

МРНТИ 18.41.51

Салтанат Мустафина¹

¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан

КЛАРНЕТОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО РОМАНТИЗМА XIX ВЕКА И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ КЛАРНЕТОВОЙ МУЗЫКИ

Аннотация

В современной музыкальной науке актуальны вопросы изучения композиторского творчества, тесно связанные с исполнительской практикой. Целью статьи является рассмотрение различных аспектов взаимодействия композитора и исполнителя на примере кларнетовой музыки эпохи романтизма XIX века. В процессе работы над темой автор анализирует вопросы развития кларнета в эпоху романтизма, творческий процесс работы композитора в сотрудничестве с исполнителем. В статье описываются наиболее значительные произведения для кларнета в творчестве ведущих композиторов XIX века.

Ключевые слова: кларнетовая музыка, музыка романтизма XIX века, исполнительство на кларнете, композитор, музыкальная культура.

Салтанат Мустафина¹

¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан

XIX ҒАСЫРДАҒЫ РОМАНТИЗМНІҢ КЛАРНЕТТІК ОРЫНДАЛУЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ КЛАРНЕТ МУЗЫКАСЫНЫҢ ДАМУЫНДАҒЫ РӨЛІ

Аннотация

Заманауи музыка ғылымында орындаушылық практикамен тығыз байланысты композиторлық шығармашылықты зерттеудің мәселелері бүгінгі таңда өзекті болып табылады. Мақаланың мақсаты – XIX ғасырдағы романтизм дәуіріндегі кларнет музыкасының мысалында композитор мен орындаушының өзара әрекеттесуінің әртүрлі аспектілерін қарастыру. Тақырып бойынша жұмыс барысында автор романтизм дәуіріндегі кларнеттің даму мәселелерін, композитордың орындаушымен ынтымақтастықтағы шығармашылық процесін талдайды. Мақалада XIX ғасырдың жетекші композиторларының шығармашылығындағы кларнет үшін ең маңызды шығармалар сипатталған.

Түйінді сөздер: кларнет музыкасы, XIX ғасырдағы романтизм музыкасы, кларнетте орындау, композитор, музыкалық мәдениет.

Saltanat Mustafin¹

¹Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan

CLARINET ACT OF THE NINETEENTH CENTURY ROMANTICISM AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF CLARINET MUSIC

Abstract

In modern music science there are issues of studying composer creativity closely related to performing practice. The purpose of the article is to consider various aspects of the interaction between the composer and the performer on the example of clarinet music of the Romantic era of the 19th century. In the course of the work on the topic, the author analyses the development of the clarinet in the era of Romanticism, the creative process of the composer's work in cooperation with the performer. The article describes the most significant works for the clarinet in the work of leading 19th-century composers.

Key words: clarinet music, 19th-century Romanticism music, clarinet performances, composer, music culture.

Музыка для кларнета представляет собой важную область творчества в мировой музыкальной культуре. Репертуар для кларнета – одного из самых востребованных из группы деревянных духовых инструментов, формировался на протяжении многих десятилетий. Историческое развитие кларнета может служить показательным примером того, как, после многочисленных реконструкций, он стал духовым инструментом с большим техническим и художественно-выразительным потенциалом. Наряду с этим, кларнет отличается сложной конструкцией и непрерывно совершенствуется, что способствует появлению всё новых его моделей. Отдельным предметом рассмотрения может выступить исполнительство на кларнете, так как эта сфера к настоящему моменту также имеет многолетнюю историю и ряд достижений, интересных в исследовательском отношении.

К проблеме истории развития кларнета, и музыки для него обращались многие исследователи, в т.ч. Ю. Усов, Б. Диков, С. Левин, Р. Маслов и другие [1]. Как писал Б. Диков: «Исполнительские достоинства кларнетиста во многом определяются наличием у него красивого звука. Обычно красивый звук кларнета характеризуется как сочный, закругленный в нижнем регистре, теплый с элементами блеска в среднем, светлый и звонкий в верхнем» [2]. Для кларнетиста это качество особенно важно, так как тембровые характеристики различных регистров кларнета весьма отличаются друг от друга.

