

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра духових та ударних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»

на тему:

## Кларнет в оркестровій музиці епохи Романтизму

Виконала: студентка 4 курсу  
денної форми навчання  
зі профілізації «кларнет»  
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»  
ступеня вищої освіти «Бакалавр»  
**Довгань Софія Василівна**  
Науковий керівник –  
**Олійник Борис Михайлович**,  
Заслужений артист України,  
професор кафедри  
духових та ударних інструментів

Рецензент –  
**Борецький В.Я.**  
старший викладач кафедри  
духових та ударних інструментів

Львів – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Функції кларнета в оркестровій музиці епохи Романтизму</b> .....	5
1.1 Загальна характеристика доби Романтизму.....	5
1.2 Специфіка техніко-виконавських кларнетових прийомів у музиці композиторів доби Романтизму.....	8
<b>РОЗДІЛ II. Приклади використання кларнету в симфонічній та оперній творчості епохи Романтизму</b> .....	12
2.1 Гектор Берліоз ( «Фантастична симфонія»).....	12
2.2 Римський-Корсаков ( «Шехерезада», «Снігуронька»).....	16
2.3 Петро Чайковський ( симфонія №6, «Ромео і Джульєтта»).....	19
2.4 Джузеппе Верді ( «Травіата») Джакомо Пучіні («Тоска»).....	22
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	25
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	28

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** В XIX ст. пануючий до того часу на мистецькій арені – Класицизм, поступається місцем Романтизму, який не тільки дає величезний поштовх для активного розвитку музичної творчості та її виразових засобів, але й розкриває світ мистецтва у тому сенсі, що є актуальним від тоді і до сьогодні. Мистецтво – є дзеркалом епохи. Романтизм – дзеркало, в якому відбивається уся людська сутність в повному спектрі. Така багатогранна емоційна забарвленість цього періоду в музиці стала каталізатором до розвитку окремих видів інструментів в контексті симфонічного оркестру, а також індивідуальної реалізації.

Романтизм змусив переосмислити композиторські і виконавські традиції, які були закладені у добу Класицизму. Музика того часу потребувала виразових засобів, які безумовно більш яскраво розкрили можливості кожного окремого інструменту в симфонічному оркестрі, враховуючи тему роботи, конкретно кларнет.

**Мета роботи** – дослідити роль кларнета в оперно-симфонічній творчості та проаналізувати еволюцію виразових засобів в контексті оперно-симфонічної музики епохи Романтизму.

### **Завдання роботи:**

1. Охарактеризувати етапи становлення кларнета у великих жанрах (опер, симфонії)
2. Проаналізувати творчість композиторів та використання ними кларнету, як інструменту для передачі образу і емоційного змісту.
3. Вивчити спектр використання кларнета в музиці епохи Романтизму.

**Об'єкт дослідження** – мистецтво гри на кларнеті.

**Предмет дослідження** – використання нових виразових засобів у контексті епохи Романтизму.

**Структура роботи** – робота складається зі вступу, основного розділу, висновку і додатків. Основна частина вміщує два розділи, перший –розкриває становлення епохи Романтизму та загальні історичні позиції інструменту у її контексті, другий розділ наводить конкретні приклади використання кларнету в операх та симфонічних творах провідними композиторами того часу і опис задач, які були поставлені кларнету композиторами у своїй музиці.

## РОЗДІЛ 1.

### Функції кларнета в оркестровій музиці епохи Романтизму

#### 1.1 Загальна характеристика доби Романтизму

Романтизм в мистецтві в цілому явище складне і неоднорідне. Стиль загалом включав в себе дві ідейні течії :

1. Пасивна – для якої характерна ідеалізація середньовічного стилю, тяжіння до містики, створення вигаданого світу.
2. Дійова – відображала роботу з реальністю зовсім по-іншому. Митці цього напрямку відображали своє ставлення до сучасності у формі протесту . Бунтарство проти нового положення в суспільстві, закріплення ідеалів справедливості і свободи, які були народжені епохою Французької революції.

Кожна з двох течій мала свої нюанси і різновиди. Враховуючи унікальність історії, політичного устрою, художніх традицій, психології народу та національної культури кожної країни, романтизм, очевидно, приймав дуже багато різних форм і національних відгалужень.

Перш за все, романтизм збагатив мистецтво багатством нових тем, невідомих раніше в художній творчості попередніх століть, або раніше згадуваних зі значно меншою ідейною та емоційною глибиною.

