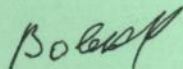


Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського

Вовк Роман Андрійович



УДК 616.71 - 001.28 - 091

**ІСТОРІЯ, АКУСТИЧНА ПРИРОДА І ВИРАЗНІ
МОЖЛИВОСТІ АПЛКАТУРИ КЛАРНЕТА**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2004



48 Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі старовинної музики і кафедрі духових та ударних інструментів Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник :

доктор мистецтвознавства, професор
Апатський Володимир Миколайович,
професор кафедри духових та ударних інструментів, Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, м. Київ.

Офіційні опоненти :

доктор мистецтвознавства, професор
Козаренко Олександр Володимирович,
професор кафедри композиції,
Львівська державна музична академія ім. М.В.Лисенка;
кандидат мистецтвознавства, доцент
Качмарчик Володимир Петрович,
в.о. професора кафедри духових та ударних інструментів,
Донецька державна музична академія ім. С.С.Прокоф'єва.

Провідна установа :

Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової, кафедра духових та ударних інструментів.

Захист відбудеться "24" листопада 2004 р. о 17 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І.Чайковського за адресою: 01001, м.Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, аудиторія 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського (01001, м.Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3).

Автореферат розісланий

"5" жовтня 2004 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

Скоп

І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ.

Дисертація присвячена дослідженню історії, акустичної природи і виразних можливостей аплікатури кларнета¹.

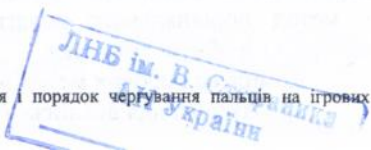
Актуальність теми дослідження. Сьогодні гра на духових інструментах досягла такого рівня, що подальший її прогрес не може бути забезпечений лише практичними зусиллями. Емпіризм у цій області у значній мірі вже вичерпав свої можливості, він потребує активної теоретичної підтримки. У таких умовах створення науково обгрунтованої теорії аплікатури як центральної виконавської проблеми є однією з найактуальніших потреб сучасного духового мистецтва. Автор мав намір своєю дисертацією зробити посильний внесок у вирішення цієї проблеми.

Стан наукової розробки проблеми. В царині духового музично-виконавського мистецтва сьогодні спостерігається значне відставання теорії від практики. З цієї причини жодна із уже опублікованих праць не стала предметом спеціального дослідження теорії аплікатури кларнета. Разом з тим, цілої низки питань, пов'язаних з темою цього дослідження, лише частково торкались автори деяких кларнетових методичних праць. Деякі питання теорії кларнета висвітлювалися такими авторами кларнетових "шкіл", як К.Берман, Х.Клöße, Е.Кох та ін. Окремі аспекти історії кларнета порушувались у працях авторів, присвячених загальній історії духового мистецтва: С.Левін, Ю.Усов, А.Байнес, А.Бухнер, К.Закс та ін. Питань історії цього інструмента торкались і автори інших праць, присвячених кларнету: А.Еберст, О.Кролл, Е.Річардс та ін. Проте вищеперелічені автори лише побічно порушували питання, яким присвячений перший розділ цього дослідження.

Подібна картина спостерігається і в області дослідження акустичної природи кларнетової аплікатури. Деяких питань акустики духових інструментів торкалися автори праць, пов'язаних із загальною акустикою та фізикою звуків: А.Білявський, Г.Гельмгольц, С.Горелик, А.Девіс, П.Зимін, Б.Константинов, Ф.Морз, Л.Немировський, А.Рабинович, Г.Ріман, Г.Тейлор, А.Харькевич та ін.

Не отримала належного теоретичного висвітлення і проблема виразних можливостей аплікатури кларнета. Досягнення в цій області дотепер були пов'язані переважно із зусиллями практиків. Побічно ці питання висвітлювалися авторами деяких методичних праць: М.Білоногов, Б.Диков, Е.Шифрін, В.Красавін, К.Мюльберг, А.Петров, С.Рігін, А.Федотов, Т.Екерн, Е.Річардс та ін. Незважаючи на існування низки робіт, які в більшій чи меншій мірі торкалися теми цього дослідження, проблеми кларнетової аплікатури до сьогодні не стали предметом спеціального вивчення, не

¹ Під аплікатурою ми розуміємо спосіб розташування пальців на ігрових отворах і клапанах при грі на кларнеті.



отримали комплексної розробки.

Зв'язок роботи з науковими програмами і планами. Дисертація виконана згідно з програмою наукових досліджень та планами наукової роботи Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (НМАУ). Обрана проблематика відповідає темі "Музичне виконавство: історія та теорія" перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ на 2001-2004 рр. (тема №18). Тема дисертації затверджена вченою радою Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (протокол №2 від 19.11.2003 р.).

Об'єкт дослідження – кларнетове виконавство та виразні можливості кларнета.

Предмет дослідження – всебічне дослідження аплікатури кларнета.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період від кінця XVII століття (часу винаходу кларнету Й.Деннером) до наших днів. Хронологія першого розділу дисертації порушує не тільки історію, але й передісторію кларнета, йде в глибину минулих століть і тисячоліть (Стародавній Схід, Античний світ, Середньовічна Європа і епоха Відродження).

Мета дослідження полягає у розв'язанні ряду взаємопов'язаних питань, що стосуються аплікатури кларнета. Зокрема, автор поставив перед собою наступні завдання:

- дослідити особливості історичного шляху формування кларнетової аплікатури, у ході якого утворились кларнети німецької та французької систем;
- дослідити акустичну природу кларнетової аплікатури, дати наукове підґрунтя її принципів відмінностям від аплікатур інших дерев'яних духових інструментів;
- дослідити виразні можливості аплікатури кларнета у контексті вирішення проблем, пов'язаних із пальцевою технікою, темброво-динамічною однорідністю кларнетового звукоряда, легатною технікою, використанням складних трелей і тремоло;
- дослідити можливості кларнетової аплікатури у контексті вирішення проблем, пов'язаних із нетрадиційними засобами виразності кларнета.

Методологія дослідження відзначається застосуванням різноманітних підходів. Загальну методологічну основу склали:

- історичний метод, який проявився у хронологічній послідовності описання вдосконалення конструкції кларнета і розвитку його виразних засобів;
- метод системного підходу, який зумовив загальну концепцію роботи та зміст її розділів;
- індуктивний метод, який дозволив створити цілісну картину з окремих, на перший погляд, не пов'язаних один з одним фактів;
- метод порівняльного аналізу, що дав змогу опрацювати отриманий матеріал і зробити висновки.

