

Михайло Титаров Mykhailo Titarov

Аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

Postgraduate student, Department of Theory and History of Musical Performance, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

e-mail: mtitarov@gmail.com | orcid.org/0000-0002-7274-8574

Кларнетовий квінтет і творчість композиторів Мангаймської капели

Clarinet Quintet and the Legacy of the Mannheim Chapel Composers

Анотація. Розглянуто процеси кристалізації жанру кларнетового квінтету в камерно-інструментальній музиці композиторів мангаймської капели. Зазначено, що мангаймська капела була однією з перших у Європі, де на постійній основі стали працювати виконавці-кларнетисти. Це посприяло формуванню парного складу оркестру та появи сольного-ансамблевого репертуару для кларнета у жанрі сольного інструментального концерту та в камерній музиці. З'ясовано, що в камерну музику мангаймців кларнет увійшов як інструмент, який може замінити першу скрипку, тому найпоширенішими стали жанри тріо і квартету для кларнета і струнних інструментів. В ансамблях із більшим числом учасників тривав пошук оптимальних виконавських складів. Одним із них став квінтет для кларнета, двох скрипок, альту і віолончелі. Він вимагав самостійності усіх партій і не допускав взаємозамінності кларнета і скрипки. Для цього складу написано поодинокі твори, один з них є у доробку К. Стаміца. Вказано, що у творчості мангаймців вперше проявився зв'язок між композиторами і виконавцями-кларнетистами. Зроблено висновок про вплив камерної музики за участі кларнета представників мангаймської капели на жанрово-стильові пріоритети В. А. Моцарта, у доробку якого є кларнетовий квінтет (1789).

Ключові слова: мангаймська капела, передкласичний період, камерно-інструментальна музика, кларнет, кларнетовий квінтет.

Постановка проблеми. Утвердження кларнета як музичного інструмента академічного спрямування відбулося доволі пізно, вже у XVIII столітті. Завдяки популярності кларнета, його стрімкому поширенню європейськими країнами і поступовому введенню у передкласичні інструментальні капели кларнет увійшов до складу класичного оркестру як парний інструмент групи дерев'яних духових. Паралельно розвивалося сольний-ансамблеве виконавство, в якому кларнет здобув статус мелодичного інструмента, на якому можлива віртуозна гра. Кларнетове виконавство середини і другої половини XVIII століття слід досліджувати у контексті формування жанрової системи інструментальної музики того часу, орієнтованої на класицистичні прояви. В оркестровій грі за участі кларнета це проявилось передусім у жанрі класичної симфонії. У сольному ж виконавстві слід вказати на кларнетові концерти для соліста з оркестром, що належать до жанру сольного інструментального концерту. Камерно-ансамблеве музикування за участі кларнета протягом другої половини XVIII століття зазнало не менш яскравих проявів, а в його надрах, залежно від кількості учасників, тривала стабілізація складів і формування жанрів (тріо, квартет, квінтет

та ін.), в яких кларнет комбінувався з різноманітними духовими, струнними та клавішними інструментами.

Про кларнет у класичній симфонії і про кларнетові концерти другої половини XVIII століття написано окремі наукові праці, тоді як тогочасні жанри камерно-інструментальної музики за участі кларнета є недостатньо дослідженими. Зокрема, маловідомими залишаються процеси становлення одного з жанрів камерно-інструментальної музики з усталеним ансамблем виконавців, а саме квінтет для кларнета і струнних інструментів у складі двох скрипок, альту і віолончелі. Першим твором для цього складу вважають кларнетовий квінтет В. А. Моцарта (1789), і це означає, що розвиток жанру почався з вершинного досягнення. Відсутність підготовчої стадії суперечить об'єктивній логіці розвитку будь-якого явища мистецтва, тож виникає потреба з'ясувати, що передувало появі цього жанру.

Важливу роль у становленні композиторської майстерності та формуванні індивідуального музичного стилю Моцарта відіграв мангаймський придворний оркестр. Як відомо, Моцарт відвідував столицю курфюрства Пфальц чотири рази (1763 — як вундеркінд, згодом у 1777, 1778, 1790 роках) і найбільші

враження, які позначилися на творчості і композиторському стилі, він отримав у 1777 році, почувши гру «армії генералів» — саме так, подорожуючи країнами Центральної та Західної Європи, назвав мангаймську капелу відомий британський музикант і педагог Чарльз Берні [1, с. 49].