Ствердження високої цінності духовного світу людини, глибина і багатогранність людських переживань, викликають величезну зацікавленість художників . Тонке відображення лірико-психологічних образів – одне з передових досягнень мистецтва XIX ст. Правдиво відображуючи складне внутрішнє життя людей, романтизм відкрив в мистецтві нову сферу почуттів. Твори художників романтиків носять в собі характер інтимного одкровення. «Лірична сповідь», в особливості любовна лірика, найбільш розкривають

внутрішній світ «героя». Ця тема приймає панівне значення і проходить лейтмотивом по всій творчості епохи Романтизму, починаючи з камерних романсів Шуберта і закінчуючи монументальними симфоніями Берліоза та грандіозною музичною драмою Вагнера. Жоден з композиторів – класиків не створив в музиці таких тонко обрмлених картин природи, настільки переконливих образів мрії та страждання, стверджувального душевного пориву так, як романтики.

Трагічний конфлікт між героєм та навколишнім середовищем. Образ розладу з дійсністю стає найбільш характерним для музичного мистецтва того часу. Мотив смутку та туги за недосяжно – прекрасним, захоплення художника життям природи, але відчуття терпкої іронії над усвідомленням недосконалості світу, і мрії, і тон пристрасного протесту.

По новому звучить в творчості романтиків героїко-революційна тема, яка була однією з головних в музичній творчості «глюко-бетховенської» епохи. На відміну від традицій класицизму, тема героїки у романтиків приймає не універсальний, а підкреслено патріотичний національний настрій. Загальною тенденцією романтичного мистецтва стає гіперболізована цікавість вітчизняною культурою. Це було викликано загостреною національною самосвідомістю, яку принесли за собою національно-визвольні війни проти наполеонівських навал. На початку XIX ст. починається фундаментальна робота з вивчення фольклору, історії, стародавньої літератури. Повертають до життя давно забуті середньовічні легенди, готичне мистецтво, культура Відродження. Історія оживає в романах, поемах, в образах драматичного і музичного театру (Вальтер Скотт, Дюма, Вагнер, Мейєрбер). Глибоке вивчення та освоєння національного фольклору розширило коло художніх образів, збагатило мистецтво маловідомими до того темами зі сфери героїчного епосу, старовинних легенд, образів казкової фантастики, язичницької поезії, природи.

Разом з тим, прокидається гостра зацікавленість темами побуту, своєрідністю життя, мистецтвом народів інших країн.

Так, якщо подивитися на розповсюджені екзотичні опери XVIII ст. («Викрадення з Сералю» Моцарта, або «Галантна Індія» Рамо) турки, перси, індіанці виступають в ролі цивілізованих парижан або віденців того часу, то вже Вебер в східних сценах «Оберона» для зображення гаремної варті використовує достеменно східний наспів, а його «Прециоза» насичена іспанськими народними мотивами.

Першість почуття над розумом – основна теза теорії романтизму. В ступені схвильованості, пристрасності, забарвленості художніх творів XIX ст. перш за все проявляється унікальність романтичної експресії. Музика, яка була наповнена романтичним почуттям та найбільш точно відповідала виразовим канонам епохи Романтизму, була названа романтиками, як ідеальний вид мистецтва .

Настільки ж важливою рисою романтичного метода на ряду з іншими є фантастична вигадка. Уявний світ практично підносить художника над сірою дійсністю. Неначе все всередині з найпотаємніших куточків людських сердець і душ, що прагне до найкращого, намагається знайти свою втіху в ідеалах, які створює фантазія. Цій потребі художників-романтиків добре відповідала казково-пантеїстична сфера образів з фольклору та середньовічних легенд. Що надалі буде мати першорядне значення в музичній творчості XIX ст.

До нових досягнень романтичного мистецтва, відноситься показ явищ в їх протиріччі та діалектичній єдності. Долаючи властиві для класицизму розмежування між піднесеним та побутовим , художники-романтики навмисно зіштовхували життєві сили, підкреслюючи не тільки їх контрастність, але й внутрішній зв'язок. Принцип «драматургії антитез» лежить в основі багатьох творів того періоду. Він характерний для опер Мейєрбера, інструментальних циклів Шумана, симфоній Берліоза.

