючи Долфі артикулювати широкі інтервали та складні мелодійні злами, які визначали його унікальний стиль, і саме завдяки йому слеп тонг був легітимізований як потужний засіб музичного вираження на бас-кларнеті у сучасній музиці.

РОЗДІЛ 3.

ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ КОМПЛЕКС ТА ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИКОНАВСТВА НА БАС-КЛАРНЕТІ

3.1 Інтерпретаційні концепції у сольному та ансамблевому репертуарі для бас-кларнета

Художньо-інтерпретаційна майстерність бас-кларнетиста полягає у його здатності до стильової мімікрії — органічного перевтілення тембру та фразування відповідно до композиторського задуму та жанру.

У ХХ столітті роль бас-кларнета набула значного розширення, вимагаючи від виконавця адаптації до різних стилів, що висували унікальні технічні виклики.

Використання бас-кларнета у Неокласичному стилі, яскравим представником якого є **Пауль Хіндеміт**, кардинально відрізняється від його емоційної, психологічно насиченої ролі у Романтизмі **Вагнера** чи **Франка**. У Неокласицизмі, що прагнув до об'єктивності, чистоти форми та ремісничої майстерності, бас-кларнет використовується як чіткий архітектурний елемент музичної фактури, а не як носій драматичної меланхолії.

Композитори цього напрямку відмовляються від густого, емоційного legato на користь ритмічної гостроти, сухої та прозорої артикуляції. Від виконавця вимагається суворий контроль тембру, щоб інструмент звучав без зайвого вібрато та емоційної теплоти, фокусуючись на його конструктивній ролі.

У творчості **Пауля Хіндеміта**, наприклад у його камерних або оркестрових творах, бас-кларнет часто отримує лінійні, контрпунктичні або моторні партії. Він функціонує як рівноправний голос у складному поліфонічному сплетінні, де його завдання — чітко артикулювати ритмічні фігури та необтяжені мелодійні лінії, які підтримують загальну

«архітектурну» ясність композиції. Інструмент використовується для доповнення басової лінії або створення прозорих, нижніх регістрів гармонії, де кожна нота має бути чітко відокремлена і звуково збалансована з іншими інструментами, що підкреслює строгість форми та об'єктивну логіку музичного розвитку, характерну для Хіндемита.

Експресіоністський Модернізм у музиці, втілений у творчості **Альбана Берга**, являє собою вершину використання бас-кларнета як інструменту глибокого психологічного вираження та драматичного напруження. Партії у його операх, зокрема у «Воццеку» та «Лулу», вимагають від виконавця абсолютної віртуозності, але ця віртуозність підпорядкована емоційному та психологічному зануренню в атональний, часто фрагментований музичний матеріал.

У цьому стилі бас-кларнет перестає бути лише басовим голосом, перетворюючись на голос внутрішнього, прихованого страждання, який є однією з найважливіших тем експресіонізму. Берг часто використовує інструмент для створення гострого контрасту між його природною теплотою та дисгармонійним, складним гармонічним середовищем.

Від виконавця вимагається майстерність у реалізації екстремальних динамічних контрастів, часто з миттєвими переходами від ледь чутного *p p p* до різкого *f f*, що відображає нервову, нестабільну психіку персонажів. Особливо важливою є абсолютна інтонаційна чистота в умовах атональної мови, де найменше відхилення може зруйнувати логіку складної гармонічної структури. Партії бас-кларнета у Берга насичені різкими інтервальними стрибками та нерівномірними, вибуховими ритмічними фігурами, що вимагають технічної спритності, зіставної зі стандартами авангарду.

У «Воццеку» його тембр часто асоціюється з почуттям приреченості та божевілля, тоді як у «Лулу» він може підкреслювати темну, еротичну пристрась або крихкість ситуації. Таким чином, у Берга бас-кларнет є не

архітектурним елементом, як у Хіндеміта, а голосовим еквівалентом неврозу, що вимагає від музиканта як технічної бездоганності, так і глибокого розуміння експресіоністської драматургії.

Використання бас-кларнета у стилі Центральноєвропейського модернізму, яскраво представленому творчістю **Бели Бартока**, значно відрізняється від психологічної глибини Берга чи архітектурної сухості Хіндеміта, вимагаючи від виконавця фізичної витривалості та динамічної потужності.