Тембр кларнета привлекал внимание многих композиторов, особенно начиная с эпохи романтизма XIX века. Его своеобразное звучание позволило ему стать проводником многих «романтических» образов как в сценических, так и сольных инструментальных жанрах. Тембр кларнета обладает особой силой проникновенности. «Обладая большим разнообразием оттенков выразительности, легкостью звучания, способностью свободно исполнять блестящие виртуозные пассажи и скачки кларнет способен передать целую гамму настроений, переживаний, чувств и характеров. Технические особенности кларнета, позволяющие виртуозно исполнять скачки, пассажи и арпеджио, его специфический тембр, особенно тембр в самом низком регистре, могут считаться яркими открытиями, обогатившими палитру композиторов-романтиков» [3].

В эпоху романтизма XIX века технические требования к профессиональным кларнетистам резко возросли с тех пор, как использовались самые ранние модели кларнета. Современные инновационные системы клапанов были разработаны благодаря исполнителям, которые требовали больше виртуозности от своих инструментов. Следует отметить, что большую роль в продвижении кларнетовой музыки в тот период сыграли тесное взаимодействие, сотрудничество между исполнителями и композиторами. Интерес к кларнету усилился с появлением виртуозных исполнителей, которые, применяя различные техники исполнения, совершенствовали конструкцию инструмента.

В истории музыки есть много примеров того, как композиторы, услышав исполнение музыкантов, вдохновлялись и сочиняли прекрасные произведения. Именно в эпоху романтизма появились такие известные дуэты, как: К.М. Вебер – Г. Берман, Л. Шпор – И. Хермштедт, И. Брамс – Р. Мюльфельд и др. Талантливые исполнители-кларнетисты своей виртуозной игрой вдохновляли композиторов на новые сочинения, а сами же исполнители вносили выразительные исполнительские детали через сложные блестящие пассажи на кларнете. Кроме того, некоторые кларнетисты тоже сочиняли произведения, (например, Г. Берман, сочинявший музыку не только для кларнета), что позволило им работать в тесном сотрудничестве с композиторами [4]. Исполнители имели возможность дополнить композиторский текст многими исполнительскими, специфическими нюансами, связанными с точной артикуляцией, штрихами, темпом и динамикой. Таким образом, исполнительские традиции кларнетистов внесли значительный вклад в музыку композиторов-романтиков.

Пожалуй, самыми популярными произведениями, написанными для кларнета в начале XIX века, были произведения *Карла Марию фон Вебера* (1786-1826), написанные между 1811 и 1816 годами, в которых инструмент использовался как в сольной, так и в камерной музыке. К ним относятся Квнтет, два Концерта и Концертино, - одна из самых известных работ Вебера для кларнета. Все они (кроме грандиозного дуэта) были написаны для виртуоза Генриха Бермана (1784-1847). Эти концерты сыграли решающую роль в карьере Вебера как

композитора, известного еще до знаменитой оперы «Вольного стрелка». Они определяют его историческое положение среди инновационных «романтических» композиторов начала XIX века больше, чем любая другая работа Вебера.

В кларнете Бермана Вебер нашел инструмент, который, с его французской остротой и бодростью, и его немецкой полнотой, казалось, выражал новый мир чувств, и соответствовал романтической тоске и выразительному блеску его собственного темперамента. Г. Берман исполнял произведения Вебера на кларнете с десятью клапанами. Хроматические пассажи встречаются в кларнетах Вебера гораздо чаще, потому что количество клапанов позволяло это сделать. Вебер не только использовал хроматические пассажи, но также использовал новый усовершенствованный регистр «*chalumEAU*». Нижняя часть длинных хроматических пассажей начинается с самых низких нот кларнета, переходя в верхнюю часть диапазона. Его можно услышать в Квинтете для кларнета и струнных [5]. Этот пример демонстрирует улучшение интонации в регистре «*chalumEAU*» от динамических скачков, ровность звука во всех регистрах и легкость хроматических пассажей. Вебер даже добавил большие трехоктавные скачки от самой низкой ноты до четвертой октавы. В этих произведениях композитор дал возможность продемонстрировать виртуозность Бермана, а также способности усовершенствованного кларнета.

Стремление Вебера к созданию национальной музыки сыграло существенную роль в формировании нового подхода к произведению для кларнета. Романтические взгляды на музыку отводили значительно большую роль программности. От музыки стала требоваться конкретная изобразительность, в связи с чем стал вопрос о расширении выразительных возможностей, в том числе инструментальных.

Вебер одним из первых чутко уловил требования современности, и творчески откликнулся на них. Одна из самых больших его заслуг – новая оценка роли тембра инструмента. Кларнет к тому времени прочно вошел в состав оркестра. Все его регистры были вполне удовлетворительны и применялись в оркестре, хотя и не одинаково часто. Употребление низкого регистра в прошлом было достаточно эффективно и, тем не менее, не нашло подражания. Вебер применил низкие ноты кларнета в своих произведениях для воспроизведения характера немецкого духа. И неожиданно для всех оказалось, что они носят торжественный, патриотичный характер.