До характерних рис мистецтва XIX ст. варто віднести тяжіння образної конкретики, яка підкреслюється і визначається деталізацією. Деталізація в

музиці проявляється в прагненні до максимального уточнення образу, до значного розділення, виокремлення окремих елементів музичної мови, на відміну від мистецтва класицизму.

## **1.2 Специфіка техніко-виконавських кларнетових прийомів у музиці композиторів доби Романтизму**

Як наслідок нового ідейного змісту мистецтва, з'являються і нові виразові прийоми, властиві всім багатогранним різновидам романтизму. Появленню нових форм музичного життя безумовно посприяв розквіт віртуозного інструментального виконавства. Концертна естрада прийняла величезне, не видане до того значення у XIX ст. По своїй популярності серед широкої публіки і по увазі, яку приділяли їй професійні кола, концертна естрада стала на один щабель з музичним театром.

На концертній естраді ствердився новий тип віртуоза-інструменталіста, який відрізнявся від виконавця попередньої епохи вже тим, що не був не композитором, не різнобічно розвиненим музикантом. В виконавстві розквітали «показові» напрямлення, погоня за віртуозними ефектами. Тому саме естрадній культурі ми безумовно вдячні за розвиток інструментального виконавства, яка підняла на високий рівень техніку виконання, віртуозність, барвистість. Розвитку набули кордони виразності окремих інструментів.

У першій половині XVIII ст. композитори дуже обережно ставилися до кларнету, як до оркестрового інструменту, так як інструмент був технічно недосконалим, з невеликим діапазоном і нерівним звучанням. Тільки з другої половини XVIII ст. кларнет починає розвиватися саме у сольному виконавстві, чому ми завдячуємо композиторам, які написали ряд концертів, що і виставило кларнет на загальну арену музичного виконавства.



Ми не можемо заперечувати важливості ролі сольного концерту у розвитку техніко-виконавських прийомів на кларнеті. Лише впродовж другої половини XVIII ст. для нього було написано більше 100 концертів. Але саме романтизм стає якісно новим етапом у розвитку кларнетового репертуару, як сольного так і оркестрового. Доба виконавців- віртуозів, що постійно перебували у пошуку можливості удосконалення конструкції інструмента та композиторів, що в силу епохи, відчували потребу у нових виразових засобах.

В XIX ст. удосконалення конструкції кларнета зробив Іван Мюллер(1786-1854) – видатний кларнетист-віртуоз та майстер інструментів. В 1810 році Мюллер вдосконалив організацію ігрових отворів, прагнучи до повноти та чистоти тону, Мюллер визначив їх розташування відповідно до законів акустики, та збільшив діаметр кожного, перебудувавши клапанний механізм. До відомих на той час шести, додає ще сім і створює таким чином тип тринадцятиклапанного кларнета.

Ці зміни сприяли вирівнюванню звукоряду, повноті звучання, покращенню інтонації, розширенню технічних можливостей( сприяло виконанню трелей, тремоло і виникненню неповторного за колоритом тембру). Один з найважливіших видозмінень у роботі Мюллера над кларнетом було вдосконалення конструкції мундшутка, що спростувало передування та розширило діапазон інструменту. Мюллер удосконаливши клапанний механізм, завершив хроматизацію кларнета і заклав основи конструкції сучасного кларнета німецької системи.

Пізніше, в 1843 році відбулися експерименти Бьома в області флейтового мистецтва, що розповсюдились і на кларнет. Фірма «Buffet» в Парижі пристосувала механіку Бьома до кларнета, що зрівняло звукоряд, зникли фальшиві звуки, покращились legato, розширились можливості артикуляційних прийомів.

Механізми німецького і французького кларнетів відрізнялися. Німецький кларнет менш пристосований для віртуозної гри, але забезпечує більшу виразність і силу звуку та підходять для вираження пристрасного емоційного характеру. Натомість французькі кларнети мали чистіший та світліший колорит.

Тембр оновленого тринадцятиклапанного кларнета зацікавив багатьох композиторів, ставши своєрідним музичним символом епохи романтизму.

Справжнього розвитку кларнет досягає у творчості Карла Марії фон Вебера та Луї Шпора. Багатогранна творчість Вебера складає невід'ємну частину кларнетового сольного репертуару (два концерт для кларнета, концертіно для кларнета з оркестром, великий концертний дует для концерта і фортепіано) і так само використовує кларнет у своїх увертюрах до опер («Вільний стрілець», «Оберон»)

Людвіг Шпор – один з перших представників романтизму в музиці, написав для кларнета 4 концерти і декілька інших творів, вони технічно складні і передбачають віртуозну техніку гри і використання новітніх на той час моделей інструмента. Багато нюансів у цих творах вказують на тісний зв'язок автора саме зі скрипковим виконавством.