Мангаймський оркестр був укомплектований виконавцями-віртуозами, кожен з яких практикувався у компонуванні музики для свого інструмента, унаслідок чого отримали розвиток жанри концертної симфонії, сольного інструментального концерту та камерної музики. Завдяки виконавським новаціям, оновленню інтонаційних основ тематизму та новим підходам до трактування музичної форми, музикантам мангаймського оркестру вдалося створити підґрунтя для появи класичної симфонії. У розвитку камерно-інструментального виконавства тривав пошук оптимального звукового балансу інструментів, на яких грали музиканти-віртуози, унаслідок чого сформувалися усталені виконавські склади. Так була підготовлена поява квінтету для кларнета і струнних, і саме в творчості Моцарта, який перейняв естафету від мангаймців, цей жанр сягнув першого досконалого прояву.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про музичну культуру Мангайма другої половини XVIII століття і про мангаймський оркестр опубліковано значну кількість наукових праць, які висвітлюють питання розвитку кларнетового виконавства та персоналії відомих кларнетистів. У монографії В. Качмарчика «Німецьке флейтове мистецтво XVIII–XIX ст.» [4] і в кандидатській дисертації В. Горбала «Німецький оркестр доби бароко і раннього класицизму» [2] діяльність мангаймської капели розглянуто з позицій оркестрової практики флейтистів і в контексті розвитку оркестрової традиції в німецьких князівствах і курфюрствах XVIII століття. У кандидатській дисертації В. Громченка «Кларнет у музичній культурі XVIII століття» [3] на прикладі діяльності мангаймської капели розкрито процеси формування виконавського статусу та художньої індивідуальності кларнета як оркестрового музичного інструмента.

Публікації європейських та американських авторів щодо оркестрової культури Мангайма і розвитку кларнетового виконавства мають ширший ракурс дослідження і ґрунтуються на архівних документальних матеріалах. У наукових статтях ідеться про роль курфюрста Карла Теодора в організації мангаймської придворної капели (Р. Вюрц [10]), про культурно-історичний контекст розвитку музичної культури Мангайма 1750-х — 1770-х років, а також про демократичні засади й атмосферу творчої свободи для митців (Б. Пелькер [7]). Зроблено висновок, що тогочасний Мангайм став справжнім раєм для музикантів, завдяки чому в придворний оркестр мангаймського курфюрста прагнули потрапити найкращі європейські виконавці, зокрема кларнетисти [6]. Огляд творчого доробку композиторів

мангаймської школи в галузі камерної музики для кларнета зроблено в дисертаційному дослідженні У. Рау, присвяченому камерній музиці для кларнета і струнних інструментів у творчості віденських класиків [8]. З огляду літератури стає зрозумілим, що обрана тема розкрита не повною мірою.

Мета статті: дослідити процеси формування квінтету для кларнета і струнних інструментів у творчості композиторів мангаймської капели.

Наукова новизна статті полягає у виявленні шляхів кристалізації жанру кларнетового квінтету у творчості композиторів мангаймської капели.

Виклад основного матеріалу. Мангаймський оркестр, за словами Ч. Берні, мав «більше солістів і прекрасних композиторів, ніж будь-який інший оркестр Європи» [1, с. 49]. Загальноєвропейське визнання оркестру було зумовлене безкорисним меценатством курфюрста Карла Теодора, який фінансував творчі подорожі і виступи своєї капели, багатонаціональним складом оркестру, який складався з музикантів різних національних шкіл, і високим соціально-економічним положенням музикантів, комфортними умовами для творчого розвитку [10, с. 37].

Оркестр пройшов шлях від мультиінструменталізму, коли валторністи могли грати і на скрипках, до суттєвого розширення складу капели, збільшення кількості скрипок, виокремлення груп інструментів (наприклад, виділення флейт із розширеної групи гобоїв), формування парного складу оркестру. Відмова від мультиінструменталізму та новаційні підходи до комплектування інструментального складу сприяли підвищенню вимог до музикантів і якісному зростанню виконавського рівня.