В период романтизма композиторы предъявляли спрос на дополнительные клапаны. Например, все четыре концерты для кларнета *Луи Шпора* (1784-1859) вынуждали исполнителей иметь не менее тринадцати клапанов, чтобы его произведения исполнялись так, как написано. Сами концерты для кларнета были посвящены Иоганну Симону Хермштедту (1778-1846). По свидетельствам современников, исполнение Хермштедта отличалось выдающейся виртуозностью и мощным звучанием. Будучи на первых порах консерватором в вопросах конструкции кларнета, Хермштедт в течение долгого времени играл на инструменте с пятью клапанами, однако для исполнения концертов Шпора перешёл на более новые модели с двенадцатью и четырнадцатью клапанами. В дальнейшем он экспериментировал с различными материалами для мундштука и был одним из первых кларнетистов, использовавших металлическую лигатуру вместо шнура для прикрепления трости к мундштуку.

В середине XIX века кларнетист Гиацинт Клозе (1808-1880) продвинул развитие кларнета к его современному дизайну. Он изучил работы Теобальда Бема (1794-1881), мастера по изготовлению инструментов и флейтиста. Бем разработал ключевую систему для флейты, которая включала кольцевые ключи, что позволяло инструменту иметь тональные отверстия большего размера, которые можно было бы располагать дальше от руки, без необходимости адаптации. Клозе передал эту информацию Луи Баффе (1818-1898), создавшего в 1839 году систему Бема, которая является прототипом кларнета, на котором играют большинство исполнителей. Эта система состоит из семнадцати клапанов и шести колец, что позволяет исполнителю управлять двадцатью четырьмя тональными отверстиями. Она упростила не только техническое оснащение, но и акустическое производство [6]. Устранение постоянных изменённых «аппликатур», закрытие тонального отверстия и

увеличение размера звуковых отверстий позволяет исполнителю воспроизводить гораздо более чистый звук. Ширина канала ствола внутри кларнета была увеличена на чуть более половину дюйма. Акустическое соотношение кларнета меняется из-за цилиндрического канала ствола, но это увеличение размера канала сделало игру более плавной и равномерной по всем регистрам [7].

Карл Берманн (1810-1885), сын Генриха Бермана, внес значительные улучшения в систему Мюллера, упростив ее с технической точки зрения. Он смог внести коррективы в модель Мюллера, включив дубликаты некоторых клапанов, чтобы им можно было играть противоположной рукой, если это необходимо. Например, добавленный клапан для мизинца левой руки, когда он обычно играет с клапаном для мизинца правой руки. Еще одним важным улучшением стало размещение трости. Стандартным приемом стала игра тростью на нижней губе, а не на верхней, что позволяло кларнетистам издавать гораздо более красивый певучий звук.

Именно на кларнете Мюллера-Бермана играл Рихард Мюльфельд (1856-1907), который вдохновил великого немецкого композитора Иоганнеса Брамса (1833-1897) на написание своего квинтета, трио и двух сонат для кларнета. Музыковеды давно считают **Иоганна Брамса** композитором-формалистом в эпоху высоких инноваций и глубокого самовыражения в музыке. Причина этого кроется в том, что по сравнению с музыкой Вагнера, Листа и Штрауса, музыка Брамса звучит так, словно относится к классическому периоду. На первый взгляд кажется, что музыка Брамса скорее придерживается формализма, обнаруженного в творчестве Гайдна, Моцарта и Бетховена, чем подчеркивает избыток лиризма, предпочитаемого его современниками [8]. Хотя многие произведения Брамса демонстрируют этот формализм, они все еще звучат отчетливо романтично, особенно те, которые относятся к его позднему периоду. Кроме того, в исполнении произведения Брамса все еще звучат отчетливо романтично, хотя можно услышать традиционные приемы озвучивания и различить довольно простую сонатную форму. Полученные композиции демонстрируют уникальную смесь классицизма и романтизма, которая выходит за рамки написания традиционной музыки с романтической эстетикой.

