

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Листування з дирекцією польського театру «Олександра Фредра» в м. Станіславові про надання субвенцій // ЦДІАЛ. – Ф. 165, оп. 4, спр. 214. – 63 арк.
2. Листування з дирекцією польського театру «Олександра Фредра» в м. Станіславові про надання субвенцій // ЦДІАЛ. Ф. 165, оп. 4, спр. 215. – 75 арк.
3. Мазепа Л. Причинки до історії музичної освіти в Східній Галичині / Л. Мазепа // Музика Галичини. – Львів: Сполом, 1999. – Т. 2. – С. 92.
4. Прохання засновників музичних і драматичних колективів у Бережанах, Львові, Коломиї про затвердження статутів // ЦДІА України у Львові. – Ф. 146, оп. 58, спр. 1248. – Арк. 1-112.
5. Справа про зміни Статуту та діяльність польського музичного товариства ім. С. Моношкя в Станіславові // ЦДІА України у Львові. – Ф. 146, оп. 25, спр. 84. – Арк. 1-131.
6. Echo Muzyczne Teatralne Artystyczne, 1885, № 86.
7. Echo Muzyczne Teatralne Artystyczne, 1885, № 134.
8. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 1324, 22.01.11. – S. 5.
9. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 1335, 09.04.11. – S. 2.
10. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 1344, 11.06.11. – S. 4.
11. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 278, 29.11.25. – S. 5.
12. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 297, 11.04.26. – S. 4.
13. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 349, 10.04.27. – S. 6.
14. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, №426, 16.09.28. – S. 5.
15. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, №399, 11.03.28. – S. 6.
16. Kurjer Stanislawowsky. – Stanislawów, № 434, 04.11.28. – S. 6.
17. Sprawozdanie z działalności wydziału Towarzystwa «Teatr im. Moniuski», товариство музично-драматичне в Станіславові. Rok 1929/1930. – Stanislawów, 1930. – 33 s.
18. Sprawozdanie z działalności wydziału Towarzystwa «Teatr im. Moniuski», товариство музично-драматичне в Станіславові. Rok 1929/1930. – Stanislawów, 1930. – S. 14-15.
19. Statut товариства «Teatr im. Moniuski w Stanislawowie» // ДАІФО. – Stanislawów, 1879; 1905; 1928; 1933. – 14; 16; 19 ss.

УДК 78.461; 78.52

А. Я. СЕНЬКОВИЧ

**БАРОКОВИЙ КЛАРНЕТ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ**

*У статті розглянуто початковий етап історії розвитку кларнета в європейській музично-культурній традиції першої половини ХVІІІ століття. Процес створення, функціонування та особливості будови барокового дво- та триклапанного кларнета, а також специфіку виконавської манери та обсяг репертуару висвітлено здебільшого за матеріалами німецькомовних джерел.*

**Ключові слова:** інструментознавство, кларнет, шалюмо, клапан, бароко.

А. Я. СЕНЬКОВИЧ

**БАРОККОВЫЙ КЛАРНЕТ В ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ-КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХVІІІ ВЕКА**

*В статье исследуется начальный этап истории развития кларнета в европейской музыкально-культурной традиции первой половины ХVІІІ века. Процесс создания,*

*функционирования и особенности строения барочного двух- и триклапанного кларнета, а также специфика исполнительской манеры и объем репертуара представлены преимущественно на основе немецкоязычных источников.*

*Ключевые слова:* инструментоведение, кларнет, шалюмо, клапан, барокко

A. Y. SENKOVICH

## THE BAROQUE CLARINET IN EUROPEAN MUSIC AND CULTURAL TRADITIONS OF THE EARLY XVIII CENTURY

*This article presents initial stage of the history of the clarinet. Used mostly German source materials. Clarifies the process of creation and functioning, structural features, performance style and repertoire of the earliest kind of Two-key clarinet and Three-key clarinet in first half of XVIII century – Baroque clarinet.*

*Key words:* organology, clarinet, chalumeau, baroque.