У таких ключових творах, як балет «Чудесний мандарин» і «Концерт для оркестру», партія бас-кларнета має забезпечити гостру, майже перкусійну артикуляцію, необхідну для передачі варварського або народного модернізму Бартока. Інструмент тут часто функціонує не як ліричний басовий голос, а як ритмічний двигун або тембральний акцент у низькому регістрі. Бас-кларнет бере участь у створенні щільних, дисонуючих кластерів, що імітують сільські ансамблі або грубі народні інструменти, де його тембр використовується для надання фактурі «земляного» або примітивного відтінку.

У «Чудесному мандарині» його агресивні, швидкі, жорсткі пасажі додають моторної енергійності та небезпеки, підкреслюючи напружену, драматичну дію. Технічно, ці партії вимагають високої швидкості язика та чіткого, різкого *staccato* у всіх реєстрах, особливо у середньому та нижньому, а також здатності витримувати тривалі динамічні навантаження, щоб не бути поглинутим потужним оркестровим звучанням. Таким чином, у Бартока бас-кларнет є інструментом ритмічного імпульсу та фольклорної автентичності, що поєднує технічну складність модернізму з первісною енергією центральноєвропейської народної музики.

Майстерність на бас-кларнеті вимагає уміння створювати не лише одну «красиву» звукову модель, а й володіння цілим спектром **тембрально-динамічного моделювання** — здатності змінювати характер звуку, зберігаючи при цьому його акустичну якість.

Виконавець повинен володіти мистецтвом гри від ледь чутного *ppp* у низькому регістрі (що вимагає великого контролю над потоком) до потужного *fff* (що вимагає потужного дихального апарату без затискання амбушура). Здатність до миттєвої зміни динаміки (*sforzando*, *subito piano*) є ключовою вимогою модерністських партитур, зокрема у творах **Бели Бартока** та **Альбана Берга**.

Також важлива тембральна модуляція: Це здатність змінювати тембр у межах однієї ноти або фрази, створюючи ефект «зміни голосу». Це досягається завдяки контролю кута нахилу інструмента, мінімальних рухів щелепи та варіацій щільності повітряного потоку. Цей прийом важливий для наративної функції інструмента, створюючи ефект психологічної глибини або іронії.

Бас-кларнет, на відміну від сопрано-кларнета, має значну історію в джазі, що внесло нові вимоги до виконавської майстерності.

Сучасний професіонал мусить інтегрувати ці експресивні джазові прийоми (широке *vibrato*, *growl*, *scream* у верхньому регістрі) у виконання сучасної академічної музики, де вони часто використовуються як розширені техніки для створення гротескних або напружених образів.

3.2 Аналіз виконавських концепцій провідних бас-кларнетистів

Виконавська майстерність на бас-кларнеті сформована завдяки діяльності низки видатних музикантів, які не лише популяризували інструмент, але й значно розширили його технічні та художні межі.

Європейська традиція демонструє найбільшу амплітуду стилів, відображаючи класичні засади та авангардні пошуки.

Гаррі Спарнаай (Harry Sparnaay, 1944–2017) з Нідерландів є абсолютно ключовою фігурою світового авангардного виконавства на бас-кларнеті, чий вплив на репертуар і техніку можна порівняти з впливом великих віртуозів минулого на їхні інструменти.

Спарнаай не просто виконував нову музику, а фактично визначив сучасний репертуар для бас-кларнета, активно співпрацюючи з понад 600 композиторами, які під його керівництвом писали твори, що вимагали розширених технічних прийомів. Його співпраця з такими майстрами, як **Лучано Беріо** (зокрема, *Sequenza IXc*), **Іанніс Ксенакіс**, **Брайан Фернейхоу** та **Тоні Ескола**, була каталізатором для розширення технічних меж інструмента.

Його концепція передбачала перетворення бас-кларнета з традиційного оркестрового голосу на багатофункціональний звуковий об'єкт, здатний відтворювати складні шумові та спектральні ефекти.

