

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

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

«Роль бассетгорну в музичній літературі»

Виконав:

студент 4 курсу
денної форми здобуття освіти
профілізації «Кларнет»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
КАВАЦЮК Микола Миколайович

Науковий керівник:

канд. мистецтвознавства,
доцент кафедри
ПРОЦІВ Ігор Васильович

Рецензент:

доктор філософії Ph.D
старший викладач кафедри
духових та ударних інструментів
КОРЧИНСЬКИЙ Юрій Володимирович

Львів 2025

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1: Історія і розвиток бассетгорну	4
1.2. Визначальні риси	4
1.2. Номенклатура	4
1.3. Теорія походження бассетгорну	5
1.4. Еволюція	7
1.5. Будова сучасного бассетгорну	8
Розділ 2: Басетхорн в літературі музичній	9
2.1. Бассетгорн в музиці камеральній	9
2.2. Felix Mendelssohn - Konzertstück No.2, Op.114 na klarnet, basethorn i fortepian	9
2.3. Wolfgang Amadeusz Mozart – Serenada B-dur K 361 <i>Gran Partita</i>	14
2.4. Бассетгорн в оркестрі	19
2.5. Wolfgang Amadeusz Mozart – <i>Requiem</i> d-moll K. 626	19
2.6. Wolfgang Amadeusz Mozart – Opera <i>Łaskawość Tytusa</i> , aria Non più di Fiori	23
2.7. Бассетгор як сольний інструмент	25
2.8. Сучасні пропагувальники бассетгорну	25
Висновок	25
Список використаних джерел	26

ВСТУП

Бассетгорн, інструмент, який був значним елементом музики 18-го та 19-го століть, має багату історію та характерні звукові характеристики, які відрізняють його від інших дерев'яних духових інструментів. Ця робота має на меті детально розглянути роль бассетгорна в музичній літературі з урахуванням його історичного розвитку, побудови та використання в різноманітних камерно-оркестрових творах.

Перший розділ роботи присвячений історії та еволюції бассетгорну, від її походження в Німеччині середини XVIII століття до сучасних конструкцій. Будуть обговорені різні аспекти конструкції інструменту, в тому числі зміни в конструкції клапанів, формі та матеріалах, які використовуються у виробництві, які вплинули на його звучання та тональний діапазон.

Другий розділ зосереджений на аналізі вибраних музичних творів, у яких бассетгорн відіграє значну роль. Будуть проаналізовані такі камерні твори, як *Konzertstück No. 2* Фелікса Мендельсона та *Gran Partita* В. А. Моцарта. Також обговорюватимуться проблеми виконання, пов'язані з грою на бассетгорні, а також конкретні техніки та стратегії, які допомагають в інтерпретації цих творів.

Метою цієї роботи є не тільки представити історію та технічні аспекти бассетгорна, але й показати його значення та вплив на музичну літературу. Завдяки ретельному аналізу вибраних творів я хочу показати, як цей інструмент, хоча його часто недооцінюють, привносить виняткові звукові та гармонічні цінності в камерну та оркестрову музику.

Я запрошую вас прочитати та відкрити для себе захоплюючий світ бассетгорну – інструменту, який, хоч і маловідомий широкому загалу, відіграв важливу роль у розвитку класичної музики.

Розділ 1: Історія та розвиток Bassethorn

1.1. Визначальні риси

Басетторн — це інструмент, який грає нижче, ніж сопрано-кларнет, до якого входять кларнети ля, сі-бемоль і до. На початку своєї історії він створювався в різних налаштуваннях; Фа, соль, ре, мі-бемоль, мі. Найпопулярнішим варіантом був басетторн у строї фа. Басетторн, є чимось середнім між сопрано-кларнетом і бас-кларнетом. По відношенню до сопрано-кларнета він має аналогічний діаметр каналу, але розширений. Подібність діаметра відносно кларнета сі-бемоль дозволила музикантам у 18 столітті використовувати той самий мундштук для обох інструментів. На початку існування басетторну використовувалося багато розширювальних рішень для розширення діапазону від мі до до. Найпопулярнішим з них був дерев'яний ящик, розміщений під правою рукою в кінці нижньої частини корпусу, який закінчувався дерев'яним або металевим розтрубом овальної або круглої форми. Овальна форма використовувалася для підвищення комфорту при грі на інструменті, така форма означала більше простору між ногами музиканта. Всередині дерев'яної конструкції інструменту він має 3 заломки під кутом 90° або трикутником. Клавіші для найнижчих нот були встановлені на задній панелі інструменту з самого початку і керувалися великим пальцем. Розташування клавіш сильно відрізнялося залежно від виробника і дозволяло грати ноти ре і до, а в більш просунутих системах також до-дієз і мі-дієз. У басетторнах - на відміну від сопрано-кларнетів, довелося також встановлювати клавішу фа/до, оскільки отвір був занадто далеко від п'ятого пальця правої руки.

1.2. Номенклатура

Басетторн був присутній у загальній історії кларнета з самого початку, але визначити детально що саме таке басетторн, не найлегше завдання, через різні назви в залежності від регіону та періоду. Назви багато в чому пов'язані зі звучанням інструменту. Італійське *corno di bassetto* складається з латинського *cornu*, що означає ріг, і *bassetto*, зменшуваного від *bassus* або *bass*. *Corno di bassetto* або *corno basetto* буквально означає маленький басовий ріг, як і його німецький еквівалент - *Basetthorn*. У 1790 році Йоганн

Георг Альбрехтсбергер, австрійський композитор, натхненний вигнутою формою, використав назву Krummhorn - вигнутий ріг. На думку деяких лінгвістів, назва Bassethorn і французьке cor de basset походять від італійського corno di bassetto. Однак німецьке походження інструменту говорить про те, що німецький Bassethorn був першим. У рукописі каталогу творів молодого Моцарта, написаному його батьком Леопольда,

Corno di Bassetto з'явився вперше. У 1774 році французька газета повідомила про концерт, на якому артист мав зіграти «sur le corno-bassetto ou contra-clarinette».

