**Маралбаева Зарина Женисовна**

**Преподаватель КазНУИ**

**г. Нур-Султан, Казахстан**

**queen\_zara90@mail.ru**

**ПОДБОР КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ КЛАРНЕТИСТА-УЧЕНИКА**

**Аннотация**

 В данной статье приводится краткий исторический обзор музыкальному жанру Концерт для кларнета. Даётся краткая характеристика и исполнительский анализ данного жанра с течением времени. Даются методические и исполнительские рекомендации для подбора сочинений, относящихся к жанру концерта для кларнета.

Концерт – музыкальное произведение в большинстве случаев написанного для солирующего инструмента с сопровождением оркестра или фортепиано. И если во второй половине XVIIвека суть концертов заключалась в соревновательности между оркестром и группой солирующих инструментов (*concertogrosso* – ит.), то уже в начале следующего века жанр концерта подразумевал исполнительство на сольном инструменте с сопровождением, в котором солист показывал свою виртуозность, противопоставляя оркестру в соревновательной форме своё мастерство владения инструментом. Зачастую концерты имеют простую трёхчастную форму, где первая часть имеет структуру сонатного аллегро, вторая часть –контрастирующая, третья имеет форму рондо или темы с вариациями, повторяющей музыкальную тему первой части).
 Солидный объём и наличие многих технически сложных нюансов делают жанр концерта одним из самых востребованных для исполнителей на духовых инструментах. Свои первые шаги в освоении произведений крупной формы молодые музыканты-духовики делают на 4-5 годах обучения. Для освоения столь обширного музыкального материала к исполнителю с самых ранних лет выдвигаются ряд технических требований, к которым он должен соответствовать.
 При выборе концерта для начинающего духовика, педагогу нужно обратить внимание на его техническую и физическую подготовку. Если ученик не обладает хорошей исполнительской выдержкой и физической формой, то большие трёхчастные концерты скорее нанесут вред, чем принесут пользу ученику. В другом же случае, ученик с недостатками в техническом аспекте исполнительства не сможет правильно сыграть трудный и виртуозный концерт.
 Подбирая концертную программу для ученика с недостаточной выдержкой не обязательно выбирать одночастные и короткие концерты, концертштюки или концертино. Исполнение исключительно коротких концертов не даст ученику возможности улучшать физические параметры выдержки и исполнительского аппарата. Постепенно переходя от таких коротких концертов, следует постепенно переходить на более объёмные произведения. Стоит со временем пробовать исполнять две части одного трёхчастного концерта, либо выбирать трёхчастный концерт в укороченной интерпретации.
 Важной деталью при исполнении музыкальных произведений на духовых инструментах является длина музыкальной фразы и количество пауз между исполнением, в которых играет аккомпанемент.Подобные паузы дают начинающим духовикам представление о фразировке, интерпретации и чувстве музыкальной мысли. В этом аспекте концертные программы играют существенную роль, вбирая в себя не только сольные моменты исполнительства, но также достаточное количество пауз и передачи музыкальной фразы аккомпанементу, что позволяет разгрузить физическую нагрузку при игре на инструменте. К примеру, в сольных произведениях и в камерной музыке количество пауз значительно меньше, в то время как музыкальных фраз больше в экспоненте.

 Объяснить такую корреляцию между паузами в исполнении и музыкальной форме можно тем, что концерт имеет некоторую состязательность, в которой солирующий инструмент противопоставляется оркестру или фортепиано. В таких взаимоотношениях, оркестр или фортепиано аккомпанирует солисту, при том обратно солист практически не делает обратного. В камерной музыке и сольном исполнении аккомпанемент играет слабую роль или отсутствует вовсе, что как раз и приводит к меньшему количеству музыкальных пауз.