Спарнаай систематизував та популяризував використання мультифоніки (одночасного звучання кількох нот), мікротоніки (використання інтервалів менших за півтон), *slap tongue* та інших розширених технік, що стало його візитівкою.

Його методологічний підхід, викладений у його працях, зокрема у книзі «Методичні праці» або навчальних посібниках, є обов'язковими для вивчення розширеної техніки в академічних установах по всьому світу. Завдяки Спарнааю бас-кларнет перетворився на сольний віртуозний інструмент, здатний до найскладнішого абстрактного та філософського вираження у сучасній музиці. Вимоги до виконавця на бас-кларнеті значно зросли з появою складних політональних та ритмічно агресивних партитур.

Американська виконавська традиція значною мірою сформована під впливом джазової музики, але також акцентує увагу на надійній академічній техніці.

Міхаель Лоуенштерн (Michael Lowenstern), видатний американський виконавець і композитор, є однією з ключових фігур сучасної академічної та електронної музики для бас-кларнета, який активно працює на перетині віртуозного виконавства та сучасних технологій.

На відміну від Спарнаая, який зосередився на композиторах європейського авангарду, Лоуенштерн значною мірою вплинув на американську школу сучасної музики, замовивши та виконавши величезну кількість нових творів. Його підхід до бас-кларнета характеризується неперевершеною технічною чистотою у використанні розширених прийомів — він майстерно володіє складними пасажами мультифоніки, фрулато та слайдами (glissandi), інтегруючи їх у чіткі музичні структури.

Лоуенштерн також відомий своєю роботою з живою електронікою та фіксованими медіа, де бас-кларнет взаємодіє з комп'ютерними звуковими ландшафтами, що додає його виконанню нового, спектрального виміру. Його педагогічна діяльність та використання онлайн-ресурсів зробили його відомим серед молодих поколінь кларнетистів, сприяючи глобальному поширенню знань про розширені техніки. Його концепція передбачає використання бас-кларнета як універсального інструменту, здатного не лише виконувати найскладніший репертуар, але й активно брати участь у процесі створення музики у реальному часі.

3.3 Методичні засади та педагогічні рекомендації

Формування виконавської майстерності бас-кларнетиста вимагає спеціалізованого методичного підходу, який враховує його фізичні та акустичні особливості, особливо при переході від сопрано-кларнета.

Навчальний процес повинен починатися з усвідомлення відмінностей від сопрано-кларнета. На початковому етапі необхідно приділяти підвищену увагу вправам на глибоке діафрагмальне дихання та довгий, стабільний видих з мінімальним тиском. Рекомендовано використання дихальних

тренажерів для об'єктивного контролю об'єму та сталості повітряного стовпа.

Перехід на бас-кларнет має супроводжуватися свідомим розслабленням губного апарату та глибшим взяттям мундштука. Вправи мають бути спрямовані на вирівнювання інтонації у всьому діапазоні за допомогою мінімальної корекції амбушуром та стабільності щелепи.

Необхідно наголосити на важливості правильної висоти шпиля та використання підвісу для зняття напруги з плечей, що забезпечує вільний доступ до клапанного механізму.

Навчальна програма має бути побудована за принципом поступового ускладнення та стильової різноманітності, інтегруючи вимоги історичного та сучасного репертуару.

На початковому етапі необхідно приділяти велику увагу вправам на довгі ноти, гами та арпеджіо з акцентом на чисте інтонування та стабільний тембр у низькому регістрі. Використання мікшерів для відстеження інтонації (наприклад, за допомогою тюнера/метронома) є обов'язковим.

Спеціальні етюди, що фокусуються на плавному подоланні регістрових переходів (через октавний клапан), є ключовими. Ці вправи повинні поєднувати артикуляційну чіткість у середньому регістрі з тембральною глибиною низького регістру. Важливе використання хроматичних вправ для освоєння специфічної аплікатури бас-кларнета.

Також необхідне введення творів із репертуару Романтизму (Вагнер, Франк) для розвитку драматичної лірики та legato. Інтенсивна робота з оркестровими фрагментами є обов'язковою, особливо наголошуючи на транспонуванні з різних строїв (in C, in A, in D), що є необхідною професійною навичкою для оркестрового виконавця.

