

УДК 78.01+785.6+78.082.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-6>**Дуань Цзінхань**

ORCID: 0009-0004-2975-3783

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
649427473@qq.com

КЛАРНЕТ В КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОМУ ЖАНРІ XX СТОЛІТТЯ

Мета роботи. У статті досліджуються роль та особливості виконання кларнету в жанрі камерно-ансамблевої музики ХХ століття. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні естетико-культурологічного, історичного та музикознавчого методів з залученням виконавського підходу, у комплексі вони утворюють єдину методологічну основу. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні специфіки кларнетової партії в ансамблевому цілому камерно-інструментальної музики. **Висновки.** В результаті суттєвого удосконалення кларнет поступово виявив пристосованість до найрізноманітніших музичних жанрів і складів завдяки широкому діапазону, теплому, м'якому тембру, виконавській амплітуді віртуозності та співучості, артикуляційно-динамічній гнучкості, різноманітності прийомів і способів звуковидобування, що надає і виконавцю, і композитору широкі виразні можливості. Відмінною рисою музики ХХ століття став підвищений інтерес до різномембрового ансамблю, серед учасників якого все частіше знаходиться кларнет. Оновлення образного світу музики, її композиційно-драматургічна своєрідність, пошук балансу між учасниками ансамблю, що постійно оновлюються, розвиток техніки гри на кларнеті сприяють його актуалізації в камерно-ансамблевій музиці ХХ–ХХІ століть. Серед характерних властивостей кларнетової камерно-ансамблевої музики виділяються: принципова новизна в трактуванні тембрально-технологічних можливостей кларнета та розширення образної палітри творів; підвищений модус інструментальної віртуозності, що проявляється не тільки в пасажній та артикуляційно-різноманітній техніці, регістрових перемиканнях, а й швидкій реакції на зміну метроритмічних параметрів, акцентуації, нюансування, агогіки. Оскільки характер інших партій ансамблевого цілого такий самий віртуозний (у вузькому і широкому сенсах), актуалізується значення якості ансамблевості (зокрема, *quasi-імпровізаційної* музики) у грі та у процесі створення інтерпретаційного задуму, поєднання принципів солювання та ансамблево-оркестрового мислення з розвиненим інтонаційно-ритмічним та логічним мисленням.

Ключові слова: кларнет, музика для кларнета, камерний ансамбль, музичний жанр, камерна музика, музичний інструменталізм, камерність, ансамблевість, віртуозність, фактура, тембр.

Duan Jinghan, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Clarinet in the chamber-ensemble genre of the XX century

Aim of the work The article explores the role and peculiarity of the clarinet in the genre of chamber-ensemble music of the twentieth century. **The research methodology** consists in the application of aesthetic-cultural, historical, musicological methods with the involvement of a performing approach, in the complex they form a single methodological basis. **The scientific novelty** of the work stands at the identified specifics of the clarinet part in the ensemble whole of chamber-instrumental music. **Conclusions.** As a result of the thorough refinement of the clarinet, it gradually revealed an adaptability to highly sophisticated musical genres and compositions, resulting in a wide range, warm, soft timbre, and Vykonavian amplitude of virtuosity. and the responsiveness, articulatory-dynamic flexibility, diversity of techniques and methods of sound production, which gives both the Viconavian and the composer a wide Virtuosity. A prominent feature of the music of the 20th century has become a shift in interest to a multitimbral ensemble, among the participants of which the clarinet is increasingly found. Renewal of the figurative world of music, its compositional-dramatic originality, the search for balance between the participants of the ensemble, which is constantly being updated, the development of clarinet technique coincides with its actualization in the chamber ensemble left music of the XX–XXI centuries. Among the characteristic powers of clarinet chamber-ensemble music are: the principle of novelty in the interpretation of the timbre-technological capabilities of the clarinet and the expansion of the figurative palette of works; advancements in the mode of instrumental virtuosity, which manifests itself not only in the passage and articulation of various techniques, register shifts, but also in a quick reaction to changes in meter and rhythm parameters, accentuation, nuance, agogics. Since the character of the other parts of the ensemble as a whole is so virtuosic (in the high and wide senses), the importance of the strength of the ensemble (scream, quasi-improvisational music) is actualized in the group in the process of creation and interpretation of the idea, understanding the principles of solution and ensemble-orchestral composition with different intonation rhythmic and logical thoughts.