Брамс не сочинял камерную музыку для кларнета, пока не услышал игру Рихарда Мюльфельда. Игра Мюльфельда настолько вдохновила композитора, что он назвал кларнетиста «своим дорогим соловьем» [9]. В этих произведениях можно отразить чистоту звука и легкость техники кларнета. Брамс считал, что мягкость звучания игры Мюльфельда соответствует серьезному настроению его поздних сочинений. Он также обратил внимание на способность Мюльфельда легко перемещаться между регистрами кларнета с неизменно красивыми и безупречными интонациями. Он был очень взволнованным, когда сочинял для него все четыре произведения. Две сонаты для кларнета и фортепиано были последними произведениями, написанными Брамсом при жизни. Его соната f-moll соч. 120 демонстрирует улучшенную красоту звука кларнета благодаря плавным мелодиям во всех динамических диапазонах. В первой части есть много мест, где от исполнителя требуется плавное изменение регистра, чтобы идеально исполнить фразу.

Эти и многие другие работы показывают творческий союз, который сложился между композитором и исполнителем эпохи романтизма. Произведения Брамса идеально подходили к стилю игры Мюльфельда. Именно сотрудничество этих двух великих музыкальных умов привело к четырем выдающимся произведениям, которые до сих пор входят в репертуар кларнетистов прошлого и современности.

Еще один композитор романтизма XIX века, внесший вклад в создание кларнетового репертуара – **Роберт Шуман**, написавший свои сочинения для кларнета в то время, когда он жил с семьей в Дрездене. В то время было популярным домашнее музицирование — форма деятельности, которая была излюбленным видом отдыха и интеллектуально-эстетического развития в Западной Европе XIX века. На семейных вечерах, в которые вовлекались в концертную деятельность члены семьи и друзья, создавались многие произведения, в том числе – «Фантастические пьесы» для кларнета и фортепиано. Первоначальное заглавие –

«Вечерние пьесы», а первыми их исполнителями стали Иоганн Котте – дрезденский кларнетист, и Клара Шуман, а впоследствии их исполнял скрипач Йозеф Иоахим.

Позднее композитор изменил название на «Фантастические». Само слово ему нравилось, оно фигурирует в заглавиях некоторых других его произведений. «Волшебность» находит выражение в сочетании контрастности, и в то же время родственности между частями. Три части опуса разнохарактерны. Первая пьеса предполагает «выразительное и нежное», исполнение, вторую надлежит играть легко, заключительная же исполняется «живо и с огнём». Вместе с тем, между пьесами можно усмотреть тематические связи. В первой пьесе у фортепиано возникает интонация, из которой затем «вырастет» тема второй пьесы, а начальный оборот третьей возникает из мотива, который завершает вторую. Более того, в заключительную часть вплетаются мотивы обеих предыдущих, которая таким образом, становится своеобразным «подведением итога» всему трехчастному циклу, приобретающему благодаря интонационному родству пьес особую цельность [10].

С начала XIX века кларнет является постоянным участником симфонического оркестра. Его соло, как светлого и жизнерадостного, так и драматического характера, встречаются в оперных произведениях К.М. Вебера (увертюры к операм «Вольный стрелок» и «Оберон»), в первой части Неоконченной симфонии Ф.Шуберта кларнет распевает задумчиво печальную мелодию, в пятой части «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза первый кларнет заменяется на кларнет-пикколо, опера «Иван Сусанин», фантазия «Камаринская» М.Глинки, Шотландская симфония Ф.Мендельсона, опера «Русалка» А. Даргомыжского, опера «Гибель богов» Р.Вагнера, оперы «Луиза Миллер», «Травиата», «Сила судьбы» Дж.Верди, Третья симфония И.Брамса, Девятая симфония А.Дворжак, сюита «Шехеразада», оперы «Снегурочка» и «Золотой петушок» Н.Римского-Корсакова, опера «Тоска» Дж.Пуччини, Первая симфония Я.Сибелиуса, балет «Времена года» А. Глазунова, Второй фортепианный концерт, Вторая симфония С.Рахманинова. Обширные сольные эпизоды поручаются кларнету в Первой, Четвёртой, Пятой и Шестой симфониях, симфонической фантазии «Франческа да Римини» (начало среднего раздела – «рассказ Франчески»), опере «Евгений Онегин», балете «Спящая красавица» П. И. Чайковского.

Таким образом, творчество романтиков обогатило все сферы музыкального искусства, а тесное сотрудничество композиторов-романтиков и инструментальных исполнителей, в том числе исполнителей-кларнетистов, привело к созданию вершин музыкального искусства, продолжающих функционировать и в настоящее время. Несмотря на принадлежность к XIX веку, многолетняя музыкальная практика доказывает их востребованность и в настоящее время. Эти произведения у современных исполнителей получают «новую жизнь» благодаря индивидуальным трактовкам интерпретации, что дает большие возможности в изучении современных тенденций кларнетового исполнительства.