Дуже ймовірно, що митець привіз інструмент із Німеччини. Справжня німецька назва Bassethorn вперше з'явилася в спільному листі Антона та Йоганна Штадлерів щодо роботи в оркестрі у Валлерштайні в 1781 році. Французький термін Cor de Bassette можна знайти вперше в джерелах 1803 року, він з'явився в анонсі публікації Breitkopf und Hartel двох п'єс: Pieces Mozart pour 2 Cors de Bassette [K493b] і композиція Дж. Г. Х. Бакофена Quintetto pour Cor de Bassette, 2 Violins, Alto, Violoncell. Цікаво, що оголошення містило друкарську помилку і назва твору Моцарта мала бути Pieces pour 2 cors de Bassete et Basson. Вольфганг Амадей Моцарт у своєму каталозі періоду 1784-1791 років використовує назву Bassethorn і Corni di Bassetto одночасно, залежно від твору. У 18 столітті композитори використовували в основному італійські та німецькі імена по черзі, не прив'язуючись до однієї версії¹.

1.3. Теорія походження бассетгорну

Багато джерел вказують на те, що бассетгорн виник у південній Німеччині приблизно в 1760 році. Докази цього можна знайти в джерелах, які написав капельмейстер і музикант Франц Ксавер Гльоггль, також грав в оркестрі в Лінці: «Бассетгор — дуже придатний інструмент, винайдений німцем у 1760 році і його значно вдосконалив у 1782 р. Теодор Лотц».² Крім того, батько

¹ Rice, A. R. (1986). The Clarinette d'Amour and Basset Horn. The Galpin Society Journal, 39, 97. 2 Gl

² Glöggl, *Allgemeines musikalisches Lexikon*, strona 46

Франца був Йозеф Глогль – один із перших відомих викладачів гри на бассетгорні.

Три основні конструкції бассетгони: вигнута (частина бассетгорну у формі дуги), вигнута під кутом лише в одній точці та пряма. П'ять найперших випущених екземплярів були виготовлені німецькими та австрійськими будівельниками між 1755-1760 роками та мають від чотирьох до шести клапанів. У них використовувалися ті самі ручки, що і на сопрано-кларнеті на якому три клапани, додаткові клавіші були зумовлені розширеним діапазоном інструментів.

Усі п'ять були вигнуті у формі арки, обтягнуті шкірою. Для герметизації конструкції мали дерев'яний ящик і олов'яний дзвін. Більшість бассетгорнів того періоду були покриті шкірою, але вони відрізнялися способом виробництва. Дерев'яну трубку можна було розрізати з певними проміжками, а потім згинати відповідним чином, тіло нагрівати і потім злегка вигинати, або дві зігнуті половини склеювали уздовж. Спочатку зовнішня форма була шестикутною або восьмикутною і повністю круглою. Пізніші інструменти були тільки круглими. і значно вдосконалив у 1782 р. Теодор Лотц».2 Крім того, батько Франца був Йозеф Глогль – один із перших відомих викладачів гри на басетині.

Три основні конструкції бассетни: вигнута (частина бассетни у формі дуги), вигнута під кутом лише в одній точці та пряма. П'ять найперших випущених екземплярів були виготовлені німецькими та австрійськими будівельниками між 1755-1760 роками та мають від чотирьох до шести ключів. У них використовувалися ті самі ручки, що і в триклавішному сопрано-кларнеті, додаткові клавіші були зумовлені розширеним діапазоном інструментів.

Усі п'ять були вигнуті у формі арки, обтягнуті шкірою. Для герметизації конструкції мали дерев'яний ящик і олов'яний розтруб. Більшість бассетгорнів того періоду були покриті шкірою, але вони відрізнялися способом виробництва. Дерев'яну трубку можна було розрізати з певними проміжками, а потім згинати відповідним чином, тіло нагрівати і потім злегка вигинати, або дві зігнуті половини склеювали уздовж. Спочатку зовнішня форма була шестикутною або восьмикутною і повністю круглою. Пізніші інструменти були тільки круглими.