Кларнетовий репертуар активно поповнювали і інші композитори XIX століття. Важливу частину кларнетового репертуару складають твори Брамса. Композитор звернувся до цього інструменту в пізній період творчості перед завершенням кар'єри. Після знайомства з кларнетистом Ріхардом Мюльфельдом, Брамс написав для нього тріо з віолончеллю і фортепіано, квінтет h-moll зі струнним квартетом, 2 сонати з фортепіано (f-moll і Es-dur). Інші значимі твори написані під впливом Брамса.

З початку XIX століття кларнет стає постійним учасником симфонічного оркестру. Його соло, як світлого і життєстверджувального, так і драматичного характеру, зустрічаються в творах багатьох композиторів (Бетховен, Вебер,

Шуберт, Берліоз, Вагнер, Мендельсон, Верді, Брамс, Дворжак, Римський-Корсаков, Пуччіні, Сібеліус, Рахманінов, Чайковський)

Отже додавання нових клапанів , тяг, гвинтів та інших елементів механізму допомогло розширенню діапазона кларнета і допомогло входженню кларнета в склад оркестру, але ускладнило гру в деяких тональностях. Для зменшення труднощів виконання, музиканти використовують два основні різновиди кларнета – кларнет in A і кларнет in B.

«Виготовлення цих інструментів, перебувавших на протязі довгого часу практично в стані немовляти, стало на шлях, цінність результату якого неможливо переоцінити. Великі успіхи, досягнуті Адольфом саксом, винахідливим паризьким майстром. Він трохи подовжив трубку кларнета в напрямку раструба, додавши йому зайвий полутон вниз, завдяки чому тепер можна брати ми-бемоль або ре-дієз. Сі-бемоль, погане на попередньому кларнеті, став одним з найкращих звуків на новому. Маса різних невиконуваних раніше послідовностей, стали легко виходити і добре звучати.

## РОЗДІЛ 2

### Приклади використання кларнету в симфонічній та оперній творчості епохи Романтизму

#### 2.1 Гектор Берліоз ( «Фантастична симфонія»)

«Кларнет мало підходить для ідилії – це інструмент епічний, подібно валторна, трубам і тромбонам. Його голос, голос героїчного кохання; і якщо маса мідних інструментів, в великих воєнних симфоніях, пробуджують думки про воїнів, вдягнутих у блискучі обладунки, крокуючих назустріч славі і смерті, то численний унісон кларнетів, який звучить в той самий час, неначе представляють коханих дружин з гордим поглядом і глибокою пристрасною, натхнених дзвоном зброї, які співають у розпалі битви, славлять переможців, або помирають разом з переможеними. Я ніколи не міг слухати цієї музики не будучи глибоко схвилюваним цим жіночим тембром кларнетів, і мене охоплювали образи, подібні тим, що виникають при читанні античного епосу. Це прекрасне інструментальне сопрано, таке дзвінке, забарвлене проникливим звучанням, коли його застосовують масою, в solo виграє у витонченості, у мимовільних відтінках, в прихованій ласкавості, хоча і втрачає силу і блиск. Немає нічого більш цнотливого, більш чистого ніж колорит, який надає деяким мелодіям тембр кларнета, коли на ньому грає в середньому регістрі майстерний віртуоз.»- Гектор Берліоз.

Гектор Берліоз в своїй музиці використовував різні види кларнетів (in C, In B, in A, in Es) , максимально розкриваючи віртуозно-технічний і тембральний потенціал кларнета. В «трактаті про оркестровку» Берліоз пише: «Ясно, що ці різні кларнети, незалежно від характерності звуку, дуже корисні для легкості виконавства. Потрібно шкодувати, що немає ще інших.»

Берліоз дуже цікаво розкрив образно гнучку роль кларнету, яку надав йому в «Фантастичній симфонії» – найвідомішому та найбільш значущому творі написаному пером майстра. В цій музиці розкривається для слухача саме високий тембр інструмента у всій його виразовій красі.