Key words: clarinet, music for clarinet, chamber ensemble, musical genre, chamber music, musical instrumentalism, chamberness, ensemble, virtuosity, texture, timbre.

Актуальність теми роботи. Жанрова номінація камерно-ансамблевої музики є найважливішою для становлення та розвитку музичного професійного інструменталізму, найпоши-

ренішою і вагомою за змістом галуззю музичного мистецтва. Виникнувши за доби Відродження як улюблена, практично-інструментально, фактурно й формотворно обумовлена форма салонного і домашнього музикування, камерний ансамбль пройшов тривалий історичний шлях, проекуючи на себе всі особливості та якісні ознаки стильової еволюції музичної творчості останніх чотирьох століть. Постійно перебуваючи в центрі виконавської діяльності, камерний ансамбль є однією з основ формування музичного професіоналізму, творчої особистості та митецького потенціалу сучасного музиканта. Значимість цієї галузі музичного мистецтва незмінно зростає, ініціюючи необхідність виконавсько-практичного та музикознавчого освоєння всього її репертуарного багатства. Кларнет відразу після свого удосконалення органічно увійшов у дану жанрову сферу завдяки іманентним органологічним властивостям співучості, віртуозності, м'якості тембру, вагомій артикуляційно-динамічній палітрі, можливості «зливатися» або контрастувати з іншими учасниками в ансамблевій фактурі. XX і XXI століття стали наступними яскравими кроками в розвитку камерно-інструментального жанру і кларнетового мистецтва у цілому. На перетині даних проблемних сфер і утворюється актуальний формат даної статті.

Метою статті є визначення місця кларнету у розвитку камерно-ансамблевого мистецтва XX століття.

Виклад основного матеріалу. На думку І. Польської, онтологія музично-ансамблевої культури пов'язана «з реальним побутуванням різних форм ансамблю в історичному та фізичному часі та просторі, у соціальній сфері, у культурному житті людської спільноти» [3, с. 227] — не можемо не додати — і у відповідності з реальним побутуванням конкретного інструментарію, який вже так чи інакше закріпився за певними музично-ситуативними умовами, або, навпаки, вносить «новий струм» у розвиток камерного жанру. Кларнет суттєво збагатив звучання камерно-інструментального ансамблю. Винайдений близько 1700 року (різні джерела показують 1790 або 1710 рр.) майстром Й. Деннером, цей новий духовий інструмент (що

походить від шалюмо) активно використовується в музичному мистецтві з другої половини XVIII століття (австрієць Паур близько 1760 року додав до двох клапанів Деннера третій; бельгієць Роттенбург – четвертий, англієць Джон Хейл у 1785 році – п'ятий; наразі класична модель інструмента із шістьма клапанами Жана-Ксав'є Лефевра створена близько 1790 року, але у XIX столітті модернізація кларнета була продовжена: кільцеві клапани Бьома, німецька система клапанів Оттенштайнера тощо).

Кристалізація камерно-ансамблевого жанру у цілому (спочатку без кларнета, адже він ще не був вдосконалений) – це тривалісний, поступовий і непростий процес. Л. Повзун, досліджуючи природу камерності як жанрово-стильової парадигми інструментально-ансамблевої творчості, доводить, що «різні форми існування камерно-ансамблевих жанрів у певному соціокультурному просторі обумовлені різними рівнями призначення для тих чи інших ситуацій функціонування, що передбачає наявність відповідних просторових показників, історично-суспільного контексту, естетичних критеріїв, філософських усвідомлень тощо» [2, с. 136–137]. Не останнє місце у цій низці факторів впливу посідає інструментально-органологічний фактор. Адже наявність різних інструментів, здатних тембрально-технічно забезпечити вимоги вказаних рівнів призначення та ситуацій, у контрастному або тітійно-ансамблевому поєднанні – найважливіший індикатор розвитку жанру. Кларнет у цьому відношенні виявився винятково «корисним» камерному інструментальному жанрові, що продовжував активний розвиток.