Комплекс робочих методів утворили наступні складові, описані далі.

- 1) Матеріал для дослідження автор запозичив із наукових праць, живого

спілкування та аудіозаписів видатних музикантів-духовиків: Х.Альтрова, В.Антонова, В.Апатського, А.Баранцева, В.Безрученка, Дж.Бекуса, К.Бермана, А.Будріса, І.Бутирського, Є.Вербецького, Б.Гудмана, А.Данієлса, Б.Дикова, Ю.Должикова, Г.Забари, А.Еберста, Б.Ковача, А.Колева, Е.Коха, В.Красавіна, Ф.Купера, К.Маргевки, П. та С.Мейєрів, Л.Михайлова, І.Мозговенка, К.Мюльберга, В.Носова, І.Оленчика, В.Петрова, І.Пушечнікова, Ф.Регфельдта, С.Рігіна, С.Розанова, В.Соколова, В.Тимця, В.Тихонова, О.Трескова, А.Федотова та інших.

2) З метою отримання об'єктивно достовірних даних у дослідженнях широко застосовувались методи точних лабораторних замірів за допомогою таких приладів як: стробоскоп, шлейфовий осцилограф, автоматичний аналізатор спектра, вимірювач рівня звукового тиску, тонер та спеціалізовані комп'ютерні програми.

3) Окремі методи досліджень були запозичені з методології деяких суміжних наук: музичної акустики, анатомії та фізіології, психології і рефлексології, теорії коливань пружних тіл та інших.

4) Протягом багатьох років автор працює солістом у групі кларнетів симфонічного оркестру Національного театру опери та балету України. Особистий виконавський досвід та спільне музикування з чудовими музикантами відкривали безмежні можливості для спостережень, порівнянь, роздумів, теоретичного аналізу та узагальнень.

5) Не менш плідним виявилось багаторічне творче спілкування з учнями класу кларнета НМАУ, викладачем якого є здобувач. Ставлячись до свого класу як до творчої лабораторії, творчої майстерні, автор отримував і отримує потужний інструмент дослідження і пізнання секретів виконавської майстерності.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- вперше у дисертації у повному обсязі викладена історія виникнення, розвитку і вдосконалення конструкції аплікатурних систем німецьких і французьких кларнетів;

- вперше здійснена спроба розробити теорію кларнетової аплікатури, спираючись, головним чином, на своєрідність акустичної природи кларнета, досліджена акустична природа його регістрів, причини технічної складності виконання звуків верхнього регістру та інші питання, пов'язані з акустичною природою кларнета;

- вперше, завдяки точним лабораторним вимірам, досліджені звуковисотні та динамічні характеристики звуків кларнета, видобутих за допомогою основних, додаткових та допоміжних аплікатур;

- вперше досліджені виразні можливості звуковисотного інтонування на кларнеті.

Практичне значення роботи полягає у нерозривному зв'язку теоретичних висновків дослідження з практикою гри на кларнеті та методикою навчання.

Результати роботи можуть бути використані як практичний посібник у

кларнетових класах середніх спеціальних і вищих музичних закладів, частково і на етапі початкової освіти. Вони здатні принести користь і кларнетистам-професіоналам у їхній роботі над звуком, інтонацією, пальцевою технікою, виразною динамікою, штрихами та нетрадиційними засобами виразності. Практичне значення цього дослідження підтверджується результатами педагогічної діяльності здобувача, вихованці якого 24 рази ставали лауреатами Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів.

Матеріали дисертації можуть бути використані у лекційних курсах "Основи теорії та методика навчання гри на духових інструментах" та "Історія духового виконавства".

Свою працю автор адресує не тільки кларнетистам-виконавцям, але й теоретикам духового виконавства, методистам, інструментознавцям, оркеструвальникам, композиторам та диригентам будь-яких оркестрів.

Деякі виведені автором закономірності звуковидобування при грі на кларнеті можуть бути корисними для виробників музичних інструментів, сприяти удосконаленню моделей кларнетів, а також допомагати музичним майстрам, які ремонтують і настраюють їх.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри старовинної музики і кафедри духових та ударних інструментів НМАУ. Окремі теоретичні і практичні результати були викладені у доповідях на міжнародних наукових конференціях "Музичне виконавство на рубежі століть" (Київ, НМАУ, 2000 р.), "Музична освіта в Україні. Сучасний стан проблеми розвитку." (Київ, АМУ, НМАУ, 2001 р.), "Старовинна музика: сучасний погляд" (Київ, НМАУ, 2004 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 3 статті у фахових наукових виданнях.

Структура дисертації зумовлена логікою наукового дослідження та викладення його результатів. Вона складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку літератури і додатків. Загальний обсяг дисертації, не враховуючи додатків, становить 164 стор. Бібліографія вміщує 149 позицій. Загальний об'єм 204 стор.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується актуальність теми, визначається основна її проблематика, формулюються завдання та методологічні підходи дослідження.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ - "ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ І ВДОСКОНАЛЕННЯ КЛАРНЕТОВОЇ АПІКАТУРИ". Кларнет - наймолодший інструмент групи духових дерев'яних інструментів симфонічного оркестру. Власна його історія нараховує трохи більше трьох століть. Проте історія його попередників - духових інструментів з одинарною тростиною - поринає у глибину найвіддаленіших віків. Результати археологічних розкопок переконують у тому, що інструменти кларнетового типу існували вже біля трьох тисяч років до н.е. у Стародавньому Єгипті, на більшій частині території античного

Середземномор'я, у народів Південної Азії та Північної Африки.

Єгипетська *зуммара*, арабський *аргуль*, сардинійська *лаунедда* дійшли до наших днів майже у незмінній формі. Ці інструменти склалися з двох трубок різної довжини. Коротка трубка мала шість ігрових отворів, а довга була без них. Вона видавала один незмінний звук, схожий на бурдон волинки. У деяких інструментах цього типу висвердлювались ігрові отвори у стінках обох трубок.

Одним з найпопулярніших інструментів Стародавньої Греції був тростевий інструмент *авлос*. Гуго Ріман помилився, вважаючи авлос різновидністю поздовжньої флейти. Курт Закс спростував твердження Рімана. На його думку, авлос був інструментом гобойного типу². Але пізніші дослідження вчених переконують у тому, що назвою авлос стародавні греки наділяли як інструменти з подвійною, так і інструменти з одинарною тростиною³.