Фантастична симфонія – перша програмна симфонія в історії романтичної музики. Берліоз сам написав текст програми, яка викладала детальний опис сюжету. Детально прописані образи були і в музичному матеріалі симфонії. Звучання кожного інструмента, його тембральність і фарба відповідали за конкретний образ, прописаний композитором. В цьому контексті Берліоз демонструє різнобічність кларнетового потенціалу.

Зокрема в третій частині симфонії «Сцена в полях», де пастух, знаходячись у селищі, слухаючи надвечір шелест дерев, яких ніжно коливає вітер, відчуває надію на щасливе кохання. Звучать свірелі пастухів і надалі ця плавна, помірна мелодія варіюється. Тут звучання кларнета передає, як писав сам композитор: «..характер пом'якшеної, благородної ніжності і це дає можливість для вираження найбільш поетичних почуттів і думок..» .

Приклад : Г. Берліоз, Фантастична симфонія, III частина, «Сцена в полях»

### 3. Satz

# Symphonie fantastique

Szene auf dem Lande

Adagio (♩ = 84)

I. in B

Hector Berlioz  
op. 14

19 *mf* *dolce*

23 Echo *pppp* *poco f* *cresc.*

27 *ff* *ff* *cresc.* *ff* *mf*

Натомість у п'ятій частині симфоній, де, за програмою автора, демонструється сцена шабаша, де головний герой серед скупчення жадливих тіней, відьмаків, та монстрів різного роду, які зібралися на його власний похорон. Шум, вибухи сміху, віддалені крики. В центрі цих подій – появлення коханої, але не ідеально романтичного образу, а непристойної відьми, виконуючої гротескний танець. Тут образ кларнету приймає зовсім інший характер, ніж в попередньому прикладі. Він неначе насміхаючись, саркастично викривлює романтичну тему попередніх частин. Тут звук кларнета характерно різкий, загострений та не обрамлено відкритий.

Приклад: Г. Берліоз, Фантастична симфонія, V частина, «Сон в ніч шабашу»

Allegro. (♩ = 112.)

(lointain)  
(enf/erné)  
(distant)

*p*

*cresc. poco a poco*

*senza sord.*

*p*

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

*senza sord.*

Гуркіт оркестру з захопленим реготом зустрічає царицю шабашу і вона починає свій танець – лейтмотив проявляється крикливим тембром вже кларнета- пікколо ( in Es ).

Приклад: Г. Берліоз, Фантастична симфонія, V частина, «Сон в ніч шабашу»

**Allegro. (♩ = 104.)**  
*Fl. picc.*  
*Ob.* *poco f*  
*Clar. I in Es (Mb)* *poco f* *cresc.*  
*Clar. II in C (Cb)* *poco f*  
*Fag.* *mf*  
*Viol. I unis.*  
*Viol. II unis.*  
*Viola unis.*  
*Viollo.*  
*C.B.*  
**Allegro. (♩ = 104.)**

*Fl. picc.*  
*Ob.* *(sempre cresc.)*  
*Clar.* *(sempre cresc.)*  
*Fag.* *(sempre cresc.)*  
*Viol.*

## 2.2 Римський-Корсаков («Шехеразада», «Снігуронька»)

Оркестровка Римського-Корсакова є по суті новим завоюванням в музиці XIX століття. Його відкриття в області інструментування, винайдення нових прийомів, розширення виразових можливостей духових інструментів, пошуки нових поєднань і контрастних зіставлень – усе це знайшло своє місце у творчості



композитора. Оркестр Римського – Корсакова відрізняється колоритністю і виразністю.

Духові інструменти у партитурах композитора перш за все яскраво індивідуальні. В кожній партії відображена специфіка звучання, динаміки, техніки, притаманне саме цьому духовому інструменту. І ця індивідуальність проявляється у мелодичних побудовах тем, реплік, що виконуються дерев'яними чи мідними духовими у підборі тембрів, у гармонічному поєднанні інструментів, у потужних оркестрових tutti.

« В кожному з дерев'яних інструментів, я відмічаю область виразної гри, тобто таку в якій даний інструмент найбільш здатний до відтворення різного роду відтінків сили та напруги звуку(forte, piano, cresc., dimin., sforzando, morendo і т.д.) що дає можливість виконавцю надавати виразності в повному сенсі цього слова. В той час за межами області виразності, інструмент набуває скоріш колориту звуку, ніж виразністю.»- Римський Корсаков.