Список литературы

1. **Усов, Ю.** История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Второе издание. М., 1989;
2. **Федотов, А.А.** Игра на кларнете: от шалюмо до наших дней // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Вып.1, Нижний Новгород, 1999, 88стр.
3. **Базарбаев, Н.С.** Концертные произведения для кларнета Карла Марии фон Вебера. Маг. дисс. акад.ст. маг. иск. наук - Казахский национальный университет искусств, Астана, 2012.
4. **Усов, Ю.А.** История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Дис. д-ра искусствоведения. М., 1978. -395 л.;
5. **Диков, Б.А.** Методика обучения игре на духовых инструментах. -М.: Музгиз, 1962. 116 с.;
6. Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. -Л.: Музыка. Ленингр. отделение, 1973. 262 с.;
7. **Черных, А.** Советское духовое инструментальное искусство. М., 1989;
8. **Kostenko, K.** It Can't Be! Faked Functionality and Ambiguity in Brahms's F-moll. Honors College at Bowling Green State University, 2017, 1стр.
9. Pino D. The Clarinet and Clarinet Playing. New York: Penguin Books, 1969, 210стр.

10. Роберт Шуман «Фантастические пьесы» для кларнета и фортепиано // Музыкальные сезоны (10.06.2017) [Электронный ресурс] URL :<https://musicseasons.org/shuman-fantasticheskie-pesy-dlya-klarneta-i-fortepiano/#> (дата обращения 01.11.2021).

References (transliterated)

1. *Usov, Ū.* Istoriâ zarubežnogo ispolnitel'stva na duhovyh instrumentah. Vtoroe izdanie. M., 1989;
2. *Fedotov, A.A.* Igra na klarnete: ot šalûmo do naših dneĵ // Aktual'nye problemy vysšego muzykal'nogo obrazovaniâ. Vyp.1, Nižnij Novgorod, 1999, 88str.
3. *Bazarbaev, N.S.* Koncertnye proizvedeniâ dlâ klarneta Karla Marii fon Vebera. Mag. diss. akad.st. mag. isk. nauk - Kazahskij nacional'nyj universitet iskusstv, Astana, 2012.
4. *Usov, Ū.A.* Istoriâ zarubežnogo ispolnitel'stva na duhovyh instrumentah. Dis. d-ra iskusstvovedeniâ. M., 1978. -395 l.;
5. *Dikov, B.A.* Metodika obučeniâ igre na duhovyh instrumentah. -' M.: Muzgiz, 1962. 116 s.;
6. *Levin, S.Ā.* Duhovye instrumenty v istorii muzykal'noj kul'tury. -L.: Muzyka. 'Leningr. otd-nie, 1973. 262 s.;
7. *Černyh, A.* Sovetskoe duhovoe instrumental'noe iskusstvo. M., 1989;
8. *Kostenko, K.* It Can't Be! Faked Functionality and Ambiguity in Brahms's F-moll. Honors College at Bowling Green State University, 2017, 1str.
9. Pino D. The Clarinet and Clarinet Playing. New York: Penguin Books, 1969, 210str.
10. Robert Šuman «Fantastičeskie p'esy» dlâ klarneta i fortepiano // Muzykal'nye sezony (10.06.2017) [Elektronnyj resurs] URL :<https://musicseasons.org/shuman-fantasticheskie-pesy-dlya-klarneta-i-fortepiano/#> (data obrašeniâ 01.11.2021).

Сведение об авторе:

Мустафина Салтанат – магистрант 2 курса факультета «Инструментальное исполнительство» специальности кларнет. Научный руководитель – доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Мылтыкбаева Меруерт Ширакбаевна.

Автор туралы мәлімет:

Мустафина Салтанат – «Аспаптық орындаушылық» факультеті, кларнет мамандығының 2 курс магистранты. Ғылыми жетекшісі – өнертану кандидаты; Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының музыкатану және композиция кафедрасының доценті Мылтыкбаева Меруерт Ширакбаевна.

Information about the author:

Mustafina Saltanat – 2nd year master's student in “Instrumental performance – clarinet”. Research advisor is Meruert Myltykbayeva – PhD, Assistant professor of Musicology and Composition Department at Kurmangazy Kazakh National Conservatory.