Історія інструментотворення промовляє до допитливого дослідника зі сторінок концертних оглядів та рецензій, оркестрових реєстрів, іконографічних документів, у символізмі монограм, підписів на гравюрах, позначок на інструментах, частина з яких й досі залишається втаємниченою. Важливий етап інструментальної реформи ознаменований появою на межі XVII–XVIII століть нового духового інструмента – кларнета. Відтак, мета статті – спроба дослідження історії походження та функціонування, особливостей будови, виконавської манери та репертуару найбільш раннього різновиду дво- та триклапанного кларнета першої половини XVIII століття, названого бароковим. Етапи розвитку та вдосконалення кларнета представлені у працях С. Левіна, Ю. Усова. В. Апатського. Новаторство цієї статті полягає у висвітленні ще не відомих українському читачеві відомостей і фактів значною мірою за матеріалами німецькомовних джерел, оскільки пріоритетна позиція у створенні та вдосконаленні інструмента належить Німеччині.

Місцем народження кларнета став Нюрнберг, звідки майстерність інструментовиробництва швидко розповсюдилась на сусідні регіони. Автором ідеї створити новий професійний духовий інструмент на основі народного дерев'яного інструменту з одинарним язичком виступив Йоганн Крістоф Деннер (1655–1707). «З народних інструментів подібного типу він обрав найбільш багатий за своїми виразовими можливостями шалюмо. Цей інструмент був розповсюджений в країнах Центральної Європи, але найбільшою популярністю користувався у Франції» [1, с. 164]. Деннер здійснив реконструкцію популярного на той час інструмента французького походження шалюмо (chalumeau), змінивши принцип звуковидобуття (замість надрізного язичка – одинарна тростина, що прив'язувалась до мундштука) та ігрових отворів (клапани на зворотному боці інструмента) та розширивши його діапазон до трьох октав. Похмурий нижній регістр отримав назву шалюмо, верхній – світлий та яскравий – кларіно (за аналогією до натуральної труби того часу), що і зумовило назву нового інструмента (clarinetto з італ. буквально означає «маленька clarino»).

У 1730 році побачила світ праця відомого німецького астронома, фізика і математика Йоганна Габріеля Доппельмайера (1677–1750) «Історична довідка про нюрнберзьких математиків і митців», у якій автор вперше подає відомості про винахідника кларнета – свого сучасника Й. К. Деннера й акцентує увагу його на роботі над вдосконалення шалюмо. У довідці Доппельмайер постає докладним знавцем історичної літератури, не раз посилаючись на працю Міхаеля Преторіуса «Syntagma musicum» (1614–1620), а, відтак, уважним спостерігачем, здатним достойно оцінити майстерність та інновації Деннера: «Йоганн Крістоф Деннер, майстер флейт, народжений в Ляйпцігу 13 серпня 1655 року, подався на дев'ятому році життя разом зі своїми батьками до Нюрнберга, де вони й оселились, і перейняв від батька мистецтво виготовлення окарин та ріжків, що й стало його ремеслом, яким він займався з великою заповзятістю; трохи згодом він взявся виготовляти флейти та інші духові інструменти і, оскільки паралельно здобув вершини у музиці, опановуючи її без вчителів, то досягнув на

основі своїх музичних знань такого чистого звучання, що його інструменти стали користуватися вельми великим попитом навіть в найвіддаленіших місцевостях. Та нарешті його любов до своєї справи привела його до того, що прагнув своєю винахідливістю і майстерністю вдосконалювати вищезгадані інструменти і досягнув бажаного ефекту, що, на превелику радість поціновувачів музики, він відкрив новий вид дудки, так званий кларнет, а потім і раніше відомий ранкетний фагот, а насамкінець покращив шалюмо. Він помер 20 квітня 1707 року і залишив двох синів, які примножували славу батька як майстерністю виготовлення, так і мистецьким поширенням цих інструментів» [4, с. 11]. Наприкінці XVII століття Й. К. Деннер отримав право займатися виготовленням інструментів для полювання – окарин та ріжків (ремеслом, що практикувалося виключно у Нюрнберзі). Клопотання від 30 листопада 1696 року, збережене у раді Нюрнберга, засвідчує, що Йоганн Крістоф Деннер та Йоганн Шель бажать розвивати своє ремесло, яким займаються вже вісімнадцять та дванадцять років відповідно і обґрунтовують своє прохання необхідністю «наймати підмайстрів або працювати самим, виготовляючи французькі музичні інструменти, такі як Hautbois і Flandadois» [5, с. 204]. Згадані в клопотанні «французькі» інструменти стосувалися поперечної флейти, гобоя, флагеолета та шалюмо. Після смерті Йоганна Деннера майстерню успадкував його син Якоб<sup>1</sup>. Окрім винаходу кларнета, батько і син Деннери уславилися виготовленням блокфлейт і гобоїв із надзвичайно чистим звучанням, а також активними експериментами із прямим попередником кларнета – шалюмо. Ранні кларнети Деннерів слугували зразком для виготовлення інструментів іншими майстрами і сьогодні вважаються найбільш відповідними взірцями барокового (двоклапанного) кларнета. Цікаво, що і шалюмо, і кларнет співіснували у виконавській практиці першої половини XVIII століття.