За своєю конструкцією і акустичною природою дуже близькою до авлоса була староримська *тібія*. Існували тібії як із циліндричними, так і з конічними каналами, як із подвійними, так і з одинарними язичками. Подібно до старогрецьких авлосів, удосконалені тібії споряджалися багаточисленними ігровими отворами і рухомими кільцями.

Античний світ майже нічого не передав зі свого багатющого духового інструментарію середньовічній Європі. В часи раннього Середньовіччя церква не визнавала інструментальну музику, проте традиції духового виконавства повністю не загинули завдяки діяльності улюбленців народу - мандрівних музикантів. Більшість духових інструментів того часу мали місцеве народне походження. Деякі з них із незначними видозмінами потрапляли в Середньовічну Європу через країни арабського Сходу. Так у Польщі існував інструмент з одинарним язичком, який називали *дудою*, в Литві інструмент подібного типу називали *барбіне*, у Росії - *брюлька*. Київська Русь теж знала інструмент кларнетового типу. На фресці Софійського собору XI століття можна побачити зображення двох музикантів, які грали на *жалійках*. Ці інструменти найчастіше мали одинарний язичок і від трьох до семи ігрових отворів.

Після хрестових походів під впливом арабського Сходу у Європі розповсюджується тростевий духовий інструмент, який німці називали *шалмеєм*, а французи *шалюмо*. Пізніше шалмеєм почали називати інструмент із подвійною тростиною, а шалюмо - інструмент з одинарною тростиною. Останній і став непосредним попередником кларнета.

Шалюмо мав циліндричний канал, у стінках якого висвердлювалось від

² Закс К. Музыкально-теоретические воззрения и инструменты древних греков. //Под ред. Грубера Р.И. Музыкальная культура древнего мира. - Л.: Музгиз, 1937. - С.133-155.

³ Becker H.Zur Geschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente.-Hamburg: Sikorsky, 1966.-96S.

семи до дев'яти ігрових отворів. Звук видобувався за допомогою надрізного "П"-подібного язичка, котрий був розміщений у спеціальній дерев'яній камері. Діапазон інструмента складав приблизно октаву. Відсутність контакту губ із тростиною позбавляла виконавця на цьому інструменті можливості керувати звуком.

Багато хто з музикантів і музичних майстрів пробував удосконалювати шаломо, але радикально вирішити цю проблему вдалося лише у кінці XVII століття талановитому нюрнберзькому музичному майстру Йогану Христову Деннеру. Майстер ліквідував камеру, в якій у шаломо знаходилася тростина. Тростину почали прив'язувати до верхнього кінця інструмента таким чином, щоб вона контактувала з верхньою губою виконавця. Кількість отворів збільшилась із семи до восьми. До них винахідник додав ще два клапани. Під час експериментів з'ясувалося, що відкриття другого клапана *сi'* суттєво полегшує техніку передування. При цьому видобувались стійкі, хоча занадто висвітлені, але приємні у тембровому відношенні звуки, висота яких виявилась на дуодециму вищою від основних. Діапазон нового інструмента розширився майже до трьох октав. Свій новий інструмент Й. Деннер назвав *clarinetto*.

Незважаючи на значні свої позитивні якості, кларнет Й. Деннера не був позбавлений серйозних недоліків, що спонукало послідовників винахідника прикласти значні зусилля для його вдосконалення. Так син Йогана Якоб Деннер для покращення передування звузив отвір *сi'* і переніс його дещо вище колишнього розташування. Передування стало зручнішим, але замість звука *сi'* зазвучав звук *сi-бемоль*¹. Я. Деннер подовжив канал, просвердлив новий отвір, прикрив його клапаном із довгим важелем. Діапазон інструмента розширився вниз до *мі* малої октави. При передуванні цього звука виникав *сi'*, що випадав.

Триклапанний кларнет досить довго залишався незмінним, так як відповідав тогочасним вимогам. Одним з перших його включив до оркестру гамбурзький композитор Р. Кайзер (1710 р., опера "Крез"). У першій половині XVIII ст. до нього звертались Вівальді, Телеман, Гендель. В 1757 р. він з'являється у Парижі, а у 1767 р. - у Мангеймі. Мангеймці не тільки включають кларнет у свої оркестрові партитури, але й починають створювати для нього сольні концертні твори. Майже одночасно з мангеймцями до кларнета звертаються К. Глюк і Й. Гайдн. Почувши його у Мангеймі, В. Моцарт захоплюється цим інструментом. Пізніше він напише для нього свій геніальний концерт і камерні твори, в яких з великою майстерністю розкриє багатющі виразні можливості нового інструмента.

Зростає популярність кларнета, разом з нею зростають і вимоги до його можливостей. Триклапанний кларнет вже не був здатний задовольнити всі вимоги. Настав час хроматизації інструмента, назрівала "аплікатурна революція". Активну участь у ній беруть як винахідливі майстри, так і допитливі кларнетисти. Часто музиканти і майстри утворюють тісну та надзвичайно плідну творчу співдружність. У дисертації детально

розглядається конструкторська діяльність шеренги видатних удосконалювачів кларнета: Б.Фріца, Ж.Лефевра, Й.Гренсера, братів Штадлерів, Ж.Альберта та інших. Особливу увагу автор приділяє винаходам Івана Мюллера (1786-1854). І.Мюллер покращив свердлення канала, збільшив розмір ігрових отворів і розмістив їх згідно з акустичними вимогами. Радикально удосконаливши клапанний механізм, він завершив хроматизацію кларнета. Своім інструментом І.Мюллер заклав основи конструкції сучасного кларнета німецької системи.

Надзвичайно важливим етапом у розвитку кларнета стало пристосування до нього бемської клапанної системи. Найвдаліше здійснити цю ідею вдалося професору Паризької консерваторії Г. Клозе у співдружності з фабрикантом музичних інструментів А.Буффе. Їхній інструмент став конструкторською основою кларнета французької системи, на якому грає більшість сучасних кларнетистів світу.

Із середини XIX століття розвиток і вдосконалення кларнета пішли двома шляхами: один з них пролягав через удосконалення старої німецької системи, другий - через розвиток нової французької або бемської системи.

Над удосконаленням кларнета німецької системи в другій половині XIX і у XX століттях працювало багато музикантів і майстрів. У дисертації аналізується конструкторська діяльність К.Бермана, Р.Штарка, А.Остерріда, О.Елера, Е.Шмідта, Л.Кольбе, С.Розанова, Г.Гресселя, А.Юбеля та інших винахідників, що працювали у цьому напрямку. Розглядаються новітні кларнети німецької системи - інструменти К.Вурлітцера, Р.Юбеля, М.Цахерля, Ф.Гресселя та ін. На основі мюллерівського кларнета у 1933 році Ф.Шюллер створює двоканальний інструмент, здатний відтворювати чвертьтоновий звукоряд.