Як перший, хто вводить термін « область виразної гри» Римський-Корсаков приурочує до нього саме кларнет. Вважав його інструментом світлого грудного тембру: « Властивість до виразності без сумніву забирає кларнет, здатному доводити звук до повного завмирання, або зникнення.»- Римський Корсаков.

Опера «Снігуронька», як писав сам композитор в своїй праці «Літопис мого музичного життя»: « Переповнена різними solo , особливо solo кларнета , на той момент улюбленого мого інструмента з групи духових...»

В контексті техніки, композитор вважав октавні стрибки не прийнятними для кларнетової гри, хоча в той самий момент, в оперному соло використовує саме інтервальні стрибки.

Приклад: Н,Римський-Корсаков, опера «Снігуронька», II дія

## СЦЕНА СНЕГУРОЧКИ С ЛЕЛЕМ<sup>2)</sup>

Заречная слободка Берездевка; с правой стороны бедная изба Бобыля с пошатнувшимся крыльцом, перед ней скамья; с левой стороны большая, раскрашенная изба Купавы. В глубине улица; через улицу хмельник и пчельник. Между ними тропинка к реке. Вер.

*Vivo e ritmato capriccioso*  
*sole*

Marinetto (B)

1. *p* *pp* *cresc.*

2. *p* *pp* *cresc.*

(Входит Лель, играя на рожке.)

3. *mf* *f*

4. *dim.* *p* *cambia in A* *smorzando*

(Бобыль Вакула знаком приглашает его к себе. Берездем расходятся по домам.)

*Andante ma non troppo lento*  $\text{♩} = 72$

В праці про оркестровку, в розділі про характеристики інструментів духової групи, Римський- Корсаков використовує термін «гнучкий» лише відносно кларнета. « Кларнет – гнучкий та виразний тембр для мелодій мрійливо-радісних або блискуче-веселих в мажорі та для мелодій мрійливо-сумних та пристрасно-драматичних в мінорі.

Яскравим та виразним композитор показав кларнетовий тембр у своїй симфонічній сюїті «Шехеразада». Блискучі solo якими пронизані частини сюїти, яскраво відображають характер музики, музики войовничої та натхненої пригодами, але разом з тим, ніжною та меланхолійною.

В solo кларнета з 2 частини сюїти були поєднані барви призиву до бою, виражені в акцентованих нотах разом з ніжним переливом тріолей поєднаних штрихом legato.

Приклад: Римський- Корсаков, «Шехеразада» 2 частина

**2. Satz** F **Scheherazade** N. Rimsky-Korsakow  
op. 35

Moderato assai Solo poco rit. tempo op. 35

in A ad lib. f f lento lunga p accel. cresc. poco rit. tempo f lento

lunga p accel. cresc. poco rit. tempo f lento

lunga p accel. cresc. f

Edition Russ 31816

Третя частина сюїти має виразно інший характер по відношенню до попередньої. Вона має дві основні теми : Царевича – ліричну, плану, танцювального складу з простими гармоніями та раптово виникаючими гаммоподібними пасажами, - і Царівни, східної з першою інтонаційно, але більш жвавою.

Приклад: Н. Римський-Корсаков, «Шехеразада», 3 частина

20

**3. Satz** Andantino quasi Allegretto I. in B 26

p 32

Четверта частина дуже багата на різні образи і тем з попередніх частин, включила в себе багато граней виразності інструментів у контексті образів. Соло з цієї частини вимагає технічних вмінь, що під час роботи над партією вдосконалює майстерність виконавця.

Приклад: Н. Римський-Корсаков, «Шехеразада», 4 частина

4. Satz  
Vivo  
Solo in A  
mf

Кларнетові соло з кожної частини сюїти до сьогоднішнього дня вважаються вершиною виконавської майстерності виконавців на кларнеті і одними з технічно найскладніших оркестрових труднощів.

### 2.3 Петро Чайковський ( симфонія №6, «Ромео і Джульєтта»)

Одним з найважливіших композиторів в контексті романтичної культури і розвитку образної сфери в її контексті, є П. Чайковський. Його творчість є дуже важливим етапом у формуванні і збагаченні виразових можливостей духових інструментів, зокрема кларнета. Композитор працював за принципом оркестровки Глінки, доведши його до досконалості, - індивідуалізація кожного голосу оркестру, чистоту його тембру. Чайковського вабило ясне і виразне звучання духових інструментів.