Среди первых концертов для кларнета упоминается сочинение Антонио Паганелли, датированное 1733 годом. При этом, обозначение *ConcertoperClareto*в тот период времени мог также указывать на старинный инструмент шалюмо в качестве солирующего инструмента. Однако первые концерты, в партитурах которых солирующим инструментом был указан непосредственно кларнет были написаны в 1750-х годах немецким композитором Иоганном Мельхиором Мольтером. Появление во второй половине XVIII века виртуозных исполнителей на кларнете вызвало к жизни многочисленные концерты, написанные известными композиторами и самими кларнетистами.
 Знаковым сочинением этого периода можно считать Концерт для кларнета с оркестром Вольфганга Амадея Моцарта *KV662*, написанного в 1791 году и посвящённый австрийскому кларнетисту Антону Штадлеру. В эпоху романтизма, концерты написанные для кларнета как сольного инструмента обрели наибольшую популярность. Они становились технически более сложными, а их мелодика более насыщенной. Первыми значимыми сочинениями того времени можно считать произведения для кларнета Карла Марии фон Вебера (Концерты для кларнета №1-2, Концертино для кларнета с оркестром, Тема с Вариациями др.), посвящённые немецкому кларнетисту-виртуозу Генриху Йозефу Берману в 1811г. Также, к значимым произведениям, открывающие ту эпоху можно отнести концерты Луи Шпора, написанные для Иоганна Симона Хермштедта. Даже в наше время эти концертные произведения входят в репертуар многих знаменитых кларнетистов, а также являются рекомендованными и в некоторых случаях обязательными к изучению в музыкальных заведениях.
 Отдельного упоминания заслуживает творчество двух композиторов Мангеймской школы – Яна и Карла Стамица. Концерт для кларнета с оркестром чешского композитора, основоположника мангеймской школы, скрипача Яна Вацлава Антонина Стамица является одним из старейших после произведения Мольтера. В то время как его сын, Карл Филипп Стамиц, немецкий скрипач и композитор чешского происхождения, один из крупнейших представителей композиторов мангеймской школы, смог продолжить традиции отца написав 11 концертов для кларнета с оркестром. Предположительно, часть его концертов была посвящена выдающемуся кларнетисту своего времени Иоганну Йозефу Бееру (*1744-1811*), чья игра отличалась не только яркой виртуозностью, но также красивым звуком и музыкальностью.
 Концерты композиторов Классицизма своей структурой и сравнительно с произведениями других эпох меньшими объёмамичасто выбираются для изучения в музыкальных школах и колледжах. К таким концертам можно отнести концерты Франца Антона Хоффмейстера, ИгнацаПлейеля, Франца Диммлера, Леопольда Кожелуха, Вацлава Тучека, Яна и Карла Стамица, Иоганна Мольтера. Данные концерты позволяют показать богатство звучания инструмента, не требуя большего технического мастерства от кларнетиста. Аккомпанемент в большой части играет сопровождающую роль, лишь изредка вступая в музыкальный диалог с солирующим инструментом. Однако к таким концертам можно отнести и произведения, написанные в более позднее периоды. Ярким примером могут служить Маленький концерт для кларнета ДариусаМийо и Концерт для кларнета с духовым оркестром Николая Римского-Корсакова.
 Из более сложных сочинений периода Классицизма стоит отметить концерты для кларнета Франца Кроммера, Ивана Мюллера иЭгона Габлера, которые часто можно услышать на различных конкурсах и фестивалях. Концерт Вольфганга Амадея Моцарта по сей день считается одной из самых значимых работ в жанре концерта для кларнета с оркестром. Будучи одной из последних работ, написанных при жизни, его концерт является венцом его творчества, вобрав в себя мелодику классицизма, форму и гармонии начинающегося романтизма. Концерт для кларнета Моцарта является обязательным к исполнению на многих конкурсах, что делает его обязательным к изучению в музыкальных заведениях.

Однако именно с приходом Романтизма, композиторы стали доверять кларнету больше сольных отрывков в оркестровой практике, а также чаще включать кларнет в составы камерных ансамблей и оркестров. Возрос и уровень мастерства владения кларнетом как солирующим инструментом. Благодаря коллаборации между исполнителями и композиторами концерты для кларнета стали более технически подвижными, красочными и яркими. Соответственно, такие концерты при изучении требуют от учащихся хорошо развитой совокупностью технических данных и осознанием музыкальной мысли. К таким сочинениям можно отнести концертные произведения Карла Марии фон Вебера, Концерт Жюля Демерссмана, 3 концерта для кларнета Бернарда Крусселя, 4 концерта для кларнета Луи Шпора, концерты Роберта Штарка.
 С развитием исполнительских школ и конструктивными доработками кларнета в эпоху индустриализации и технологического прогресса, концерты для кларнета становятся более виртуозными и технически сложными. Концертные произведения эпох Импрессионизма и Неоклассицизма обычно изучаются уже в высших учебных заведениях ввиду их более сложной структуры, формы и повышенных требований к исполнительской технике. К таким сочинениям можно отнести Концерт для кларнета Поля Хиндемита,А.К. Глазунова, Карла Нильсена, Концертино ФеручиоБузони, Концерты для кларнета Роберта Штарка, Вариации Поля Жанжана, Соло для кларнета с оркестром Гиацинта Клозе.