Що стосується французького кларнета, то його розвиток і вдосконалення йшли спокійнішим шляхом без особливих "стрибків" і "вибухів". В завершенні розділу розглядається сутність конструкторської діяльності таких удосконалювачів кларнета, як А.Сакс, А.Ромеро, Р.Карте, В.Махілон, А.Баре та Ж.Марші.

У висновках до першого розділу відзначається необхідність вивчення кларнетистами історії свого інструмента, знання якої дозволяє зрозуміти, якими шляхами йшло формування аплікатури сучасного кларнета. Ця інформація може допомогти кларнетисту розібратися в структурі аплікатури кларнета, побачити в ній певні зв'язки та закономірності. Свідоме відношення до аплікатури підкаже йому шляхи подальшого її розвитку і удосконалення.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ - "АКУСТИЧНА ПРИРОДА І КОНСТРУКТИВНІ ОСНОВИ АПЛІКАТУРИ КЛАРНЕТА". Особливості аплікатури кларнета багато у чому визначаються специфікою його акустичної природи. Для того щоб зрозуміти у останньому, необхідно згадати деякі загальні положення музичної акустики, зокрема формантну теорію звука. Висвітленню цих питань

присвячується преамбула другого розділу дисертації.

В основній частині другого розділу досліджується акустична природа кларнета. Його акустична система складається з чотирьох основних частин: звучного тіла, резонатора, збуджувача звукових коливань і випромінювача звукових коливань в оточуючий простір. Збуджувачем звукових коливань кларнета є тростина, яка охоплюється нижньою губою виконавця. З позиції теорії коливань пружних тіл, автором досліджувався принцип звукозбудження тростиною і головні параметри правильно виготовленої тростини.

Випромінювачем звукових коливань кларнета є вихідний отвір у кінці каналу та ігрові отвори, просвердлені у стінках каналу інструмента. Чим більші розміри мають випромінювачі, тим більш ефективно стає віддача звукової енергії у оточуючий простір. Досліджені принцип роботи розтруба і його основні конструктивні елементи; залежність ефективності випромінювання від розмірів ігрових отворів, вплив розмірів отворів на висоту звуків, зв'язок розмірів отворів з діаметром каналу інструмента, оптимальна форма отворів, їх вплив на форманту кларнета.

Звучним тілом і резонатором кларнета є повітря, яке заповнює його канал. Чим більша маса і пружність звучного тіла, тим довше воно звучить. Повітря в каналі кларнета завдяки вдунанню стає досить пружним, але його маса і енергія настільки незначні, що затухання звука після припинення подачі дихання здійснюється практично миттєво. Чітко сприймається звучання кларнета лише тоді, коли у нього посиляється струмінь повітря упродовж деякого часу. Охарактеризована акустична природа виникнення і функціонування стоячої хвилі в каналі кларнета.

Вирішальне значення для висоти, тембра, сили і чутливості звуковидобування духового інструмента мають розміри і форма присутнього в ньому повітря. Багатовіковий досвід майстрів духових інструментів привів до переважного використання видовжених стовпів повітря конічної або циліндричної форми. Досліджувались динамічні, темброві характеристики та здатність до передування коротких і широких каналів у порівнянні з довгими і вузькими, резонуючі здатності стовпів повітря різних розмірів і форм. Кларнет і саксофон мають майже однаковий збуджувач звука, але, завдяки різній формі звукового каналу, вони належать до різних типів духових інструментів. На відміну від конічного саксофона, кларнет є квінтуючим інструментом. При передуванні на кларнеті отримується непарний ряд обертонів: 3-й, 5-й, 7-й і т.д.

Велику увагу автор приділяє акустичній природі аплікатури кларнета. На відміну від органа, кожна трубка якого може видобувати тільки один звук, одноканальний кларнет, обладнаний системою ігрових отворів і клапанів, здатний відтворювати всі звуки його найбільшого серед духових дерев'яних інструментів звукоряда.

Всі отвори кларнета у залежності від їхньої будови і призначення можна розділити на чотири групи. Фундамент аплікатури складають *основні* отвори, що дають основний діатонічний звукоряд кларнета. Ці отвори зачиняються

вказівним, середнім та безіменним пальцями обох рук. Другу групу утворюють отвори з клапанами, котрі знаходяться у відкритому стані і закриваються при натисканні. Ці отвори називаються **додатковими відкритими**. Вони служать для видобування найнижчих кларнетових звуків. Третю групу утворюють отвори з клапанами, що знаходяться у закритому стані і відкриваються за допомогою натискання на важіль клапана. За допомогою закритих клапанів отримують альтеровані звуки. Закриті отвори *соль-дієз¹* і *ля¹*, висвердлені у верхній частині каналу, використовуються для видобування верхніх звуків нижньої дуодецими. Четверту групу утворюють передувний і додаткові отвори (теж закриті). Передувний - полегшує передування, а додаткові - виконання трелей і тремоло. При видобуванні звуків високого і надвисокого регістрів роль додаткового передувного отвора виконує верхній основний отвір.

Виходячи з аплікатурних і тембрових особливостей, автор поділяє весь звукоряд кларнета на 5 регістрів: нижній (від *мі* до *сі-бемоль¹*), середній (від *сі¹* до *до³*), високий (від *до-дієз³* до *соль³*), вищий (від *соль-дієз³* до *до⁴*) і надвисокий (звуки вищі за *до-дієз⁴*).

Досліджена акустична природа, характер звучання і аплікатурні особливості кожного з цих регістрів. У процесі досліджень з'ясована акустична природа кожного звука кларнета (є він основним звуком, чи обертоном. А якщо обертоном, то якого порядку).

Нижній регістр вміщує всі звуки, утворені без передування. Октавуючі дерев'яні інструменти мають стільки ігрових отворів, скільки необхідно для заповнення октави півтонами (вищі звуки отримуються передуванням). На квінтному кларнеті необхідне заповнення не в межах октави, а в межах дуодецими, що викликає збільшення кількості ігрових отворів. Природно, що ця обставина дещо ускладнює пальцеву техніку кларнетиста. Нижній регістр (шаломо) відзначається гострою характерністю і багатством тембра.