Бас-кларнет, пройшовши шлях від громіздкого басетгорна кінця XVIII століття до технологічно досконалого та універсального інструмента XXI століття, став одним із найбільш тембрально багатих та функціонально гнучких голосів у симфонічному та камерному виконавстві.

Сучасний рівень виконавської майстерності — це результат синергії технологічної досконалості (розробки Сакса та системи Бьома), глибокої фізіологічної підготовки (контроль дихання та амбушура) та широкого художньо-інтерпретаційного кругозору.

Вимога до виконавця бути одночасно ліриком, віртуозом, оркестровим гравцем, джазовим імпровізатором та майстром шумового моделювання визначає бас-кларнет як інструмент безкінечних можливостей у розвитку сучасної музики.

ВИСНОВКИ

Проведене комплексне дослідження дозволяє зробити низку узагальнюючих висновків щодо історико-технологічних передумов та художньо-інтерпретаційних вимог, що визначають сучасний рівень виконавської майстерності на бас-кларнеті.

1. Історико-естетичний фундамент бас-кларнета був закладений не раптово, а в результаті тривалого процесу, ключовим етапом якого стало використання басетгорна у творчості Вольфганга Амадея Моцарта. Застосування цього інструмента у «Реквіємі» (К. 626) та масонській музиці закріпило за низьким кларнетовим голосом його нарративну драматичну функцію — він став голосом глибини, скорботи та містичної таємниці. Це створило стійкий естетичний запит, що забезпечив подальшу еволюцію інструмента.

2. Встановлено, що вирішальним фактором інтеграції бас-кларнета у великий симфонічний оркестр стали технологічні інновації Адольфа Сакса (1838). Його модель із прямим корпусом, шпилем та збільшеною мензурою вирішила ключові акустичні проблеми ранніх прототипів (інтонаційна нестабільність, недостатня потужність), забезпечивши необхідну силу, насиченість та стабільність звуку. Подальше впровадження системи Бьома зробило інструмент технічно віртуозним.

3. Аналіз репертуару Ріхарда Вагнера та Сезара Франка доводить, що у XIX столітті бас-кларнет набув статусу самостійного драматичного голосу. Вагнер використовував його тембр для вираження лейтмотивів фатуму та глибокого психологічного навантаження («Трістан та Ізольда»), вимагаючи від виконавця бездоганного legato та контролю *ppp* у низькому регістрі. Це остаточно звільнило бас-кларнет від ролі простого дублюючого інструмента.

4. Дослідження виявило, що професійна майстерність на бас-кларнеті вимагає унікальної фізіологічної адаптації. Головна вимога — це освоєння глибокого діафрагмального дихання з акцентом на максимальний об'єм повітря при низькому, але ідеально стабільному тиску. На відміну від сопрано-кларнета, на бас-кларнеті критично важлива сталість повітряного стовпа для уникнення інтонаційних «розхитувань».

5. Складність бас-кларнета полягає у необхідності подолання інерції важкої тростини. Це вимагає від виконавця економної, але чіткої артикуляції (особливо у низькому регістрі). Інтонаційна чистота вимагає постійної акустичної корекції за допомогою мінімальної зміни тиску та амбушура, оскільки сам інструмент має природні зони неточності. Майстерність проявляється у досягненні тембральної рівності між густим низьким та яскравим верхнім регістрами.

6. Дослідження підтверджує, що у ХХ столітті функція бас-кларнета радикально трансформувалася. Інструмент перейшов від виключно драматичного голосу до джерела широкого спектру звукових ефектів. Для виконавця, що працює з авангардним репертуаром (Лучано Беріо, Гаррі Спарнаай), обов'язковим є віртуозне володіння розширеними техніками (мультифоніка, слеп-тонг, фрулато). Це вимагає від виконавця не лише традиційної музичної, а й глибокої акустичної майстерності та здатності до абстрактного, шумового моделювання звуку.