Саме по собі сумісне (ансамблеве) музикування відноситься до найдавніших типів музичного висловлювання. На думку І. Польської, історичні умови існування камерних інструментально-ансамблевих жанрів віддзеркалюють певний рівень соціально-суспільного спілкування, обумовлений філософськими та художньо-естетичними настановами певної комунікації людей, поєднаних творчим процесом діалогічної виконавсько-слухачької взаємодії [3, с. 227]. Камерність же

як «особливий смисловий вимір», за своїм соціокультурним походженням пов'язана з різними жанровими першоосновами: «з одного боку, ознаки камерності нерозривно пов'язані з побутовою танцювальною музикою та з інструментально-ансамблевим домашнім музикуванням, з іншого – тривале загальноісторичне перебування у храмових умовах наближує образний лад камерної музики до сфери філософських узагальнень, що, в свою чергу, призводить до відповідних розрізень семантичного та психологічного рівнів, художнього змісту та форми творів, а також – виконавських засобів інструментальної виразовості» [2, с. 214]. Кларнет органічно увіходить до усіх вказаних параметрів смислового контенту камерної музики. Характерно, що найраніший відомий твір за участю кларнета (вказаний А. Райсом), це дві збірки арій невідомого автора, написаних для двох однакових інструментів – серед можливих складів зазначаються і два кларнети (збірки були опубліковані в Амстердамі між 1712 і 1715 роками) [6, с. 79].

Якщо для барочних ансамблів, з їх різноманітністю типів композиційних моделей, ставлення до тембрової характерності ансамблевого звучання було індіферентним (аж до практики «безболісної» заміни інструментів), то XVIII століття (час удосконалення кларнету) характеризується активізацією стильових трансформацій, які формують вигляд нового інструментального ансамблю. Передусім, це (поряд з відмовою від практики *basso continuo*) висування нового клавішного інструменту – молоточкового фортепіано і ... нового духового – кларнету (і це не зважаючи на затяжний характер перехідного етапу від бароко до класицизму саме в ансамблевому інструменталізмі та тісних зв'язків камерного музикування з придворним середовищем, що було на даному етапі багато в чому консервативним фактором художнього життя). Зокрема, й тому художні цінності старовинної ансамблевої музики виходять за локальні рамки своєї епохи через величезну практико-аналітичну роботу та накопичення значного досвіду, необхідного для подальшого розвитку жанру. Кларнет також опинився у цьому процесі. Серед композиторів

XVIII століття, які удостоїли своєю увагою кларнет у камерно-інструментальному жанрі, слід відзначити: Ф. А. Хоффмайстера (який видавав і твори Моцарта; сам же написав сонати і п'єси для кларнета у складі різних духових ансамблів); Ф. Майснера (4 квартети для кларнета і струнних, дуети для двох кларнетів); А. Гепферта (квартети і дуети); І. Плейель (Тріо для двох кларнетів і фагота); А. Ромберга (Квінтет для кларнета, скрипки, двох альтів та віолончелі); Ж.-К. Лефевра (дуети); М. Йоста (дуети); Й. Бера (багато дуетів і Соната для кларнета та фагота); Й. Вангал (квартет, тріо, дві сонати); Х. Круселля (квартети і дуети) та ін. Виділяється тут, без сумнівів, великий Моцарт (який сприйняв пристрасть до тембру кларнета від мангеймців) з його чудовими Квінтетом для кларнета і струнного квартета A-dur K581 та Тріо для кларнета, альту і фортепіано Es-dur K498, які вже кілька століть зберігають stále місце у камерно-ансамблевому репертуарі, а кларнет в них використовується з максимальною на той час можливою ефективністю (Моцарт одним з перших став використовувати регістр «шалюмо», під впливом свого друга, кларнетиста-віртуоза А. Штадлера). Також заслужено користуються виконавським і слухацьким попитом дивертисменти й серенади Моцарта (передусім, Серенада для тринадцяти інструментів B- dur K361). Відомо, що Моцарт, який вельми небайдуже ставився до інструмента, говорив, що звук кларнета дуже схожий на людський голос (що є найвищою якістю даного виду інструменталізму). Відзначимо тут і зміну музичної парадигми – поліфонічної на гомофонну, яка «знаменувала собою повну перебудову всієї системи жанрово-композиційних засобів; з впровадженням в музику низки нових, фундаментально важливих принципів, пов'язаних з тональним, мелодійним та інструментальним мисленням» [4, с. 354]. Чуттєвий, гнучкий «голос» кларнета виявився тут дуже доречним.