Передування звуків нижнього регістру дає звуки, які утворюють середній регістр (кларіно). Порівняння звукорядів показує, що при передуванні між нижнім і середнім регістрами виникає "вікно" (*фа-дієз¹* - *сі¹*). Воно заповнюється на кларнеті відповідною системою отворів і клапанів. Звуки "вікна" називають **перехідними звуками** нижнього регістра. Раніше вони завдавали кларнетистам багато неприємностей, бо звучали тьмяно, затиснено, інтонаційно неточно. Висока якість сучасних інструментів і майстерність сучасних кларнетистів дозволяють успішно переборювати недоліки перехідних звуків. У середньому регістрі кларнет звучить надзвичайно виразно: сріблясто, яскраво, у той же час тепло і м'яко. Звуки середнього регістра видобуваються як треті обертони. При цьому послідовність руху пальців майже повністю відповідає аплікатурі звуків, розташованих дуодецимою нижче.

Звуки високого регістра видобуваються як п'яті обертони. Винятком є *фа-дієз³*, *соль³* які видобуваються як сьомі обертони. У порівнянні з середнім, високий регістр звучить більш різко і напружено, проте в оркестровій,

ансамблевій та сольній літературі він використовується досить широко.

Звуки від *соль-дісз*³ до *сі-бемоль*³ видобуваються як сьомі обертони, а звуки *сі*³, *до*⁴ - як дев'яті обертони. Цей регістр відзначається різкістю і пронизливістю звучання. Звуки вищого регістра кларнета досить рідко використовуються в оркестровій практиці, але в ансамблевій та сольній літературі їх можна вважати часто вживаними. Звуки надвисокого регістру доступні небагатьом кларнетистам. Переважно вони використовуються для досягнення особливих характерних ефектів.

В заключній частині розділу досліджувалась акустична природа звуків кларнета, які утворювались шляхом передування. Якщо дуодесимне передування дозволяє отримати порівняно чисті звуки, то передування у більш високі обертони призводить до значних викривлень інтонації, динаміки, тембра. Видобуваючи надвисокі звуки, кларнетисти змушені вдаватися до використання додаткових і допоміжних аплікатур. У високому, вищому та надвисокому регістрах ці аплікатури настільки "глушать" натуральний гриф, що стає майже неможливим визначити той звук основного звукоряду, від якого передуванням досягається високий обертон. Головна проблема аплікатури цих регістрів полягає в тому, що вона вимагає значно складнішої координації руху пальців, логічна послідовність яких тут, як правило, порушується.

Завершується другий розділ порівняльним аналізом переваг і недоліків аплікатур кларнетів німецької та французької систем. У своїх висновках автор аргументовано схиляється на користь кларнетів французької системи.

У висновках до другого розділу відзначались конструктивні особливості аплікатури кларнета, пов'язані із своєрідністю його акустичної природи. Усвідомлене відношення до аплікатури кларнета, побудоване на знанні його акустичної природи, суттєво скорочує шлях молодого музиканта до досконалості його пальцевої техніки.

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ - "АПЛІКАТУРА ТА ТРАДИЦІЙНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ КЛАРНЕТА". Сучасному кларнету притаманні надзвичайні, дійсно безмежні, виразні можливості. Однак розкрити їх повною мірою спроможний лише той кларнетист, який добре знає аплікатуру свого інструмента і виявляє творче ставлення до неї. Дослідженню виразних можливостей кларнетової аплікатури у царині традиційних засобів виразності присвячений третій розділ дисертації.

Досліджуючи та аналізуючи додаткові та допоміжні аплікатури, автор не обмежувався лише суб'єктивно-слуховим їхнім сприйняттям. *Кожний* аплікатурний варіант підлягав аналізу за допомогою прецизійної електроакустичної апаратури: стробоскопа, частотоміра, тюнера, спеціальної

комп'ютерної програми⁴.

Розділ починається з дослідження кожного звука кларнета з точки зору можливості його видобування за допомогою різних аплікатур. Адже тільки озброївшись знанням всього арсеналу аплікатурних варіантів свого інструмента, кларнетист зможе успішно вирішувати всі завдання, які виникають перед ним у творчій роботі.

В підрозділі 3.1. досліджується роль додаткових та допоміжних аплікатур у вирішенні проблеми звуковисотного інтонування.

В пункті 3.1.1. розглядається роль слуху в інтонуванні на кларнеті та методи його розвитку. Досліджуються такі питання, як: абсолютний і відносний слух, ладове відчуття та інтервальний слух, роль інтонаційного передчуття та слухового контролю за вже видобутим звуком, методи розвитку внутрішнього, мелодичного та гармонічного слуху.

В пункті 3.1.2. досліджується роль м'язової пам'яті у вирішенні проблем інтонування на кларнеті. Слух не є єдиним інструментом, керуючим інтонацією. В системі зворотнього зв'язку він кооперує з іншими органами почуттів. Перше місце серед помічників слуха займають м'язові відчуття. Вони виникають завдяки рецепторам, закладеним у м'язах нашого тіла. Рецептори посилають повну інформацію про дії м'язів до центральної нервової системи, де постійно накопичується м'язова пам'ять. Остання накопичується в процесі систематичних занять, які проводяться під постійним слуховим самоконтролем, у ході яких уточнюється робота рухальних аналізаторів і створюються стійкі рефлексії.

За своєю акустичною природою кларнет є інструментом з неточно фіксованою інтонацією. Деякі його звуки мають тенденцію до підвищення, інші - до пониження. Трапляються й нестійкі звуки, схильні до "детонації". Під час занять виконавець пристосовується до свого інструмента, а його звукотворний апарат звикає виправляти незначні інтонаційні дефекти інструмента. Проведені нами експерименти засвідчили, що кларнетист здатен за допомогою губ змінити інтонацію в межах досить широкого діапазона. Проте в деяких випадках інтонаційні відхилення в шкорохіді інструмента виявляються настільки значними, що виправити їх одним лиш зусиллям губ не вдасться. В подібних випадках доводиться вдаватися до інтонаційного регулювання інструмента за допомогою пошуку і вибору найоптимальніших аплікатур.

У пункті 3.1.3. досліджуються способи регулювання загального строю інструмента і виправлення інтонаційних дефектів окремих його звуків. У пункті 3.1.4. досліджуються оптимальні методи приведення строю кларнета у відповідність із загальним строем того ансамбля чи оркестра, в якому

⁴ Враховуючи ту обставину, що українські кларнетисти грають на кларнетах французької системи, автор досліджував всі аплікатурні варіанти саме цього інструмента.

збирається брати участь кларнетист.