Свідчень про використання шалюмо в академічній музиці до 1700 року не знайдено – це ще раз доводить, що лише Деннерові вдосконалення зробили цей інструмент цікавим і зручним для композиторів. У 1703–1704 роках у видавництві Етьєна Роже (Estienne Roger) в Амстердамі вийшли перші дуети Жака Філіпа Дрьо (Jacques Phillippe Dreux) для двох шалюмо під назвою «Фанфари для шалюмо і труб. Також підходять для виконання на флейті, скрипці чи гобої», про які відомий німецький лексикограф та теоретик музики Йоганн Готфрід в «Музичному лексиконі» зазначав: «покійний флейтист написав три книжки фанфар для двох шалюмо чи двох труб, а також видав арії для двох кларнетів чи шалюмо, які можна знайти в Амстердамі у Роже» [7, с. 218]. Опираючись на це джерело, дослідники висловлюють припущення, що саме паризький флейтист Жак Філіп Дрьо може бути автором виданих між 1712 і 1715 роками перших кларнетних дуетів «Арії для двох шалюмо, двох труб, двох гобоїв, двох скрипок, двох флейт, двох кларнетів чи ріжків», які досі вважалися анонімними [3, с. 192]. Помилка в написанні – «кларнель» – свідчить лише про те, наскільки невідомим кларнет ще залишався на той час.

Георг Філіп Телеман з 1718 року часто використовує шалюмо у власних творах і згодом пише для нього подвійний концерт. У 1732–1747 рр. з'явилися 5 концертів, 11 увертюр і 2 тріо Крістофа Граупнера, в яких застосовується шалюмо. Відтак, для шалюмо пишуть Й. Ф. Фаш, Й. М. Мольтер, Й. Д. Гайніхен, Ф. Б. Конті, Й. Й. Фукс, А. Вівальді, К. В. Глюк, Р. Кайзер та Й. Б. Кьоніг – така численна література вказує на значне поширення та популярність шалюмо.

Донині однією з нерозгаданих таємниць інструментознавства залишаються символічні позначки на інструментах (часто без імен чи назв міст), як-от – «фрукти, конюшина, лілії, корона, заячі лапи, леви, орли, единороги чи літери або витаврувані монограми» [4, с. 13]. В

<sup>1</sup> «Історична довідка» Доппельмайера не з'являлася другим накладом, однак у бібліотеці Німецького національного музею у Нюрнберзі збережено екземпляр із паперовою вкладкою, на якій міститься біографія сина Йоганна Деннера – Якоба Деннера (1681–1735), що перейняв справу батька у виготовленні кларнетів, а також отримав визнання як гобоїст. Від майстра кларнетів другого покоління Якоба Деннера залишилися: кларнет in C в Берліні, кларнет in B в Брюсселі та д/кларнет в Нюрнберзі. На відміну від кларнетів батька, що склалися з 3 частин – частинка з мундштука – і барильця (бочонка), довгого стовбура та розтруба з 3 клапанами, синові кларнети утворені чотирма частинами – він поділив стовбур на верхню та середню частини, проте відмовився від клапана для e<sup>0</sup>/h<sup>1</sup> на розтрубі.