Кларнет, в музиці Чайковського, можна впевнено вважати голосом душі, та її поривів. Вражаючи, по красі звучання, кларнетові соло в симфоніях композитора, сповнені ностальгії і ліричності, в той час виражають найпотаємніші та інтимні одкровення автора. Чайковський використовував кларнет так, як ніхто, він чув в тембрі кларнету такі фарби, які були сповнені глибокої «художньої правди», здатної вразити слухача у саме серце.

Чайковський часто використовував в музиці кларнет строю *in A*, вважаючи, що саме його тембр є більш глибоким і наповнений фарбою, ніж кларнет *in B*, що доводить унікальність внутрішнього слуху композитора та унікальність кларнета, у своїх різних побудовах і структурах.

Композитор користувався кларнетовим звучанням на максимум. Унікальним прикладом його феномену є соло кларнета з його останньої симфонії №6, яку вважають патетичною. Витвір мистецтва, де, на думку багатьох, композитор передчуваючи свою близьку смерть, виразив картину усього життя. В музиці шостої симфонії зустрічається багате різноманіття образів, але головний – образ людини: самотньої, втомленої, людини з сумнівами, людини, яка зустрічала щастя і горе, яка прожила яскраве життя, але людини, яка вважає смерть за звільнення від труднощів, з якими немає сил боротися.

Ліричне *solo* кларнета з першої частини, дуже ніжна мелодія, яка характеризує умиротворення, настрій людини, яка примирюється з собою і навколишнім світом, приймає смерть. В цьому ході Чайковський використовує кларнет *in B*, який починає мелодію з другої октави, переходячи в першу нисхідним пасажем по арпеджіо і доходить до найнижчого звуку свого низького регістру, в цьому моєнті, композитор включає в *solo* бас кларнет, який підхоплює хід по гаммі і завершує його на *ppp* в найнижчій своїй октаві. Цей хід змушує слухача прислухатися до тиші, яка звучить на сцені, щоб далі вразити бурю емоцій у великому *tutti forte*, що символізує бурю після затишшя. Унікальність введення бас кларнету в цьому моменті полягає в тому, що протягом наступних частин бас-кларнет не має жодної ноти.

Приклад: П. Чайковський симфонія №6, I частина



The image shows a musical score for three instruments: Clarinet I (C.I.), Bassoon (Fg.), and Cor (F). The Clarinet I part is marked 'Solo' and 'mf espr.' and features a melodic line with chromaticism and octave jumps. The Bassoon part provides a harmonic accompaniment. The Cor part consists of a rhythmic accompaniment. The score is numbered '190' at the top right.

## 2.4 Джузеппе Верді ( «Травіата») Джакомо Пучіні («Тоска»)

Щоб в більшій мірі окреслити важливість становлення кларнету в оркестровій музиці епохи романтизму, необхідно взяти до уваги один з найважливіших жанрів цього періоду в музиці – оперу.

XIX століття стало віком італійської опери і перші імена, які приходять на згадку після фрази «італійська опера» - це Россіні, Верді і Пучіні - одні з найвидатніших композиторів XIX століття, класики італійської опери.

Перу Верді належить 26 опер, багато з яких і досі звучать на всіх оперних сценах світу. З усього творчого доробку композитора хотілося б виділити саме опера «Травіата». Одне з найвідоміших та найскладніших solo кларнета неможливо не згадати, говорячи про кларнет в контексті романтизму з його виразовими можливостями. Музика про кохання і хворобу, про життя і смерть.

Соло з II акту, 1ї сцени. Після слів Віолетти «О Боже, дай мені сили» думку підхоплює кларнет з молебними хроматичними інтонаціями, з октавними скачками на довгий звук в високому регістрі, які створюють ефект гостроти внутрішнього болю героїні, зітхання і наче плачу. Нерідко кларнет в оркестровій музиці стає голосом саме кохання, найчастіше трагічного і «Травіата» тому не виключення. Окрім того, що соло є технічно складним, також складним є образне, характерне наповнення музичного матеріалу. Тембр кларнета в другій октаві, ясний, прорізаючий, але пустий дуже влучно

відображає внутрішню спустошеність і смуток героїні, яка за покликом обов'язку повинна відмовитись від кохання усього свого життя.