Центральне місце у підрозділі 3.1. займає пункт 3.1.5., присвячений експериментальним дослідженням звуковисотної інтонації аплікатур кларнета. Дослідження проводились за допомогою стробоскопа, частотомірів різної конструкції, та, головним чином, за допомогою японського піонера "Boss TV-12H". Вимірювалась інтонація всіх звуків кларнета, які видобувалися основними, додатковими та допоміжними аплікатурами. Виявлялися інтонаційні похибки звуків, видобутих основними аплікатурами, та можливості виправлення їхньої інтонації за допомогою використання додаткових і допоміжних аплікатур. Виміри показали, що поряд із чистими звуками звукоряд кларнета має немало і таких звуків, інтонація яких суттєво відхиляється від норми. Аналіз отриманих результатів переконує в тому, що за невеликим винятком, інтонація нечистих кларнетових звуків може бути виправлена за допомогою раціонального підбору додаткових і допоміжних аплікатур. В будь-якому разі, кларнетист, користуючись нашими дослідженнями, зможе підібрати таку аплікатуру, яка на його інструменті дасть найкращі інтонаційні результати. Всього автором було досліджено більше двохсот аплікатурних варіантів. З метою наближення результатів дослідження до практичних завдань кларнетиста автор наводить нотні приклади, які наочно показують, яким чином можна вирішувати складні інтонаційні проблеми за допомогою раціоналізації аплікатури.

Виразні можливості звуковисотної інтонації досліджувалися в пункті 3.1.6. Проблема інтонації кларнетиста не вичерпується тільки видобуванням звуків, чистих у інтонаційному відношенні. Інтонування на кларнеті повинно бути не лише чистим, але й виразним. Із метою більш повного висвітлення цього питання автор здійснює екскурсе у минуле і сучасне європейського інтонування. Кращі якості *піфагорового строю* проявлялися в мелодичному інтонуванні, але в гармонічному відношенні він виявився неспроможним. Гармонічне благозвуччя *чистого строю* руйнує його мелодичну основу. З цієї точки зору компромісним є рівномірно-темперований стрій: він дещо пом'якшує недоліки піфагорового і чистого строїв. Проте і цей стрій нездатний забезпечити справжню інтонаційну виразність виконання. За допомогою губ і раціональних аплікатур кларнетист може суттєво впливати на висоту видобутих звуків. Усе це дає йому можливість добиватися в своїй грі не тільки чистого, але й виразного звуковисотного інтонування.

Вплив аплікатури на пальцеву техніку кларнетиста досліджується в підрозділі 3.2. Здатність вибрати раціональну аплікатуру є обов'язковою умовою досягнення віртуозної техніки на кларнеті. Це питання розглядається автором у контексті всіх факторів віртуозності кларнетиста, дуже важливими з яких є правильна робота рук, кистей і пальців. В розділі досліджуються основні принципи їхньої правильної постановки.

На думку автора проблему віртуозності можна остаточно вирішити лише в умовах творчого ставлення до аплікатури кларнета. Аплікатура і техніка - цьому питанню приділена головна увага в підрозділі 3.2.

Досліджуючи кларнетовий гриф, автор зібрав величезну кількість додаткових та допоміжних аплікатур, здатних допомогти кларнетисту вирішити практично будь-яке технічне завдання. З позиції пальцевої техніки досліджувалися численні аплікатурні варіанти всіх звуків кларнета. Аплікатурні рекомендації автора підкріплюються конкретними нотними прикладами із сольної, ансамблевої та оркестрової літератури для кларнета.

У пункті 3.3.1. досліджувалась можливість за допомогою раціональної аплікатури вирівнювати звукоряд кларнета у динамічному і тембровому відношеннях. Нотні приклади ілюструють, яким чином за допомогою раціоналізації аплікатури можна вирішувати ті чи інші динамічні і тембральні завдання.

У звукоряді кларнета існують такі інтервали, виконати які, користуючись основною аплікатурою, складно, а іноді й неможливо. Вирішити завдання допомагають додаткові і допоміжні аплікатури. Цьому питанню присвячений пункт 3.3.2.

Аплікатура трелей та тремоло досліджувалася в пункті 3.3.3. Далеко не всі кларнетові трелі і тремоло можуть бути виконані за допомогою основних аплікатур. В таблиці, доданий до дисертації, містяться аплікатурні варіанти, за допомогою яких це завдання може бути вирішене.

У висновках до третього розділу відзначається конструктивна досконалість сучасного кларнета. Проте таким інструментом він стає лише в руках справжнього майстра, арсенал виконавських засобів якого повинен обов'язково включати в себе й творче відношення до аплікатури. Добре підібрана аплікатура, покращуючи інтонацію, звук, пальцеву техніку та інші традиційні виконавські засоби, дозволяє кларнетисту досягти справжньої яскравості та виразності. В прикладеній до дисертації таблиці зібрано велику кількість найрізноманітніших аплікатурних варіантів, здатних задовольнити багато які потреби кларнетиста, що освоює традиційний репертуар. Ця таблиця не є абсолютно універсальною, тому що процес відкриття нових аплікатурних варіантів практично безкінечний.

РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ - "АПЛІКАТУРА ТА НЕТРАДИЦІЙНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ КЛАРНЕТА". З останніх десятиліть минулого століття сфера виразних можливостей кларнета почала інтенсивно розширюватися за рахунок впровадження в кларнетову практику нових, так званих *нетрадиційних засобів виразності*. Українські кларнетисти повинні уважно слідкувати за всіма новаціями в цій області, своєчасно оволодівати ними, розробляти відповідну методику. Тільки в цьому випадку випускники наших кларнетових класів будуть повністю відповідати сучасним вимогам. Більшість із нетрадиційних засобів виразності кларнета прямо чи побічно зв'язані з функціональними можливостями його аплікатури. Деякі ж з них ставлять перед кларнетистами дуже складні аплікатурні завдання.

Глісандо. Досліджувались сутність, сучасна нотна графіка і техніка виконання глісандо. Для його відтворення необхідно вживати нетрадиційну

ковзаючи аплікатуру. Ковзання пальців підтримується інтенсивним видихом; горло при цьому повинно бути максимально відкритим, а губи розслабленими. Автор пропонує розроблену ним методику, за допомогою якої можна оволодіти технікою кларнетового глісандо. Окрім основного глісандо, досліджувалися й деякі його різновиди: *короткий фел оф, довгий фел оф, фліп, дойт, портаменто*.