1.4. Еволюція

До 1770 року бассетгорн був прийнятий інженерами інструментів, музикантами, композиторами і став корисним доповненням до оркестрів і ансамблів. Коли бассетгорн став популярним в Європі, багато виробників представили власні модифікації трьох основних конструкцій. Експерименти починалися з кута, під яким з'єднувалися верхнє і нижнє коліна. У 1780 році Кенігсбергер, Дімпфль і Глезль сконструювали нижню частину коліна з вигином або ліктем, який при з'єднанні з верхньою частиною тіла утворював кут 90° . У 1782 році Лотц, використовуючи третю, зігнуту середню частину або лікоть, отримав кут 120° . Наприкінці 18-го та в 19-му століттях широкі кути стали більш популярними, наприклад, в інструментах таких виробників, як Miraz, 138° ; Фома, 143° ; Гесс 164° . Розташування і кількість клапанів також були змінені різними способами. У восьмиклапанному інструменті, виготовленому Грундманом у 1784 році, найнижчі ноти - до, ре, мі/сі, фа-дієз/до-дієз - знаходилися під великим пальцем правої руки. У 1790-х роках Грундман, А. Грензер і Долейш перенесли клавіші Е/В і F-дієз/С-дієз на п'ятий палець лівої руки, як на звичайному кларнеті, модифікація, яка була широко прийнята іншими конструкторами. Одним із перших, хто додав мі-дієз, був Франц Долейш у 1790-х роках. У 1800 році Стробах і Карлсбад відмовилися від коробки, розширивши канал, в обмін на простий рівний канал, яка обійшла проблему додавання низького D, яка з'являлася на раніше популярній коробці. На межі 18-19 століть конструктори Ф. Хамміг, Штробах, Хамміг молодший, Кі, Браун, Кюсс, Циглер виготовляли бассетгорни з прямим корпусом, латунною трубою або дерев'яним бочком і дерев'яним розтрубом на кінці. У 1830-х роках компанія Streitwolf виготовила бассетгорни з прямим корпусом із ніжкою, схожою на фагот, у нижній частині, до якої кріпився латунний розтруб. Експерименти також проводилися з більш твердими породами деревини, крім самшиту.

У середині 19 століття, у зв'язку зі зростанням популярності бас-кларнета, інтерес до бассетгорну та його розвиток зменшився. Однак на виставці музичних інструментів у Мюнхені в 1854 році була представлений бассетгорн з 23 клавішами. Незважаючи на зниження інтересу, такі компанії як Stengel, Mollenhauer, Heckel, Ottensteiner і Buffet-Crampon продовжували виробляти. До кінця 19 століття більшість виробників прийняли простий

корпус з латунним розтрубом, повернутим догори, і німецькою або французькою системою клапанів як стандарт. Бассетгорни все ще виробляються в подібній формі сьогодні.

1.5. Будова сучасного бассетгорну

Бассетгорн — інструмент фа-строю. Він складається зі спеціального мундштука, посрібленої мідної труби, верхнього та нижнього корпусу з чорного дерева Dalbergia, також відомого як Grenadilla, і посрібленого мідного розтрубу, повернутого догори. В наявності французькі системи ключів - Boehm і German. Basthorn Buffet-Crampon має 18 стандартних клавіш і додаткові 6 для найнижчого регістру.

Три з шести клавіш розташовані на великому пальці правої руки, і їх можна використовувати для відтворення нот до, до-дієз і мі-бемоль. Під п'ятим пальцем правої руки додали клавіші ре і мі, а під п'ятим пальцем лівої руки — клавішу ре³.

Варто також згадати розробки німецької компанії Schwenk & Seggelke, яка використовує в своїх конструкціях дерев'яну трубу, з'єднану з корпусом дерев'яним колінцем, і дерев'яний дзвінок, спрямований вгору. З 2021 року необов'язково встановлювати дві дуодецимні клавіші, що полегшить створення звуку у високому регістрі⁴.

³ <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/prestige-basset-horn/>

⁴ <https://seggelke-klarinetten.de/en/schwenk-seggelke/basset-horns/>

Розділ 2: Бассетгорн у музичній літературі

2.1. Бассетгорн у камерній музиці

2.2. Фелікс Мендельсон - Konzertstück No.2, Op.114 для кларнета, бассетгорна та фортепіано.

Дванадцятирічний Мендельсон вперше почув про Генріха Бермана під час своєї першої зустрічі з Карлом Марією фон Вебером під час прем'єри опери *Der Freischütz* у травні 1821 року. Він був одним із найвідоміших віртуозів на кларнеті того часу, працював у Мюнхенському оркестрі, для якого Вебер написав свої два концерти для кларнета. Мендельсон листувався з Берманом і в 1825 році написав для нього Сонату для кларнета. Пізніше під час свого концертного туру Мендельсон приїхав до Мюнхена, де відвідав Генріха Бермана та його двох синів, що грають на кларнеті, Карла та Генріха молодшого.

У жовтні він написав аранжування струнного квартету фа мажор Бетховена, ор. 18, № 1 для 2-х кларнетів, бассетгорн та фагота для вечірки у Берманів. Аранжування було настільки добре прийнято, що Фелікс вирішив написати дві п'єси для кларнета, бассетгорна та фортепіано для Генріха Старшого Бермана та його сина Карла⁵.

Завдяки своєму досвіду виконання цієї роботи я також опишу проблеми з продуктивністю, які можуть виникнути в цій частині.

Другий *Konzertstück* Мендельсона Op. 114, написана в 1832 році, є п'єсою в одній частині, але розділеною на три частини: *Presto*, *Andante* і *Allegretto grazioso*.

Престо починається і закінчується в тональності ре мінор.

Через різні характеристики кларнета та бассетгорна виконавці повинні справлятися з такими проблемами:

⁵ http://data.instantencore.com/pdf/1000136/May_17-19__2009_program_notes.pdf

- Інтонанція
- Баланс
- Артикуляція
- Динамічні відтінки

Обидва інструменти мають специфічні тенденції інтонування окремих звуків, навіть невеликі відхилення від норми вносять сильний дисонанс. Кожен виконавець повинен інтонувати з урахуванням другого голосу та з урахуванням особливостей другого інструменту.