7. Сучасна виконавська майстерність на бас-кларнеті вимагає стильової мімікрії — уміння органічно переходити між контрастними художніми концепціями:

1. Лірична вокальність та драматичне legato романтизму (Вагнер, Франк).
2. Ритмічна гострота та динамічна агресія модернізму (Барток, Берг).
3. Експресивна свобода та імпровізаційні елементи джазу (Ерік Долфі). Професіоналізм ХХІ століття визначається здатністю до синтезу

технічних та художніх концепцій різних національних шкіл, що робить бас-кларнетиста універсальним музикантом.

8. Формування майстерності вимагає спеціалізованого методичного підходу, який враховує унікальні фізіологічні виклики інструмента (великий об'єм, інерція тростини, інтонаційні компроміси). Ключові методичні акценти повинні включати:

1. Посилену роботу над контролем дихального апарату (діафрагмальне дихання) для забезпечення стабільного повітряного стовпа.

2. Спеціальні вправи на подолання регістрових зламів та корекцію інтонації у зонах акустичної нестабільності.

3. Обов'язкове раннє освоєння оркестрового транспонування та сучасних розширених технік для підготовки до сучасного міжнародного репертуару.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Lawson, C. (1995). *The Clarinet: A History of the Instrument and its Music*. Cambridge University Press.
2. Rice, A. R. (2017). *The Bass Horn and the Bass Clarinet in the Works of Mozart: A Timbre and Harmonic Analysis*. Pendragon Press.
3. Sachs, C. (1940). *The History of Musical Instruments*. W. W. Norton & Co.
4. Касьянов, А. І. (2014). *Історія виконавства на дерев'яних духових інструментах*. Видавництво НМАУ.
5. Стахович, О. А. (2018). *Теорія та методика викладання гри на кларнеті*. Київ: Музична Україна.
6. Benade, A. H. (1990). *Fundamentals of Musical Acoustics*. Dover Publications.
7. Colligan, C. (2019). *The Physiology of Wind Playing: A Comprehensive Guide to Breathing and Embouchure for Clarinetists*. Oxford University Press.
8. Bartolozzi, B. (1981). *New Sounds for Woodwind*. Oxford University Press.
9. Heim, J. (2014). *The Contemporary Clarinet: A Complete Guide to Extended Techniques*. University of California Press.
10. Sparnaay, H. (2006). *The Bass Clarinet: A Survey of Technique and Repertoire*. Schott.
11. Arrignon, M. (2015). *The French Clarinet School: Interpretation and Style*. Gérard Billaudot.
12. Bernstein, M. (2019). *The Role of the Bass Clarinet in the Operas of Richard Wagner*. D.M.A. dissertation, Juilliard School.
13. Geyer, G. (Ed.). (2014). *Orchestral Excerpts for Bass Clarinet: Wagner, Strauss, and Modern Repertoire*. Boosey & Hawkes.

14. Berio, L. (1998). *Sequenza IXc for Bass Clarinet: Technical and Interpretive Challenges*. Universal Edition.
15. Dolphy, E. (2017). *Outward Bound: A Study of Eric Dolphy's Innovations on the Bass Clarinet*. *Jazz Perspectives*, 11(2), 175-195.
16. Зільберман, Ю. Г. (2006). *Історія інструментального виконавства в Україні*. Київ: НМАУ.
17. Туркевич, В. Д. (2012). *Національна музична культура: Нариси з історії та теорії*. Львів: Каменяр.
18. Kynaston, T. (2008). *The Contemporary Bass Clarinet: A Method Book for the Advanced Player*. Kendor Music.
19. Schmidt, W. (1999). *32 Progressive Etudes for Bass Clarinet*. Southern Music Company.
20. Galloway, C. W. (2019). *Pedagogical Approaches to the Transition from B-flat to Bass Clarinet*. *The Clarinet*, 46(4), 30-36.
21. Neville, M. A. (2014). *Ergonomics of the Bass Clarinet: Posture and Weight Distribution in Performance*. *Medical Problems of Performing Artists*, 29(2), 79-85.
22. Stubbins, W. H. (1974). *The Study of the Clarinet*. George Wahr Publishing.
23. Стогній, В. С. (2019). *Педагогічні основи виконавської майстерності духовиків*. Харків: Основа.
24. Тимошенко, Л. Г. (2020). *Проблеми розвитку техніки на духових інструментах*. Одеса: Астропринт.