У четвертому розділі досліджувалися також сутність і техніка виконання шумових засобів виразності кларнета, таких як *чутне дихання або аерозвуки, мундштук, що звучить, прилаштування мундштука до нижнього коліна кларнета, використання сурдин, клапанне піцикато, вдарання долонею по бочонку, надітому на інструмент, губне гудіння чи дизиження, вдунання повітря крізь корпус інструмента*.

Мікрохроматика давно "стукає в двері" інструментальної музики. В наші дні вона прийшла і до духових інструментів. Сучасна техніка гри дозволяє на звичайному кларнеті отримувати 1/3, 1/4, 3/4 тона та інші мікроінтервали. Хроматична послідовність чвертьтонів досягається за рахунок використання відповідних аплікатур та корегування інтонації губами, диханням і резонаторами апарату. До дисертації додається аплікатурна таблиця мікроінтервалів, яка передає досягнення найвидатніших сучасних кларнетистів, доповнена власними аплікатурними знахідками автора.

Багатозвуччя є найвидатнішим досягненням сучасного духового виконавства. Феномен багатозвуччя на одноканальному духовому інструменті важко зрозуміти з позиції традиційної акустики. Автор пропонує свою гіпотезу, яка пояснює це дивне явище. Згідно гіпотези автора, ефект багатозвуччя виникає внаслідок неточного розділу стоячої хвилі в каналі інструмента. Під час дуодецимного передування стояча хвиля ділиться на три частини і виникає новий звук, висота якого на дуодециму вища за початковий. Якщо ж під час передування губи і дихання будуть перебудовані неточно, може виникнути звук, схожий на хриплий кікс. Вслухавшись, ми виявили що він складається з декількох звуків, які сприймаються слухом роздільно. Такий же результат можна отримати, використовуючи спеціальні аплікатури.

Уважно вслухавшись у кларнетові акорди⁵, які отримуються вищеописаним способом, можна переконатися в тому, що вони відрізняються один від одного забарвленням і характером звучання. Б.Бартолоцці розрізняє три види духових акордів: *однорідні акорди* (включають від чотирьох до шести звуків однакової гучності, звучать округло і досить м'яко); *ламані звуки* (в їхній основі лежать два дисонуючих один з одним звука, ці акорди

⁵ В звичайних акордах розрізняють дві сторони - функціональну і фонічну. Духовим акордам, отриманим без допомоги голосових зв'язок, властиве лише друге значення - барвистість, гостра характерність звучання.

іноді супроводжуються биттям); акорди складної побудови, які включають в себе гармоніки, ламані звуки і різнохарактерні тони. Ці акорди ми пропонуємо називати *змішаними*. Змішані акорди звучать дуже цікаво, в деяких випадках вони здатні створювати тонкі колористичні ефекти.

З точки зору багатозвуччя всі апплікатури кларнета можна розділити на дві великі групи - *одновалентні та багатовалентні апплікатури*. За допомогою одновалентних апплікатур можна видобувати або один звук, або акорд. Багатовалентні апплікатури (в залежності від техніки звуковидобування) здатні давати як один звук, так і акорд.

У дисертації досліджується техніка отримання акордів на кларнеті, розглядається сучасна нотна графіка, якою позначаються акорди різних типів, пропонуються свої варіанти запису акордів. До дисертації прикладається таблиця апплікатур кларнетових акордів. Таблиця розділена на шість категорій, які відображають ступінь популярності апплікатури, особливості техніки звуковидобування і своєрідність колориту отриманого звукового результату.

Висновки до четвертого розділу. Виконавські можливості сучасного кларнетиста постійно поповнюються новими нетрадиційними засобами виразності. Відтворення більшості з них пов'язане з пошуками і опануванням нових нетрадиційних апплікатур. Дослідження нетрадиційних засобів виразності переконують в тому, що сучасні кларнетисти далеко не повністю вичерпали всі виразні можливості свого інструмента, в тому числі і виразні можливості кларнетової апплікатури.

ВИСНОВКИ. Українська кларнетова школа на сучасному етапі свого розвитку відчуває гостру потребу у серйозних теоретичних дослідженнях тих виконавських проблем, від яких залежить майбутнє нашого кларнетового виконавства. Однією з таких проблем є апплікатура кларнета. Здійснюючи дослідження кларнетової апплікатури, автор намагався різносторонньо висвітлити це питання. Так дослідження кларнетової апплікатури дозволяє зрозуміти найважливіші принципи її сучасної конструкції, визначити характерні тенденції її подальшого розвитку.

Результати, отримані в ході досліджень, дозволяють зробити наступні висновки:

- Апплікатура квінтуючого кларнета принципово відрізняється від апплікатур інших (октавуючих) дерев'яних духових інструментів. Квінтуюча природа кларнета робить її складнішою.
- Залежно від своєрідності влаштування і особливостей функціонування, всі ігрові отвори кларнета можна розділити на наступні групи: основні діатонічні отвори, отвори з відкритими клапанами, хроматичні отвори з закритими клапанами, передувні та допоміжні отвори.
- Виходячи з апплікатурних та тембрових особливостей, весь звукоряд кларнета може бути поділений на 5 регістрів: нижній, середній, високий, вищий і надвисокий.
- Якщо дуодесимне передування дозволяє отримати порівняно чисте і якісне звучання, то передування у більш високі обертони супроводжується досить

значним викривленням інтонації та тембру. Для виправлення інтонаційних спотворень доводиться вдаватися до використання додаткових і допоміжних аплікатур, які вимагають значно складнішої координації рухів пальців.

- Порівняльний аналіз достоїнств і недоліків аплікатур німецької та французької систем переконує у перевагах останньої.

- Широкомензурний кларнет дозволяє передуванням досягати вищих обертонів, ніж вузькомензурні гобой або фагот. Причина цього феномена криється у квінтуючій природі кларнета.

- За допомогою раціональної аплікатури можна суттєво покращити якість тембру багатьох звуків, вирівняти звукоряд у динамічному і тембровому відношенні, добитися чистого інтонування і віртуозної техніки, удосконалити штрих легато, підвищити якість виконання багатьох трелей і тремоло.

- Успішне відтворення багатьох нетрадиційних ефектів залежить, у першу чергу, від здатності кларнетиста знайти відповідну "нетрадиційну аплікатуру".

- Розкрити багатющі виразні можливості кларнета може лише той кларнетист, який проявить творче ставлення до аплікатури свого інструмента.

Основні положення дисертації були викладені в наступних наукових публікаціях у фахових виданнях:

1. Вовк Р.А. Акустична природа і конструктивні основи аплікатури кларнета. //Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Музичне виконавство. - Київ, 1999. -Вип.3. -С.54-63.