З самого початку Мендельсон ставить перед виконавцями серйозний виклик, написавши швидку тему в октаві. У розв'язанні задач у цьому фрагменті допомагає практикування в дуеті в повільному темпі та прослуховування другого голосу. І бассетгорн, і кларнет в гучній динаміці можуть мати «кричущий», неприємний звук поганої якості. Незважаючи на прописану композитором динаміку *forte*, *fortissimo*, виконання фрагменту в нижчій динаміці, наприклад, *forte*, але з кращою якістю звучання краще сприйматиметься аудиторією. Також необхідно підтримувати спільну артикуляцію, точний ритм і рівновагу. Бассетгорн, як інструмент, що грає в нижчому регістрі порівняно з кларнетом, має менші динамічні можливості, зберігаючи при цьому гарний звуковий тон. Тому бассетгорн повинен задавати динамічні межі, а кларнет має завдання підлаштовуватися під неї, щоб не перекривати тепле звучання бассетгорну своїм більш яскравим звуком.

У першій частині - *Presto*, є багато місць, де кларнет і бассетгорн ведуть діалог. Речення, які обмінюються, мають різну довжину: як половину такту, що можна витлумачити як суперечку чи жарт, так і шість тактів, у яких кожен із солістів має щось сказати.



При таких коротких і частих обмінах необхідно бути обережним, щоб не заглушити відповідь іншої сторони; Басетторн повинен швидко заглушити ноту мі.

Наведений нижче фрагмент показує приклад довшого вислову, який починається з того, що кларнет залишається в попередньо зміненому мажорному ладі, а басетторн відповідає майже агресивним відгуком у мінорі. Кларнет перериває, повертаючись до попереднього «веселого характеру».



Розділ Presto завершується ефективним прискоренням пасажів, які вимагають чудової координації від обох виконавців.

Andante.

Після короткого вступу з фортепіано відбувається каденція обох інструментів, з якої басетторн плавно переходить у акомпанемент шістнадцятої ноти, який безперервно триває 15 тактів без перерви, що вимагає гарного планування дихання. Найкращим рішенням є використання техніки перманентне дихання, тобто вдихання повітря через ніс, одночасно виштовхуючи набране раніше повітря в щоки, що дозволяє поповнити запас повітря, не перериваючи звуку. На жаль, не всі музиканти оволоділи цією

технікою. У цьому випадку ви можете не грати одну з менш важливих шістнадцятих нот, але ви повинні подбати про те, щоб належним чином замаскувати дихання, щоб його не було чути. У цьому допомагає легке приглушення на кілька нот перед вдихом і делікатне входження в ноту після вдиху. Басетгорновий акомпанемент використовує найнижчу ноту зі своєї гами, яка повинна бути правильно показана, піклуючись про найкраще легато - зв'язки між нотами.

Allegretto Grazioso

Остання частина починається коротким, жвавим мотивом танцювального характеру, зіграного на фортепіано. Потім знову починається діалог між солістами. Кларнет починається з короткої, ніжної та жвавої фрази, підписаної композитором скерцандо, яку він розвиває та обробляє загалом 22 такти.



Басетгорн відповідає на цю фразу що вижче більш агресивно та жваво в динаміці меццофорте. Виконавець повинен бути обережним, щоб динамічно не вдарити по шістнадцятій ноті, яка має природну тенденцію до цього завдяки регістру.



Продовжуючи свою заяву, басетгорн двічі грає короткий мотив, позначений маркато, у контрастному низькому регістрі.



Потрібний ефект створює дуже точно зіграний ритм стаккато вісьма - дві шістнадцяті ноти. Після чотирьох тактів кларнет повертається своєю легкою мелодією з самого початку алегрето, яка згодом переходить у все більш напружений діалог між солістами, завершуючись ефектним пасажем бассетгорна.



Складність у цьому уривку полягає у виконанні найнижчої ноти до. Необхідно використовувати клапан, розташований під великим пальцем правої руки, що не просто для незвичного кларнетиста, оскільки в повсякденній грі цей палець на кларнеті використовується лише для підтримки інструменту.

Після напруженого діалогу обидва інструменти збігаються у вражаючих шістнадцятих нотах у фортепіанній динаміці, позначеній *dolce*. Головне – зберегти динаміку, абсолютно єдиний ритм і вести спільну фразу.



Ще один фрагмент, який є досить складним, можна знайти в кінці твору.



Наведений вище фрагмент слід грати так, щоб створювалося враження, що він виконаний на одному інструменті, особливо з третього такту, де кларнет починає пасаж на ре в третій октаві, а бастерн закінчує його на до.

Вражаючий *Presto e con fuoco* завершує другий *Konzertstück* Мендельсона.



Найважливішим аспектом гри в цьому фінальному фрагменті є єдиний ритм. Коли кларнет входить у природно помітний найвищий регістр у сьомому такті, варто дати бассетгорну простір, щоб оголити чудово звучачу нижню частину інструмента.

2.3. Вольфганг Амадей Моцарт – Серенада сі-бемоль мажор К 361 Gran Partita

Gran Partita, написана Моцартом близько 1781 року, є одним із найважливіших камерних творів і одним із перших творів, у яких композитор використав бассетгорн. Композиції для двох гобоїв, двох кларнетів, двох бассетгорнів, двох фаготів, чотирьох валторн і контрабаса або за бажанням контрабаса. Незважаючи на невелике знайомство з інструментом, Gran Partita блискуче підкреслює його переваги. Серенада № 10 складається з семи частин, кожна з яких має свої унікальні особливості та по-різному використовує бассетгорн. У цьому аналізі я розгляну роль і значення бассетгорну в кожному русі.