Курфюрст Карл Теодор усіляко підтримував і фінансував зарубіжні гастрольні поїздки провідних солістів свого оркестру. «Після усіх свят і карнавалів окремі оркестранти з дозволу курфюрста вирушали в турне до Парижа, Лондона та італійських міст. Їхні успішні виступи не лише приносили славу мангаймському оркестру, а й значною мірою сприяли популяризації інструментальної музики, яка звучала при дворі Карла Теодора, оскільки основу репертуару складали твори учасників оркестру. Творчі знахідки, які відкривалися через пошук нових виразних засобів оркестрової гри, ставали відомими широкій музичній аудиторії» [4, с. 112].

Музикантам мангаймської капели належить суттєва роль у розширенні європейської популярності кларнета як оркестрового і сольного-ансамблевого інструмента. Мангаймська капела однією з перших в Європі ввела кларнети у свій постійний склад. Керівник мангаймської капели Ян Стамиць міг оцінити виконавсько-виразальні можливості цього інструмента під час своїх гастролей у Парижі в сезон 1754/1755 років. Він виступав на духовних концертах як диригент оркестру «La Pouplinière», у складі якого від кінця 1740-х років

були кларнети. У 1755 році він вперше включив кларнети у партитури своїх нових симфоній, які теж прозвучали на паризьких концертах [9]. Кларнетові партії в цих симфоніях виконували кларнетисти оркестру «La Rouplinière» Симон Флигер і Гаспар Прокш (останній приїхав у Францію з Мангайма). Оскільки мангаймська капела в той час не мала власних кларнетистів, які могли працювати на постійній основі, дослідники вважають, що саме для Гаспара Прокша, якого називали першим віртуозом Парижа, Я. Стамиць написав свій В-dur'ний концерт для кларнета з оркестром.

Повернувшись у вересні 1755 року з Парижа в Мангайм, Стамиць вирішив поповнити капелу штатними кларнетистами, однак перші виконавці-кларнетисти з'явилися в її складі в сезон 1757/1758 років, за часів капелмейстерства К. Каннабіха, після передчасної смерті 40-річного Стамиця (помер 27 березня 1757 року). Ними стали німець Йоганнес Гампель і чех Михаель Квалленберг.

Упродовж наступних двадцяти років (1758–1778), у період найвищого розквіту капели, в її складі одночасно перебувало від двох до чотирьох кларнетистів, що дозволяло формувати парний склад. За відомостями Б. Пелькер, усього за цей час в капелі було п'ять штатних кларнетистів. Перша пара працювала від 1757 року: *Йоганнес Гампель* — протягом 1757/1758–1762 років, *Михаель Квалленберг* — протягом 1757/1758–1764 та 1769–1778 років. У 1763 році на зміну Йоганну Гампелю в капелу був прийнятий *Тадеуш Гампель* (працював у 1763–1777 роках). У 1765 році на зміну Михаелю Квалленбергу в капелу прийшов кларнетист-віртуоз *Якоб Тауш* (працював у 1765–1778 роках). У 1769 році штат кларнетистів поповнив музикантський учень *Франц Вільгельм Тауш* (нар. 1762, перебував у капелі протягом 1769–1778 років) [5, с. 326–327].

До обов'язків мангаймських кларнетистів входило, у разі потреби, грати на гобоях, а Т. Гампель грав на кларнеті й альті. Інструменти були технічно недосконалыми. Перші кларнетисти грали на триклапанних кларнетах, однак вже до 1778 року в капелі з'явилися п'ятиклапанні інструменти.

Подальший розвиток мангаймської капели було раптово припинено. У 1778 році, на злеті європейської слави, її розформували у зв'язку з об'єднанням Пфальцьського і Баварського курфюрств та перенесенням столиці в Мюнхен, куди переїхав двір Карла Теодора. Частині музикантів вдалося влаштуватися у мюнхенський (баварський) придворний оркестр, зокрема 16-річному вихованцю мангаймської капели Ф. Таушу, який став відомим кларнетистом-віртуозом.

Усі кларнетисти мангаймської капели були виконавцями високого рівня, тому в Мангаймі, крім симфонічної музики, активно розвивався жанр сольного інструментального концерту для кларнета з оркестром і камерна музика за участі кларнета.