2. Вовк Р.А. Деякі нетрадиційні засоби сучасного кларнетового виконавства. //Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Музичне виконавство. -Київ, 2000.-Вип.8, книга п'ята. - С.164-171.

3. Вовк Р.А. Історія розвитку та вдосконалення кларнетової аплікатури. //Наукові записки. Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство, 1(4).-Тернопіль, 2000.- С.104-109.

АНОТАЦІЯ

Вовк Р.А. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства з фаху 17.00.03 - Музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 2004.

Дисертація присвячена всебічному дослідженню аплікатури кларнета.

У першому розділі досліджуються питання пов'язані з історією кларнета: інструменти - попередники кларнета в країнах Стародавнього Сходу, Античного світу, Середньовічної Європи; шалюмо у XVII ст., кларнет Й.Деннера, головні етапи формування і розвитку аплікатури кларнетів французької та німецької систем, різновиди сучасних кларнетів, характерні тенденції подальшого розвитку кларнетової аплікатури.

Другий розділ присвячений акустичній природі і конструктивним основам аплікатури кларнета. Кларнет - квінтуєчий інструмент, тому його аплікатура принципово відрізняється від такої октавуючих духових інструментів. Досліджувались особливості конструкції та функціонування кожної з п'яти груп ігрових отворів, а також акустична самотутність кожного з п'яти регістрів кларнета.

Два останніх розділи присвячені виразним можливостям аплікатури кларнета. Виразні можливості аплікатури в сфері традиційних засобів виразності кларнета досліджувались в третьому розділі дисертації, виразні можливості аплікатури у сфері нетрадиційних засобів виразності - у четвертому розділі.

У дослідженні широко вживались методи точних вимірів за допомогою сучасної електро-акустичної апаратури. Результати стали основою для розробки багатьох методичних рекомендацій. Прикладена до дисертації таблиця аплікатур забезпечує всі вимоги, які постають перед кларнетистом у практичній творчій діяльності.

Ключові слова: музично-виконавське мистецтво, кларнет, засоби виразності кларнета, аплікатура кларнета.

АННОТАЦИЯ

Вовк Р.А. История, акустическая природа и выразительные возможности аппликатуры кларнета. Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. - Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2004.

Диссертация посвящена всестороннему исследованию аппликатуры кларнета.

В первом разделе исследуются вопросы, связанные с историей кларнета: инструменты-предшественники кларнета в странах Древнего Востока, античного мира, Средневековой Европы; шаломо XVII в., кларнет И.Деннера, его характеристики (динамические, тембральные и технические); первые попытки использования новорожденного инструмента композиторами Западной Европы в своем творчестве; конструкторские усилия последователей И. Деннера хроматизировать кларнет; тринадцатиклапанный кларнет И. Мюллера - основа кларнета немецкой системы; основные этапы развития и усовершенствования аппликатуры кларнетов немецкой и французской систем; характерные тенденции в распространении кларнетов немецкой и французской систем по странам мира; разновидности современных кларнетов; современные тенденции дальнейшего развития кларнетовой аппликатуры.

Второй раздел посвящен акустической природе и конструктивным основам аплікатури кларнета. Рассмотрены: специфика акустической природы кларнета; принципиальное отличие аплікатури квінтуєчого кларнета от аплікатур октавіруючих духових інструментів; некоторые

положения музыкальной акустики, связанные с акустической природой кларнета; формантная теория звука; особенности звукообразования в открытых и закрытых лабиальных трубах. Исследованы своеобразные конструкции и функционирования каждой из пяти групп игровых отверстий, а также акустическая самобытность каждого из пяти регистров кларнета.

В третьем разделе исследованы возможности воздействия аппликатуры на традиционные средства выразительности кларнета. Тщательно проанализированы характеристики каждого аппликатурного варианта, приведенного в таблице, для всех кларнетовых звуков в контексте звуковысотной интонации и темброво-динамической ровности звукоряда. Рассмотрены роль и значение оптимального выбора аппликатур в решении проблемы пальцевой и легатной техники кларнетиста.

Выразительным возможностям аппликатуры в сфере нетрадиционных средств выразительности кларнета посвящен четвертый раздел диссертации. Детально рассмотрены сущность и способы реализации наиболее распространенных нетрадиционных средств выразительности: глиссандо, аэрозвуки, разнообразные шумовые эффекты, игра на нижнем колене кларнета, техника микрохроматики и многозвучия, а также другие нетрадиционные средства выразительности и исполнительские приемы, к которым обращаются современные композиторы и кларнетисты.

В своих исследованиях автор широко применяет методы точных измерений с помощью современной электроакустической аппаратуры. Результаты исследований стали основой для разработки многих методических рекомендаций. Приложенные к диссертации таблица аппликатур, разнообразные схемы и нотные примеры должны удовлетворить все потребности кларнетиста, возникающие при работе над произведениями разных стилей, эпох и направлений.

Ключевые слова: музыкально-исполнительское искусство, кларнет, средства выразительности кларнета, аппликатура кларнета.

ANNOTATION

Vovk R.A. Clarinet application system, its history, acoustic nature and significance in music expressiveness. Manuscript.

Dissertation for a scientific degree: Candidate of art-criticisms on speciality "Music art", 17.00.03. Kyiv, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2004.

Dissertation is devoted to all-round investigation of clarinet application system. In the first part of thesis author shows the historic premises of creating the clarinet as it is: the forerunners of clarinet in countries of Ancient East, Antique World, Medieval Europe; shalumo XVIIc., J.Denner's clarinet, the main periods in developing German and French application systems, different types of modern clarinets; the visible trends of further development of clarinet application systems.

The second part discovers acoustic nature and constructive basis of clarinet application. Clarinet is the quinting instrument, that's why its application is

principally different from that's of the octaving instruments. Author specifies each of five clarinet registers, describing their acoustic characteristics.

Two last parts of dissertation prove the significance of clarinet application in music expressiveness, describing traditional means in the third part and untraditional in the fourth division.

All measurements were made by modern electroacoustic apparatus. The results of investigation became the grounds for many methodic recommendations.

The application table-appendix meets all demands of professional clarinetists in their creative work.

Key-words: music art, clarinet, means of clarinet expressiveness and its application.

Підписано до друку 13.09.2004 р. Формат 60х90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл. -вид. арк. 0,9
Тираж 100 прим. Зам. № 128.

“АВТОРЕФЕРАТ”
01034, м. Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 29.
т.578-04-14, 294-71-27

АВ 60.716

Мист

МИСТ