I. Largo - Molto allegro

Вступ (Largo): Ця частина починається з величного, повільного вступу, у якому бассетгорни гармонійно підтримують інші духові інструменти. Його теплий і насичений тон додає глибини і серйозності.

Molto allegro: після вступу йде жвавий та енергійний розділ, у якому

Бассетгорн відіграють допоміжну роль, часто гармоніюючи з кларнетами та фаготами. Цей інструмент додає повноти звучанню всієї секції дерев'яних духових інструментів.

II. Менуетто

Будова: Менует складається з трьох частин: менует, тріо і повторний менует. У кожній із цих частин бассетгорни грають різні ролі.

Менует: у цій частині бассетгорни беруть участь переважно як частина духової частини, створюючи гармонійний фон для більш виразних мелодій, які грають інші інструменти. Це особливо важливо для підкреслення ритму танцю.

Тріо 1: у тріо бассетгорни виконують більш солістичну роль, вступаючи в діалог із кларнетами. Їх партія більш мелодійна і розкута.

165

Trio I

Clarinetto I in Sib/B
Clarinetto II in Sib/B
Corno di bassetto I in Fa/F
Corno di bassetto II in Fa/F

Повторення менуету повертає бассетгорнам допоміжну роль.

Тріо 2: Друге тріо починається з соло фагота в тріолі, на яке відповідає діалог між гобоєм і басетторном. Бассетгорн тоді залишається на задньому плані.

167

cre - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do
cre - scen - do

III. Адажіо

Меланхолійно-лірична атмосфера Адажіо є однією з найбільш емоційних частин твору.

Гран партіта. Бассетгорн відіграє ключову роль у цій частині, створюючи глибоку рефлексивну атмосферу.

Мелодичні партії: переважно виконуються гобоєм і кларнетом. Соло на бассетгорні на початку частини провадить мотив, який доноситься до кінця Адажіо. Великі стрибки вимагають чіткого контролю над звуком та інтонацією.



Допоміжна гармонія: в Adagio бассетгорни разом з рештою ансамблю підтримують гармонію, створюючи основу, на якій базуються більш орнаментовані мелодичні лінії.

IV. Менуетто: Allegretto

Структура: як і попередній менует, ця частина також складається з менуету, тріо та ще одного менуету.

Менует: бассетгорни підтримують тут ритм і гармонію, створюючи стабільну основу для танцювальної музики.

Тріо 1: у тріо бассетгорни відіграють більш помітну роль, часто в діалозі з кларнетами. Його партія більш мелодійна.

Тріо 2: Основна мелодія виконується в унісон прекрасним тріо гобоя, бассетгорна та фагота з акомпанементом, який переважно виконується дерев'яними духовими інструментами.

401

Trio II

Oboe I *p*

Oboe II *p*

Clarinetto I in Sib/B *p*

Clarinetto II in Sib/B *p*

Corno di bassetto I in Fa/F *p*

Corno di bassetto II in Fa/F *p*

Corno I, II in Fa/F

Fagotto I *p*

Fagotto II *p*

Contrabbasso *pizzicato* *p*

V. Romance: Adagio – Allegretto – Adagio

Adagio: Має спокійний і мрійливий характер. Бассетгорн долучається до фраз кларнетів, збагачуючи їх звучання.

Allegretto: швидший рух контрастує зі спокійним і блаженим Adagio. Бассетгорни у дуеті представляють першу темну та схвильовану тему Allegretto у супроводі шістнадцятих нот фагота, які потім повторюються — у трансформованій формі. Виходячи з назви п'ятої частини, можна зробити висновок, що Моцарт хотів представити хвилювання в любовних стосунках. Після емоційної бурі, спричиненої темою бассетгорну, слідує веселіший фрагмент, який веде до повторення Адажіо. Мелодії кларнета висловлюють надію і задоволення.

Allegretto

28

Adagio Reprise: повернення до Adagio відновлює меланхолійну атмосферу.

VI. Тема з варіаціями: Andante

Тема: кларнет представляє тему, яка потім розвивається в різних варіаціях.

Варіації: у кожній варіації басетгорн виконує різні ролі, від мелодичної до гармонічної. В одних варіаціях басетгорн має більше сольних пасажів, а в інших підтримує гармонію і ритм. Я розповім про варіації, в яких басетгорн грає цікаву і ключову роль.

Варіація 1: гобой грає стаккато мелодію з легким і повітряним характером, а в її повторенні в унісон приєднується басетгорн. Звук басетгорну приємно зігріває звучання гобоя, зберігаючи при цьому легкий характер.

Потім гобой і другий бассетгорн грають мотив трелями стакато, яким вони обмінюються з першим бассетгорном.

Варіація 2: Другий варіант починається соло на кларнеті, що починається з довгої ноти у високому регістрі, яка повільно впливає з-за щільного акомпанементу бассетгорна та фаготу в унісон. Фрагмент після повтору має структуру, що нагадує коротку фугу, а його тему вводить бассетгорн.

Варіація 5: Бассетгорни супроводжують гобой і кларнет з невеликими значеннями. Після повтору на перший план виходить гобой, а до акомпанементу бассетгорнів приєднуються обидва кларнети, створюючи дивовижне звучання серпанку тризвуків.

Варіація 6: гобой і бассетгорн грають «веселу» і швидку мелодію в унісон з сильним акомпанементом решти інструментів.