особливий спосіб це стосується ранніх кларнетів, оскільки на не підписаних інструментах часто залишали свої помітки купці-комерсанти. Відтак, час і місце створення таких інструментів можуть бути встановлені лише на основі стилістичних чи технічних ознак, якщо вказівки на автора відсутні чи виявляються лише у формі символів<sup>1</sup>. Факти підміни авторства не раз зафіксовані на сторінках звітів інструментовиробників: «Мушу поскаржитися на те, що найкращий товар найтоншої роботи зрікається свого місця народження і потрапляє на ринок під чужою етикеткою. Відтак, на американський чи російський ринок витончені дерев'яні духові інструменти з Маркнойкірхена перепродуються іноземними фірмами під їхньою етикеткою за подвійною ціною» [4, с. 25]. Наступні виробники, що працювали у XVIII столітті і чий імена можна знайти на кларнетах, не піддаються точній класифікації, оскільки місця їхньої діяльності залишаються невідомими: «IGH», «GRFUES», «Kelmer», «Klenig», «Kraus», «Kress» і «Raug». Серед достеменно відомих імен майстрів, що виготовляли двоклапанові барокові кларнети у першій половині XVIII століття, зазначимо: Деннера (Нюрнберг), Кроне (Лейпциг), Оберлендера (Нюрнберг), Шерера (Бутцбах), Вальха (Берхтесгаден), Вітфельда (Бургдорф), Ценкера (Лейпциг), Роттенбурга (Брюссель), Віллемса (Брюссель), Бьокгота (Амстердам), Боркенса (Амстердам), а також майстерні Денера і Кельмера.

Найперша документована згадка про кларнет 1710 року міститься посеред міських пояснювальних документів про видатки у м. Нюрнберзі. Це так звана «Специфікація інструментів, що були виготовлені для Його Ексцеленції пана генерала фельдмаршала графа фон Гронсфельдта» [5, с. 63]. За дорученням міської ради Якоб Деннер виконував замовлення генерала щодо виготовлення для «Musicanten-Banda» великої кількості духових і смичкових інструментів, серед яких два кларнети. Ще один кошторис 1720 року засвідчує поставку Якобом Деннером дерев'яних духових інструментів до монастиря Гьотвайг поблизу Відня. Інструменти роботи Деннера зафіксовані також в інвентарному реєстрі дармштадтського двору. Ці факти слугують беззаперечним свідченням значного попиту на інструменти нюрнберзької майстерні.

Перше відоме зображення кларнета також походить з Нюрнберга. Його знаходимо у серії мідних гравюр Йоганна Крістофа Вайгеля (1661–1726), що побачили світ близько 1715–1725 рр. під назвою «Музичний театр, в якому яскраво зображені всі інструменти цього благородного мистецтва і представлені на найбільшу потіху поціновувачам музики». Зображення кларнета супроводжує шестирядковий віршований коментар:

«Коли труби різке звучання не стерпіти,  
Кларнет нам служить вправно неспроста:  
Він може тон високий опустити  
І спритно замінити. Тож ціни йому нема.  
Відтак шляхетний пан, що любить діло звучне,  
Стає старанним і ревним учнем»<sup>2</sup> [2, с. 47].

Один з авторитетних учених сучасності, знавець історичних музичних інструментів у Німеччині Мартін Кірнбауер<sup>3</sup>, докладно проаналізувавши джерела, цитовані Доппельмайером, та описи майстра Деннера, стверджує, що на гравюрі «Майстер духових інструментів» Крістофа Вайгеля 1698 року відтворено портрет самого творця кларнета – Йоганна Крістофа Деннера [4, с. 16].

Вельми цікаву пам'ятку з історії раннього кларнета містять у так званій «музичній кімнаті» сестри Фрідріха II, маркграфині Вільгельміни фон Бранденбург-Кульмбах (1709–1758)

<sup>1</sup> Нещодавно досліднику Андреасу Мазелю вдалось розгадати монограму, що складалася з літер «ISTW» і належала майстрові Йоганну Міхаєлю Штінгельвагнеру (1709–1771) з нижньобаварського Тріфтерна, чий ранні кларнети і кларнетті д'аморе викликають великий інтерес.

<sup>2</sup> Переклад наш – А.С.

<sup>3</sup> Мартін Кірнбауер (Martin Kirnbauer, нар. 1963) – викладач історії старовинної музики Базельського інституту Музики та очільник Музею історичних музичних інструментів, наукові інтереси якого охоплюють органологію, музичну іконографію та виконавську практику музики пізнього Середньовіччя, Ренесансу та раннього бароко.