Приклад: Д.Верді, опера «Травіата», II акт, I дія

gen dauern tott. j

2. Akt

La Traviata

Giuseppe Verdi

Adagio

I. in E

*p dolce*

*pp*

[*espress.*]

*dim.*

Не менш трагічна за сюжетом, але й так само відома опера «Тоска» Джакомо Пучіні. Так само кларнет стає представником трагічного голосу закоханого вже чоловіка, приреченого на смерть, який перед стратою, вночі, в самотній камері згадує кохану жінку. Так само помірний темп, холодна друга октава, висхідні інтонації і *sostenuto*, яке надає враження затриманого подиху від думок про неможливе щастя. Усі вказані композитором нюанси, штрихи, витримане дихання ускладнюють, неначе, технічно просте *solo*.

Приклад: Дж. Пучіні, опера «Тоска», III акт

3. Akt

Tosca

Giacomo Puccini

Andante lento appassionato molto

in A

*p dolciss. vagamente*

*rit.*

*sostenendo*

*rit.*

*rubando*

*rit.*

*sostenendo vagamente*

*mf stentato*

*rit.*

Edizione Peters

31816



Неможливо переоцінити значення кларнету в контексті саме цих двох витворів мистецтва, адже кларнет стає прямим виразовим інструментом проведення основної образної лінії в оркестровому полотні опер.

## ВИСНОВКИ

На основі системного аналізу матеріалів та творів можна зробити ряд узагальнень та підсумків:

1. З розвитком музичної думки, еволюцією оркестру, кларнет став потужною оркестровою силою, що здатна дуже глибоко захопити художнє сприйняття слухача. Відчуття, що викликає звучання кларнету дуже різноманітні і ставлення композиторів до тембру і можливостей дуже неоднозначні. За приміткою Штрауса: «З однієї сторони кларнет французької системи мають пустий, неглибокий звук, в той час, як звук німецького наближений до людського голосу. Але багато музикантів не розділяють цю думку». Насправді, багато хто надає перевагу кларнету французької системи, вважаючи його тембр світлим, ясним та яскравим. Чайковський надавав перевагу кларнету *in A*, в той час, як інші не чули тембрової різниці, відштовхувались від зручності виконання технічних місць. Римський – Корсаков називав кларнет повітряно-легким і тьмяно-драматичним, в той час, як Берліоз чув нотки благородства із присмаком героїки. Кожного з усіх видів інструменту має свій особливий характер і композитори вибирали той кларнет, тембр якого відповідав задуму самого автора. Берліоз в праці про оркестровку сказав: «Транспонувати з різних строїв і грати все *in B* означає проявляти неповагу»  
Кларнет унікальний інструмент в групі духових інструментів, у будь-якому виді, його звучання викликає у слухача яскраві, неповторні емоції.
2. На основі творів композиторів-романтиків проведено детальний аналіз, в результаті якого можна стверджувати, що кларнети насправді є дзеркалом епохи Романтизму, адже справжня область діяльності інструмента – схвильована, інтимно-лірична, драматична і палка у найбільш піднесеному, благородному значенні цього слова.
3. Володіння красивим, співучим звуком на інструменті є необхідною умовою високохудожнього виконання. Повноцінне, виразне в найменших

деталях мелодійної лінії, звучання кларнету дозволяє музикантові досягати максимум різноманітності динамічних відтінків, тембральних фарб, штрихового багатства, емоційно-драматичної виразності. Дуже важливе гнучке звучання, потужність, тембральна наповненість та ін.

Усі ці питання щодо даної тематики відкрили нам нове бачення проблематики кларнетового виконавства у творах композиторів-романтиків, а також, допомогли по-новому переусвідомити нюанси художніх та виконавських цінностей, які активно впливають на формування високопрофесійних якостей виконавства на вищевказаному інструменті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Б. Диков «Методика обучения игры на кларнете» - С. 190
2. В. Конен «История зарубежной музыки». – «Музыка» Москва 1981 – С.168-184
3. Г. Благодатов «История симфонического оркестра». – Ленинград: Музыка 1969 - С. 312
4. Г. Благодатов «Кларнет». Москва: Музыка, 1965 - С. 59
5. Г. Берлиоз «Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке». – С.251, 254, 259, 263, 268
6. Н. Римский-Корсаков «Летопись моей музыкальной жизни» - С. 102, 269, 293
7. Н. Римский-Корсаков «Основы оркестровки с примерами партитур собственных сочинений» - С. 138
8. Р. Штраус «Курс инструментовки» - С. 154