VII. Фінал: Molto allegro

Жива та енергійна атмосфера: у фіналі бассетгорн бере участь у створенні живого, енергійного звуку. Його частина більш ритмічна і динамічна.

Допоміжна та сольна роль: бассетгорн підтримує інші духові інструменти у створенні повного, збалансованого звуку. У деяких фрагментах він має також більш яскраві, сольні партії.

Створення напруги та її звільнення: у фіналі бассетгорн відіграє ключову роль у створенні напруги та її звільненні, що характерно для завершальних частин великих музичних форм.

Підводячи підсумок: Моцарт чудово використовує бассетгорн і відкриває його широкі можливості. Велика кількість фрагментів унісону вказує на те, що він додає чудового колориту іншим інструментам. Іноді його використовують як сольний інструмент, у якому він чудово справляється, а завдяки своїй здатності опускатися до дуже низького регістру він також дуже добре працює в акомпанементі.

2.4. Бассетгорн в оркестрі

2.5 Вольфганг Амадей Моцарт – Реквієм ре мінор К. 626

Вольфганг Амадей Моцарт створив Реквієм у 1791 році, безпосередньо перед своєю смертю. У той час Моцарт був зайнятий створенням двох опер: «Чарівна флейта» і

«Милосердя Тита». Хворий Моцарт зосереджувався переважно на операх. Коли дозволяли сили, він працював над Реквіємом. 4 грудня 1791 року кілька друзів прийшли до нього на квартиру, щоб заспівати вже написані фрагменти.

Стан композитора погіршився, наступного ранку він помер. Перед смертю він встиг закінчити лише Introitus, Kyrie, Sequence та Offertorium. Бенедиктус, Agnus Dei і Communio були завершені його учнями⁶. Реквієм є одним із найвідоміших і найцінніших духовних творів в історії музики. Незважаючи на те, що Моцарт не закінчив цю композицію, вона була завершеною, що робить її унікальною як у музичному, так і в історичному плані. Бассетгорн відіграє важливу роль у Реквіємі, оскільки секція дерев'яних духових інструментів складається виключно з двох бассетгорнів і двох фаготів. Повний склад: солісти та хор (сопрано, альт, тенор, бас) 2 бассетгорни, 2 фаготи, 2 труби, 3 тромбони, литаври, струнні та орган. Відсутність інструментів, які зазвичай присутні в оркестрі, таких як флейта чи гобой, забезпечує темніший і похмуріший звук. Реквієм складається з кількох частин, кожна з яких має свої особливості та по-різному використовує бассетгорн. Нижче подаю аналіз найважливіших фрагментів цього твору з точки зору ролі бассетгорну.

I. Introitus: Requiem aeternam

Інтроит, або вхід, починається тасмничим і скорботним мотивом, фаготи та бассетгорни виконують його як тему у фузі з восьмим акомпанементом струнних. Темне звучання обох інструментів ідеально гармонує з атмосферою, яку хотів створити Моцарт. У цій частині шип відіграє ключову роль у створенні темної та серйозної атмосфери. Його тепле звучання підтримує мелодичні лінії хорів та оркестру, посилюючи акорди та додаючи гармонічної глибини.

Adagio

Corno di Bassetto I, II in Fa/P

Fagotto I, II

Clarino I, II in Re/D

Timpani in Re-La/D-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

[Violoncello] Basso ed Organo

Solo

Org.: tasto solo

simile

⁶ <https://www.britannica.com/topic/Requiem-in-D-Minor>

III. Seguentia

Він складається з кількох частин: Dies Irae, Tuba Mirum, Rex Tremendae, Recordare, Confutatis, Lacrimosa.

Recordare: Текст цієї частини похоронної меси такий:

«Пам'ятай, мій милостивий Ісусе,

Що я причина кривавих мук⁷:

Не губи мене в той судний день».

Бассетгорн тут виконує більш ліричну роль. Він починає цю частину послідовності більш спокійним, але все ж трагічним характером. Чути жаль і надію на прощення гріхів. Він підтримує мелодичні лінії солістів і створює м'який, заспокійливий фон.



Lacrimosa: Слова цієї частини:

«Той день, гіркими сльозами пролитий,

Коли грішна людина живою встане на суд із пороку земного.

Помилуй його, Боже, Господи добрий, Ісусе, даруй

Душам померлих вічний рай. Амінь»⁸.

Після слів «Pie Jesu, Jesu Domine» або «Господи, Ісусе, даруй». Моцарт оголює бассетгорн в прекрасному соло в мажорному ладі, що контрастує з рештою частини та чітко вказує на надію та полегшення, що Бог дарує «Душам померлих вічний рай».



⁷ https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem

⁸ https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem

У цій емоційній кульмінації послідовності бассетгорну додає глибини та смутку, підтримуючи хоріві фрази, сповнені жалю та роздумів, часто граючи в унісон з партіями сопрано.

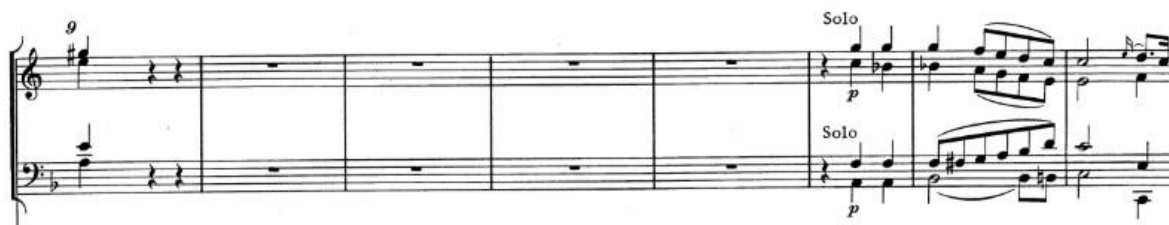
VI. Benedictus

Бассетгорн грає мелодію Benedictus в унісон з першими скрипками, яку пізніше переймає альтове соло.