– композиторки, меценатки та покровительки митців. Маркграфиня облаштувала її наприкінці 30-х років XVIII століття та подала докладний опис у власних «Мемуарах»: кімната «цілком з білого мармуру із зеленими полями, на кожному полі знаходиться позолочений музичний трофей; портрети красунь (сім придворних дам маркграфині) у рамках з позолотою роботи найкращих майстрів висять над цими трофеями; стеля виконана на білому фоні, рельєфи зображують Орфея, який приваблює звірів лірою; в цій кімнаті знаходиться мій спінет і всі інші інструменти» [8, с. 419]. Барельєфи інструментів, що містяться у згаданій «музичній кімнаті», ще очікують належної оцінки музичною іконографією.

Комбінації інструментів наступні:

- два перехрещені шалюмо, під ними мисливський ріг і кларнет;
- блокфлейта і поперечна флейта, під ними скрипка і гобой;
- валторна і кларнет, під ними скрипка зі смичком і поперечна флейта;
- пара труб, під ними пара литавр;
- кларнет і гобой з нотним зошитом, під ними лютня і скрипка зі смичком;
- пара поперечних флейт з нотним зошитом, під ними віолончель зі смичком і фагот;
- блокфлейта, гобой, нотний згорток і зошит, під ними віола де гамба і цитра.

Особливо виразними серед інструментів є пари з кларнетом, що зображений як з великим мисливським рогом, так і з валторною. «Профілі інструментів і співвідношення розмірів збережені напрочуд точно – виглядає так, ніби один з байройтських штукатурів-італійців знімав відбитки зі справжніх інструментів», – зазначає дослідник Гюнтер Йопіх [4, с. 18].

Відомості про кларнет (з виписаною аплікатурою) містить видання 1732 року «*Museum musicum*» Фрідріха Бернарда Каспара Майєра. Тут же подано опис шалюмо, однак поряд не з кларнетом, а з блокфлейтами. Цей факт свідчить про те, що у теоретичній літературі того часу основним критерієм об'єднання інструментів у групу слугував не спосіб звуковидобуття, а радше аналогія у порядку розташування отворів<sup>1</sup>.

У тому ж 1732 році Йоганн Готфрід Вальтер в «Музичному лексиконі» підтверджує думку Доппельмайєра щодо винаходу кларнета Йоганном Деннером. Судження автора стосовно звучання інструмента: «здалеку звучить досить подібно до труби» [7] – напрочуд виразно демонструє особливості виконавської манери барокового кларнета на кшталт *clarino* та суголосне вищезгаданому коментарю до гравюр Й. К. Вайгеля про кларнет, що здатен замінити трубу.

Характеристика кларнета в контексті огляду різновидів труб міститься у виданні 1795 року Й. Е. Альтенбурга «Спроба посібника для героїко-музичного мистецтва гри на трубі та литаврах»<sup>2</sup>, де зазначено: «Кларнет, що взагалі означає «трубочка», винайшов на початку цього століття один нюрнберзький майстер. Кларнети бувають різних розмірів. Цей дерев'яний духовий інструмент, схожий до гобоя, має спереду прикріплений широкий мундштук. Діапазон його звучання простягається від *f* до *d'''* чи навіть до *f'''*, тобто охоплює три октави, при тому можна дути хроматично, беручи всі половинні тони, що уможливорює багато тональностей. Це спонукало деяких композиторів творити для нього особливі концерти і сонати. Різке та пронизливе звучання цього інструмента виявилось корисним у воєнній музиці піхоти і звучить краще здалека, ніж зблизька» [4, с. 19]. За аналогією до труб, кларнети одразу почали виготовляти в різних тональностях, вже у Деннерів з'явилися різновиди *in C* та *in D*. Спорідненість барокового кларнета з трубою *clarino* поступово привела до занепаду виконавства на трубі на високих ладах.

Виконавські традиції *clarino* можна відстежити у партитурах ранніх творів для кларнета (переважно *in D*). Яскравим прикладом цього слугують концерти Йоганна Мельхіора Мольєра

<sup>1</sup> Відзначена спорідненість у будові підтверджує тезу, що, поєднавши корпус блокфлейти з віддільним язичком, Деннер дійшов до винаходу шалюмо і кларнета.