Встановлення романтичного стилю в малих та великих камерно-інструментальних формах стає загально-художнім явищем, про що свідчать, зокрема: Тріо ор. 11 (не дуже зручне

для кларнета), блискучі Квінтет для фортепіано та духових Es-dur, op. 16, Септет op. 20, Тріо op. 38 Л. Бетховена; Квінтет для кларнета і струнних К. Вебера; Октет Ф. Шуберта; Соната для кларнета і фортепіано Ф. Мендельсона; Тріо для кларнета, альту і фортепіано Р. Шумана; чисельні Тріо Ф. Девьєна; два томи сонат op. 3 Ф. Бессьєра; три великі Тріо С. Поттера; Квінтет Ф. Блатта; Тріо для кларнету, віолончелі та фортепіано Л. Фаррак; сонати, тріо і квінтети Й. Брамса; Квінтет для кларнета і струнних М. Регера та баг. ін. Усюди кларнету відводилась значна роль. Це не дивно, адже кларнет у своєму актуальному вигляді досяг своїх «музичних меж» і «дозрів» для технічної модернізації, щоб відповідати композиторським вимогам індивідуальності тембру. І якщо світ скрипалів-композиторів вважається «історією індивідуалістів», «окремих виконавців», то світ кларнетистів – це «історія дружніх відносин» [5].

В Європі ХХ століття (зокрема, в Австрії та Німеччині) простежується планомірна еволюція ансамблевої музики від стилістики пізнього романтизму та неокласицизму до кардинального оновлення звукового світу в творах А. Шенберга (Сюїта для фортепіано, кларнета, кларнета-пікколо, бас-кларнет), А. Берга (Чотири п'єси для кларнету фортепіано, які грати непросто, вони емоційні та глибоко інтелектуальні, важливим є володіння язикового вібрато) та П. Хіндеміта (Тріо для кларнету, валторни та фортепіано).

Камерні склади за участю кларнета можна диференціювати за кількістю та якістю учасників. Як видно з історичних даних, вельми розповсюдженими є кларнетові дуети, ансамблі духових інструментів, кларнет (та деякі інші духові) з фортепіано тощо.

Ансамбль духових інструментів – чудова й унікальна у своєму роді камерна «одиниця», що природно володіє артикуляційно-динамічною гнучкістю та різноманітністю (зокрема, неповторно характерною), великим діапазоном, співучістю та віртуозністю. Серед камерно-інструментальних творів П. Хіндеміта виділяється Септет для духових, написаний 1948 року.

Відомо, що цей опус викликав свого часу підвищений інтерес не лише музикантів, а й простих слухачів незвичайним складом ансамблю та оригінальністю музичного задуму. Композитор створив оригінальний за своїм характером твір, у якому і образний світ, і композиція, і мовні засоби абсолютно по-новому відображали глибинні властивості національних традицій та синтезували риси різних жанрів європейської музики. На перший погляд легка, навіть розважального характеру музика, що надзвичайно нагадує ранньокласичні зразки середнього типу, має високі художні достоїнства і при цьому написана в складній серійній техніці (тобто, кларнет в камерному жанрі опиняється на гребені музично-мовних новацій). Як великий розгорнутий ансамбль, цей жанр вже мав свою традицію і досить усталений взаємозв'язок різних інструментальних тембрів із пріоритетом струнної групи. Інша справа Септет Хіндеміта, в якому композитор ніби «перелицьовує» класичну партитуру і виводить на перший план (що було особливо йому властиво) духові інструменти. В ансамблі беруть участь флейта, гобой, кларнет, бас-кларнет, фагот, валторна і труба. кларнет, валторна та фагот. Дивно, що Хіндеміт не назвав свій твір камерною симфонією. Він визначив його як Септет, і це, швидше за все, звернення до національної німецької традиції – до Септету Бетховена. Септет Хіндеміта написаний у незвичайній формі, з сюїтним принципом побудови частин, заснованим на контрастному зіставленні: I – *Lebhaft*, II – *Intermezzo. Sehr langsam, frei*, III – *Variationen. Mäßig schnell*, IV – *Intermezzo. Sehr langsam*, V – *Fuga. Alter Berner Marsch*. Тут втілено риси сонатної форми в сучасному «прочитанні»: експозиція – розробка з рисами репризи – кода.