VII. Agnus Dei

Після першого куплету «Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem»⁹. або «Ягня Боже, що береш гріхи світу, дай їм вічний спокій»¹⁰. приходять сольні бассетгорни та фаготи, які є відповіддю на запити.



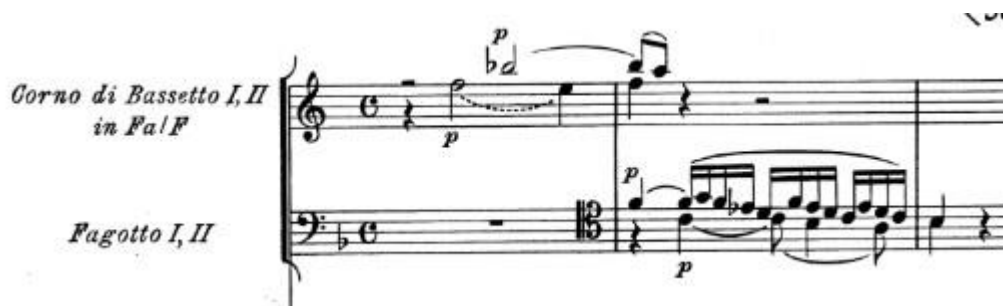
VIII. Communio

Фраза другого оббассетгорну розпочинає цю частину натхненим мотивом із самого початку Реквієму.

Перші два такти Communio

⁹ https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem

¹⁰ https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem



Перші чотири такти Introitus



Підсумовуючи аналіз Реквієму. Виконання партії бассетгорну в цьому монументальному творі не найлегше, хоча сама партія не надто складна. У наведеному вище аналізі я представив лише фрагменти, в яких є соло або відкриті місця бассетгорну. Майже всю іншу частину твору він активно використовується в акомпанементі. Йому часто доводиться грати свою партію в унісон з різними інструментами або солістами, що вимагає чудового інтонування та відчуття динамічної рівноваги. Часті довгі звуки у вигляді цілих нот і тривалість твору можуть швидко втомити амбушюр. Виконавець повинен бути достатньо підготовлений фізично. Аналіз партії бассетгорну в окремих частинах Реквієму показує, наскільки майстерно Моцарт використовує цей інструмент для збагачення своєї композиції, створюючи твір надзвичайної глибини і краси.

2.5. Вольфганг Амадей Моцарт – Опера «Милосердя Тита», арія Non più di Fiori

Прикладом використання бассетгорна в операх може бути арія Non più di Fiori. «Милосердя Тіто» — опера-серія Моцарта, присвячена темам зради, прощення та політичних інтриг. Його було замовлено для коронації Леопольда II як короля Богемії, а прем'єра відбулася в 1791 році в Празі, за кілька місяців до смерті Моцарта.

У центрі сюжету – римський імператор Тит, який стає мішенню змови, організованої Вітелією, дочкою поваленого імператора. Вітелія хоче вийти заміж за Тіта і використовує свого коханця Секста для реалізації своїх планів. Секст, закоханий у Вітеллію, погоджується вбити Тіта, але ускладнення виникають, коли Тіт вирішує одружитися на Вітеллії, не знаючи про її підступний план. У ключовій арії «Non più di Fiori» Вітеллія висловлює глибоке каяття та внутрішній конфлікт. Вона розмірковує про свої вчинки та їхні наслідки, супроводжуючи меланхолійний звук бассетгорну. Під час цієї арії поведінка Вітеллії змінюється від безжальних амбіцій до щирого каяття, коли

вона вирішує зізнатися у своїх злочинах Титу. Це зізнання призводить до кульмінації, коли Тит, виявляючи великодушність, прощає всіх змовників, включаючи Вітеллія та Секста, обравши милосердя над помстою.

Опера закінчується похвалою Титу, його піддані вихваляють його милість і відданість благу Риму, що зміцнює його репутацію справедливого і доброзичливого правителя¹¹.

У цій арії Моцарт дуже помітно використовує бассетгорни. На самому початку бассетгорн разом зі скрипкою співають мелодії арії, які згодом переймаються солістом.



Протягом усієї арії бассетгорн виконує різні ролі, наприклад, веде діалог з Вітаелією.



W.A.M. 621.

Моцарт також використовує весь діапазон інструменту, розкриваючи його у віртуозних пассажах, підкреслюючи драматизм лібрето.

¹¹ <https://www.opera-arias.com/mozart/la-clemenza-di-tito/non-piu-di-fiori/>
https://filharmonia.lodz.pl/res/met_laskawosc_tytusa_na_strone.pdf
<https://operakameralna.pl/laclemenza/>

Cor, di Basset.

Fag.

mor - te ver me a - van - zar, veg - go la mor - te ver me a - van -
qua - len furcht - bar mir nah'n, schon To - des - qua - len furcht - bar mir

Бассетгорн також добре працює, створюючи гармонічну основу у фрагментах арій з більш інтимною фактурою

Cor, di Basset.