<sup>2</sup> Анонсований у 1770 році Йоганном Адамом Гіллером (1728–1804) посібник «*Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst*» був виданий аж у 1795 році Йоганом Ернстом Альтенбургом (1734–1801).

(1696–1765) з їх віртуозними сольними партіями, що відкривають історію компонування для кларнета близько 1740 року. У своїх партитурах Мольтер диференціював шалюмо, кларнет і кларіно, чим остаточно закріпив розмежування цих інструментів.

Як оркестровий інструмент кларнет відомий ще раніше. У 1716 році Антоніо Вівальді застосував два «кларени» у партитурі своєї ораторії «Тріумфуюча Юдіф» («Juditha Triumphans»). «Хоч їх партія і укладена на кшталт партії труби, вона була б надзвичайно складною для виконання тогочасною трубою. Очевидно, тут йдеться про перше використання кларнета в оркестрі», – зауважує Гайке Фріке [3, с. 192]. У трьох «Concerti grossi» Вівальді, написаних між 1720 і 1740 роками, також вжито кларнети, що опиняються у партитурі поряд з парою гобоїв. Контраст між регістрами високим і низьким – так званим регістром шалюмо, виписаним у басовому ключі – виключає будь-яку можливість застосування у цих творах труб.

У 1719 році Франческо Бартоломео Конті використав кларнети в опері «Дон Кіхот у Сьєра Морені». У камерній музиці популярним стало поєднання кларнета з ріжком. Георг Фрідріх Гендель у 1741 році створив увертюру для двох кларнетів і двох ріжків, у той же час Фердинанд Кьольбель – «Тріо для кларнета, ріжка і баса».

Важлива роль у пропагуванні кларнета та збагаченні репертуару для нього належить мангеймській школі, що за часів правління мистецтволюбця курфюрста Карла Теодора перетворилась в музичний осередок європейського рівня. Очільник школи Ян Стаміц скомпонував концерт у трьох частинах для двох кларнетів і двох ріжків і задіяв кларнет у трьох своїх симфоніях. Відтак, постійним учасником придворного оркестру кларнет офіційно став у 1759 році.

У Франції популярність кларнета забезпечили оперні партитури Жана-Філіпа Рамо. У 1749 році за участь у 25-и виставах опери «Зороастр» екстрагонорар отримали два запрошені з Німеччини кларнетисти. У 1751 році відбулась прем'єра опери «Акант і Цефіза» композитора, в якій кларнету відведені віртуозні широкодіапазонні пасажі та ліричні епізоди в поєднанні з ріжком. Зі звучанням кларнета у симфонічних полотнах французи знайомились на прикладі творів Я. Стаміца, що проживав у Парижі протягом 1754–1755 років. Видані у 1757 році в Амстердамі «Спостереження про музику, музикантів й інструменти» містять захоплені враження автора на ім'я Анселе з Парижа про те, що ріжок у супроводі кларнета звучить значно приємніше. Кларнет же – інструмент, що раніше був невідомий у Франції, тому автор рекомендує французьким композиторам звернути на нього увагу та частіше вживати у своїх композиціях [6, с. 167]. Якщо у XVII столітті визнаною Меккою дерев'яних духових інструментів вважалась Франція, де виготовляли найвищої якості флейти, фаготи, рекордери, шалюмо, звідки гобой переможною ходою завойовував німецькомовні країни, то у XVIII столітті вже кларнет пройшов цей же шлях, лише у зворотному напрямі.

Отже, найбільш ранній різновид двоклапанного кларнета, що відомий нині як бароковий, створювався близько 1690 року [1] і був зафіксований не пізніше 1710 року [4, 5, 6]. Третій клапан установлено близько 1750 року. На відміну від Деннерових інструментів, широких у діаметрі з великими отворами, кларнети другої половини XVIII століття були звужені, їх мундштук і отвори стали делікатнішими – для кращого використання високого регістру. Для кларнетових партій перших десятиліть XVIII століття притаманними були часті повторення тонів, арпеджіо, фанфароподібні мотиви, обмежений діапазон і нечасте використання низького регістру. Після 1730 року спостерігається посилення мелодизації та «ліризації» партії кларнета, а також частіше використовується низький регістр, гамоподібний рух та стрибки на великі інтервали. Серед перших кларнетистів-віртуозів європейського масштабу варто згадати ім'я Йозефа Бера (1744–1812) з Богемії, що брав участь у Семилітній війні як сурмач, згодом опанував кларнет в Парижі, працював при дворі Катерини II у Санкт-Петербурзі (1782–1792) та у Фрідріха Вільгельма II Пруського. Його виконавська майстерність отримала відображення в Concerto № 11, написаному у співтворстві з Карлом Стаміцем.