Єдність розвитку образів, симфонічне розкриття змісту підкріплене і єдиною інтонаційно-інтервальною основою твору. Важливим скріплюючим елементом циклу є квартовий хід, який поєднує більшість тем Септету: з нього починаються ПП та ЗП першої частини, тема варіацій третьої частини та дві основні теми фіналу. Єдності циклу сприяє і оригінальна ладотональна організація твору із закріпленням основної

сфери in E (I частина, V частина, початок II частини, кінець IV частини), «виходом» до сусідньої тональності in E (кінець II частини, початок IV частини), яка є найближчою спорідненою тональністю, і центральним «кістяком» in F (III частина). Зазначимо, що завдяки логіці тонального розвитку виникає своєрідна симетрія руху по півтонах, причому зі зміцненням близьких тональних фарб.

У композиції твору, його внутрішній організації важливою є роль поліфонії (що типове для композитора у цілому). Вони зміцнюють форму цілого як на рівні частин (Друге інтермеццо – IV частина – є точною ракохідною версією першого інтермеццо II частини), так і всередині музичного матеріалу окремої частини. Насамперед, це Фінал. Заключну частину Хіндеміт оформляє як потрійну фугу, що складається з чотирьох розгорнутих розділів. Як основний мелодійний образ Хіндеміт використовує справжню мелодію старого бернського маршу, яка стає свого роду *santus firmus* твору. Поряд із симфонічними принципами розкриття концепції в Септеті явно втілені риси *Concerto grosso*. При цьому Септет є камерним твором: поряд із невеликим масштабом твору у партитурі досить часто звучать «маленькі ансамблі» (як, наприклад, на межі розділів у I частині – тріо флейти, гобоя та кларнета – тт. 66–71, 156–164; У III частині – дует труби та бас-кларнета – тт. 11–13; тріо гобоя, кларнета та фагота – тт. 55–60 тощо – по всій партитурі). Таким чином, саме кларнет представляє у більшій мірі камерність Септету, труба же – скоріше, концертність та симфонічні ознаки.

Аналізуючи шляхи розвитку камерно-ансамблевого жанру для кларнета, не можна обійти увагою такий жанр, як соната для кларнета і фортепіано, який можна віднести до «одного із стабільних жанрів у творчості композиторів минулого століття...», які міцно увійшли в репертуар або відкривали в мистецтві гри на кларнеті, ... які демонструють засвоєння традиції, що сприяють закріпленню жанру в умовах зміни усталеної системи музичної мови нові» [1, с. 101]. Причому, «творчість представників різних поколінь, які виявляють відмінності

індивідуальних стилів, мають певну єдність естетичних принципів» [1, с. 102]. Також вагомим для розвитку жанру є соната для кларнета-соло. У музиці ХХ століття Соната для кларнета і Фортепіано П. Хіндеміта – великий твір, що вимагає від виконавців-ансамблістів музичного інтелекту (більш, ніж техніки, мабуть, тому вона не так популярна, як заслуговує). Сонатина А. Онеггера – дуже «жива» п'єса с чудовим джазовим фіналом, а Сонатина Д. Мійо відрізняється дотепністю і вигадливим ритмами. Ф. Пуленк написав кілька сонат для кларнета, і це родзинки камерного репертуару сучасності. «Карманні сонати» А. Темплтона, з джазовими ритмами – справедливо популярні у виконавців та слухачів. Дуже вдало використовується кларнет у Сонаті для кларнета і віолончелі Ф. Тейт. Цікавими є кларнетові сонати композиторів різних національних шкіл: норвежця Е. Булла, француза П. Санкана, чеха Б. Мартіну, аргентинця Х. К. Паса, угорця Х. Корнаута, поляка А. Шаловського та ін. Список можна продовжувати, але за кількістю та якістю зрозуміло, що це значущий жанр для кларнетового та камерно-ансамблевого репертуару.