Fag.

li - ce! qual' or - ro - re! Chi ve - des - se il mio do - lo - re, pur a -
Ar - men! welch Ent - se - tzen! Wer er - kennt was ich er - dul - de, ja ge -

Те, як Моцарт використовував бассетгорн у цій опері, чудово демонструє універсальність інструменту та підкреслює його переваги. Це підтверджує той факт, що

в операх «Весілля Фігаро», «Викрадення із сералю» та «Чарівна флейта» Моцарт також використовував цей інструмент.

2.6.Бассетгорн як сольний інструмент

На жаль, в музичній літературі небагато прикладів сольних бассетгорнових творів, багато з них вважаються сучасною музикою. Проте можна знайти такі твори, як: Соната для бассетгорна Франца Данці Op. 62, або Traum-Formel Карлгайнца Штокгаузена.

2.7.Сучасні пропагандисти бассетгорна.

Сюзанна Стівенс - піонерка бассетгорну в сучасній музиці

Сюзанна Стівенс є беззаперечним авторитетом у світі бассетгорну, особливо в контексті сучасної музики. Її співпраця з композитором Карлгайнцем Штокгаузенем дала бассетгорну нове життя та дослідження в контексті сучасної авангардної музики. Стівенс був ключовою фігурою в дебюті багатьох робіт Штокхаузена, включно з сольною партією бассетгорна, а також у його опері «LICHT».

Фі Схаутен

Її інтерпретації творів Штокхаузена та експериментальний підхід до репертуару зробили її невід'ємною частиною авангардної музичної сцени.

Мікеле Мареллі

Мареллі бере активну участь у просуванні бассетгорна як сольного інструменту та співпрацює з камерними ансамблями та оркестрами по всьому світу. Він записав компакт-диск із музикою Штокгаузена для бассетгорну.

Тріо Лоца

У тріо Lotz використовуються копії бассетгорнів, зроблені Теодором Лотцем - майстром інструментів XVIII століття. Ансамбль представляє групу так званих Harmoniemusik, або духових камерних¹² ансамблів. Тріо з Праги, Чеська Республіка,

¹² https://www.abrsm.pl/uploads/3/8/0/1/3801978/autoreferat_harmoniemusik.pdf

має репертуар, що складається з творів, написаних або адаптованих для трьох бассетгорнів такими композиторами, як Моцарт, Скотт Джоплін і Пол Дезмонд.

Висновок

Хоча бассетгорн не так широко відомий, як інші дерев'яні духові інструменти, він відіграв важливу роль в історії музики, а його унікальне звучання та виражальні можливості надихнули багатьох композиторів і виконавців. Протягом століть він розвивався як з точки зору конструкції, так і техніки гри, що дозволило йому знайти своє місце в різних музичних жанрах.

Історія бассетгорну, від її походження в південній Німеччині у 18 столітті, через періоди популярності та занепаду, до наших днів, показує її здатність адаптуватися та виживати, незважаючи на зміну музичних тенденцій. Інновації в конструкції та техніці гри, запроваджені такими майстрами, як Теодор Лотц та Антон Майрхофер, сприяли розширенню можливостей інструменту та підвищили його значення в камерній та оркестровій музиці.

Аналіз музичної літератури, в якій використовувався бассетгорн, показує багатство його застосувань. Твори таких композиторів, як Вольфганг Амадей Моцарт і Фелікс Мендельсон Бартольдї, підкреслюють унікальні звукові характеристики інструменту та його здатність виконувати як сольну, так і акомпануючу роль.

Сучасна конструкція бассетгорна, представлена такими компаніями, як Selmer, Buffet-Crampon і Schwenk & Seggelke, показує, що цей інструмент все ще розвивається, зберігаючи при цьому свої характерні риси. Сучасні бассетгорни завдяки передовим технологіям і матеріалам пропонують кращу інтонацію, багатшу палітру кольорів і більший комфорт гри, що робить їх привабливими для сучасних музикантів.

Підсумовуючи, бассетгорн є інструментом з багатою історією та вагомим внеском у музичну літературу. Його унікальне звучання та універсальність роблять його не лише цікавим об'єктом дослідження, а й цінним інструментом для композиторів та виконавців. Майбутнє бассетгорна з постійною еволюцією та адаптацією до нових музичних вимог виглядає багатообіцяючим, а її місце в історії музики беззаперечно важливе.

Подальші дослідження бассетгорна та її ролі в сучасній музиці можуть сприяти ще кращому розумінню та оцінці цього надзвичайного інструменту, а також надихнути майбутні покоління музикантів досліджувати його можливості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Rice, A. R. (1986). The Clarinette d'Amour and Basset Horn. The Galpin Society Journal, 39, 97.
2. Glöggel, Allgemeines musikalisches Lexikon, strona 46
3. <https://www.buffet-crampon.com/en/instruments/clarinets/prestige-basset-horn/>
4. <https://seggelke-klarinetten.de/en/schwenk-seggelke/basset-horns/>
5. http://data.instantencore.com/pdf/1000136/May_17-19__2009_program_notes.pdf a.
6. <https://www.britannica.com/topic/Requiem-in-D-Minor>
7. https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem
8. https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem
9. https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem
10. https://wojtek.pp.org.pl/30870_requiem
11. <https://www.opera-arias.com/mozart/la-clemenza-di-tito/non-piu-di-fiori>https://filharmonia.lodz.pl/res/met_laskawosc_tytusa_na_strone.pdf<https://operakameralna.pl/laclemenza/>
12. https://www.abrsm.pl/uploads/3/8/0/1/3801978/autoreferat_harmoniemusik.pdf