Відтак, бароковий кларнет поширився у Німеччині, Бельгії, Нідерландах, Австрії, Чехії і застосовувався приблизно до 1760 року, доки йому на заміну не прийшов більш технічно досконалий 4-6 клапанний кларнет доби класицизму. Однак ще до кінця XVIII – початку XIX

століття інструмент використовували по всій Європі, зокрема у військових оркестрах. Твори для барокового кларнета, що побачили світ в період між 1712 і 1756 роками (А. Кальдари, Ф. Б. Конті, Г. Ф. Телемана, Й. К. Фабера, Й. В. Раггебера, А. Вівальді, Дж. А. Паганеллі, Ф. Кьольбеля, Г. Ф. Генделя, Й. М. Мольтера, Ж.-Ф. Рамо та Я. Стаміца), написані в особливій яскравій ліричній манері, спорідненій з виконавською традицією труби *clarino* та становлять винятковий інтерес на шляху переосмислення та створення власної інтерпретаційної концепції сучасними виконавцями-кларнетистами.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Апатский В. М. История духового музыкально-исполнительского искусства / В. М. Апатский. – К.: ТОВ «Задруга», 2010. – 320 с.
2. Dullat Günter. Klarinetten: Grundzüge ihrer Entwicklung / Günter Dullat Frankfurt a.'M. – 2001. – 288 s.
3. Fricke Heike. 300 Jahre Klarinette / Heike Fricke // Faszination Klarinette Berlin: Prestel Verlag, 2004. – S. 191-218.
4. Joppig Günter. Zur Entwicklung der europäischen KLarinette / Günter Joppig // Faszination Klarinette Berlin: Prestel Verlag, 2004. – S. 11-38.
5. Nickel E. Der Holzblasinstrumentenbau in der Freien Reichsstadt Nurnberg / E. Nickel – Munich, 1971.
6. Rice Albert R. The Baroque Clarinet. Contributors: Publisher: Clarendon Press / Albert R. – Rice Place of Publication: Oxford. Publication, 1992. – 202 p.
7. Walther Johann Gottfried Musicalisches Lexicon / Johann Gottfried Walther, Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Leipzig, 1732, hrsg. von Richard Schaal, Kassel und Basel. – 1953. – 418 s.
8. Wilhelmine Friederike Sophie, Markgräfin von Bayreuth. Die Memoiren / Friederike Sophie Wilhelmine. – Frankfurt a. M., Insel, 1981. – 499 s.

УДК 78.071.2: 316.454.52

М. О. СТЕПАНЕЦЬ

### **ФЕНОМЕН ХАРИЗМИ ЯК ЧИННИК ХУДОЖНЬОГО ВПЛИВУ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ НА СЛУХАЧІВ**

*У статті розглянуто явище харизми як чинник художнього впливу музиканта-виконавця на слухачьку аудиторію. Здійснено спробу проаналізувати психологічну природу харизми з точки зору творчого потенціалу особистості музиканта-виконавця.*

**Ключові слова:** харизма музиканта-виконавця, виконавська творчість, слухачьке сприйняття.

М. А. СТЕПАНЕЦЬ

### **ФЕНОМЕН ХАРИЗМЫ КАК ФАКТОР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЛИЯНИЯ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ НА СЛУШАТЕЛЕЙ**

*В статье рассмотрено явление харизмы как фактор художественного влияния музыканта-исполнителя на аудиторию слушателей. Осуществлено попытку проанализировать психологическую природу харизмы с точки зрения творческого потенциала личности музыканта-исполнителя.*

**Ключевые слова:** харизма музыканта-исполнителя, исполнительское творчество, слушательское восприятие.