Висновки. В результаті суттєвого удосконалення кларнет поступово виявив пристосованість до найрізноманітніших музичних жанрів і складів завдяки широкому діапазону, теплomu, м'якому тембру, виконавській амплітуді віртуозності та співучості, артикуляційно-динамічній гнучкості, різноманітності прийомів і способів звуковидобування, що надає і виконавцю, і композитору широкі виразні можливості. Відмінною рисою музики ХХ століття став підвищений інтерес до різноманітного ансамблю, серед учасників якого все частіше знаходиться кларнет. Оновлення образного світу музики, її композиційно-драматургічна своєрідність, пошук балансу між учасниками ансамблю, що постійно оновлюються, розвиток техніки гри на кларнеті сприяють його актуалізації в камерно-ансамблевій музиці ХХ–ХХІ століть.

Серед характерних властивостей кларнетової камерно-ансамблевої музики виділяються: принципова новизна в трактуванні тембрально-технологічних можливостей кларнета

та розширення образної палітри творів; підвищений модус інструментальної віртуозності, що проявляється не тільки в пасажній та артикуляційно різноманітній техніці, реєстрових перемиканнях, а й швидкій реакції на зміну метроритмічних параметрів, акцентуації, нюансування, агогіки. Оскільки характер інших партій ансамблевого цілого такий самий віртуозний (у вузькому і широкому сенсах), актуалізується значення якості ансамблевості (зокрема, quasi-імпровізаційної музики) у грі та у процесі створення інтерпретаційного задуму, поєднання принципів солювання та ансамблево-оркестрового мислення з розвиненим інтонаційно-ритмічним та логічним мисленням. Велика різнобарвність камерно-ансамблевої музики за участю кларнета стосовно інструментального тембрального та кількісного складу, форми, жанрово-стильових параметрів, образних нахилів тощо свідчить про її статус особливої сторінки музичного мистецтва, що отримала новий імпульс для розвитку у XX–XXI століттях.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Метлушко В.О. Кларнет як сольо-ансамблевий інструмент у творчості композиторів XX століття: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мист. імені І.П. Котляревського. Харків, 2014. 188 с.
2. Повзун Л.И. Камерність як жанрово-стильова парадигма інструментально-ансамблевої творчості: дис. ... докт. искусств.: 17.00.03 / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2018. 403 с.
3. Польская И.И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты: дисс. ... докт. искусств.: 17.00.03 / НМАУ имени П.И. Чайковского. Киев, 2003. 435 с.
4. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: ВД «Гельветика», 2021. 704 с
5. Rees-Davies Jo. Development of the clarinet repertoire. Published online by Cambridge University Press: 28 September 2011. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-the-clarinet/development-of-the-clarinet-repertoire/EFF1CF30CDE0804B2749D85739FAADE8>
6. Rice Albert R. The Baroque Clarinet. Oxford: Clarendon Press, 1992. 218 p.

REFERENCES

1. Metlushko, V.O. (2014). Clarinet as a solo-ensemble instrument in the work of composers of the 20th century. Candidate's thesis. Kharkiv: Hark. nat. un-t mist. named after I.P. Kotlyarevsky [in Ukraine].
2. Povzun, L.I. (2018). Chamber music as a genre-style paradigm of instrumental-ensemble creativity. Doctor's thesis. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky [in Ukraine].
3. Polskaya, I.I. (2003). Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects. Doctor's thesis. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky [in Ukraine].
4. Chernovanenko, A.D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musicological systemology. Odesa: Helvetica [in Ukraine].
5. Rees-Davies, Jo. Development of the clarinet repertoire. Published online by Cambridge University Press: 28 September 2011. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-the-clarinet/development-of-the-clarinet-repertoire/EFF1CF30CDE0804B2749D85739FAADE8> [in USA].
6. Rice, Albert R. (1992). The Baroque Clarinet. Oxford: Clarendon Press [in USA].