Резюмируя описанное выше, можно отметить экспоненциальный рост виртуозности и технического разнообразия концертов для кларнета от эпохи к эпохе. Если в произведениях таких композиторах как ИгнацПлейель, Карл и Ян Стамицы использовались удобные тональности (не более 3 бемолей), не было множества пассажей, разнообразия штрихов, то сложность жанра Концерта для кларнета росла далее вместе со временем. В композиторской палитре времён Романтизма было больше тональных планов, разнообразных модуляций и технических сложностей. Ярким примером могут служить концерты В.А. Моцарта, К.М фон Вебера и Б.Крусселя. Новаторские композиционные идеи, отклонения от традиционных гармонических функций и атональность продолжили расширение жанра а также его обогащение новыми сочинениями, среди которых произведения К. Дебюсси, П. Хиндемита,К. Нильсена, Ж. Франце.

Исходя из имеющегося обзора, концерты композиторов классицизма своей более простой структурой и меньшей технической сложностью хорошо подходят для учащихся музыкальных школ и средних учебных заведений. Благодаря своей относительной простоте, они позволяют кларнетистам сделать первые шаги в осознании музыкальной мысли в произведениях крупной формы, а также способствуют развитию артикуляции и штриховой палитры исполнителя.

Концерты для кларнета композиторов-романтиков, имея более сложную структуру чаще всего изучаются в специализированных музыкальных школах, училищах и колледжах. Такие произведения как Концерты N1 и N2 К.М. фон Вебера являются неотъемлемой частью репертуара, требуемого для изучения в средних классах, помогая учащимся в развитии технических навыков, также являясь базой в изучении музыкальной агогики и интерпретации.
 Концертные произведения более поздних времён зачастую не имеют строгой структуры и формы как в ранних эпохах. Композиторы чаще стали обращаться к жанру одночастных концертов, концертных пьес, концертштюков, в которых меньший объём нотного материала компенсировался более сложным ритмическим рисунком, расширенными каденциями, более мелкой техникой исполнения пассажей. Зачастую подобные концерты изучаются уже в высшем звене, когда молодой кларнетист уже обладает достаточной музыкальной базой и соответствующими исполнительскими приёмами. Хотя мастерство некоторых студентов колледжей и средних школ нередко опережало репертуар, тем самым позволяя уже в ранние годы исполнять произведения композиторов импрессионистов и неоклассиков. В таких концертах нередким явлением встречаются разновидности техники, раннее не использовавшиеся в исполнительской концертной практике учащегося (глиссандо, фрулато, слэп, игра обертоновых звуков, двуголосие).

Критерии выбора концерта для учащегося в любом периоде обучения должны исходить из учета физических возможностей кларнетиста, его исполнительских навыков, а также степени его вовлечения в процесс изучения нового музыкального материала. Отдавая предпочтение чересчур лёгким для ученика концерта, велика вероятность того, что ученик не будет иметь должного стимула к изучению нового. С другой стороны, слишком тяжёлая концертная программа будет психологически давить на студента, а также не сможет в нужном размере раскрыть сильные стороны его исполнительского мастерства.
 Отталкиваясь от уже освоенного учеником материала, стоит дать ученику право выбора концертного произведения из нескольких, тем самым учитывая его мнение. Такое поощрение может помочь мотивировать юного кларнетиста к изучению на свой выбор, который преподаватель сможет контролировать, предлагая на выбор именно те концерты, которые по его профессиональному мнению, должны помочь в общем музыкальном развитии данного ученика.

**Список литературы**

1. Артемьев С. Е. Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века: от Мольтера к Моцарту: дисс. ... к. искусствоведения. Нижний Новгород, 2007. 178 с.

2. Вартанова Е. И. Логика сонатных композиций Гайдна и Моцарта. Саратов, 2003. 23 с.

3. Гумерова О. Австро-немецкая симфония и соната в свете эстетики «Бури и натиска». Челябинск, 2010. 162 с.

4. Маслов Р. А. История исполнительства на кларнете в XVIII – начале XX вв. М., 2002. 122 с.

5. Протопопов В. Полифония В. А. Моцарта // История полифонии. М.: Музыка, 1985. Вып. 3. С. 34-386.

6. Brymer J. Clarinet. London, 1979. 260 S. 7. Kroll O. Die Klarinette. Kassel, 1965. 94 S.

7. Раабен Л. Н. // Гондольера — Корсов. — М.: Советская энциклопедия:1974. — ([Музыкальная энциклопедия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F) : [в 6 т.]/ред. [Ю. В. Келдыш](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B5%D0%BB%D0%B4%D1%8B%D1%88%2C_%D0%AE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%92%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) ; 1973—1982, т. 2). С. 52-56