Традицію створення *концертів для кларнета з оркестром* у мангаймській капелі започаткував Я. Стамиць (1756–1757 роки), далі до цього жанру звертались К. Стамиць — син Я. Стамиця, автор 11 кларнетових концертів, написаних для видатного кларнетиста-віртуоза чеського походження Й. Беера, і двох подвійних концертів для кларнета і скрипки, для кларнета і фагота, Ф. Тауш — вихованець мангаймської школи, син кларнетиста мангаймського оркестру Я. Тауша, автор чотирьох кларнетових концертів і двох подвійних концертів для двох кларнетів, А. Диммлер — валторніст мангаймського оркестру, написав кларнетовий концерт для свого сина Ф. Диммлера, кларнетиста мюнхенської капели, інші мангаймці (В. Пихль, А. Филс, А. Рьосслер та ін.), чий кларнетові концерти було втрачено.

У кларнетових концертах соліст міг продемонструвати майстерність віртуозної гри на своєму інструменті, розкрити технічні можливості кларнета, підкреслити тембральну колористику на різних ділянках діапазону, показати глибину динамічних контрастів, виразність кантиленного співу тощо. Виконавські можливості соліста яскраво вирізнялися у протиставленні сольної партії та оркестру.

Попри пріоритет технічної складової партії кларнета, у концертах мангаймців розкрито виражальні можливості інструмента, його здатність відобразити зміст та образно-емоційний стан твору. У рухливих, віртуозних побудовах кларнет неначе змагається з оркестром, у ліричних — постає як співаючий інструмент і виразний учасник концертного діалогу. Композитори усіяко підкреслювали специфічний тембр кларнета, щоб він не зливався зі звучанням оркестру.

У жанрах *камерної музики* відбувалися процеси формування оптимальних виконавських складів зі збалансованим звучанням ансамблю інструментів. Оскільки кларнет був одним з інструментів цього ансамблю, головним завданням виконавця-кларнетиста ставала взаємодія з іншими музикантами. Доволі часто ними були виконавці на струнно-смічкових інструментах — скрипалі, альтисти та віолончелісти.

Комбінація струнних і духових у виконавському складі камерного ансамблю пояснюється взаємозамінністю інструментів: кларнету можна було доручити партію першої скрипки; партію кларнета могли грати флейта чи гобой.

У поєднанні інструментів камерного ансамблю за участі кларнета і струнних спостерігалися дві тенденції:

- рівноправність усіх виконавців;
- виведення на перший план кларнетової партії, яка виділяється тембрально, та суттєве її ускладнення.

Переважну більшість таких ансамблів складала *тріо* для кларнета, скрипки і віолончелі та *квартети* для кларнета, скрипки, альту і віолончелі (К. Стамиць). Траплялися також *секстети* і *септети* із доданням двох

валторн (Ф. Тауш) і, як варіант виконавського складу, виникли *квінтети* для кларнета, двох скрипок, альту і віолончелі (К. Стамиць) [8].

Поєднання кларнета зі струнними у квінтеті вводить виконавців на інший, складніший рівень співвідношення. Замінити першу скрипку на кларнет вже неможливо, оскільки кожен з інструментів має власну партію, а струнний квартет фактично є інструментальною капелою в мініатюрі, що спонукає до посилення його додатковими музикантами. У такому випадку можна виділити партію кларнета, збагатити її концертно-віртуозними рисами сольного виконавства, що не є характерним для камерно-інструментальної музики, і протиставити струнним інструментам. Осмислення усіх вказаних додаткових можливостей потребувало часу і зрілості мислення, тому поява кларнетових квінтетів у творчому доробку і репертуарі мангаймців, на відміну від квартетів і тріо, була майже винятковим явищем.

Пошук нових підходів до трактування кларнетового квінтету як одного з жанрів камерної музики завершився у творчості В. А. Моцарта. Цього композитора вважають одним зі спадкоємців традицій мангаймської школи, оскільки без впливу мангаймців, в тому числі у використанні кларнетів в оркестровому та сольному-ансамблевому письмі, його творчість мала б інший шлях розвитку та, ймовірно, інакші стильові прояви.

Відомо, що після знайомства з мангаймською капелою та її кларнетистами, вперше почувши повноцінне звучання оркестру з кларнетами, Моцарт, захоплено описавши батькові свої враження («Ах, якби тільки тут були кларнети! Ви не уявляєте, який прекрасний ефект дає в симфонії поєднання флейт, гобоїв і кларнетів»), почав цілеспрямовано застосовувати цей інструмент у власній творчості. У 1778 році він увів пару кларнетів у партитуру Паризької симфонії, яка була написана і виконана у французькій столиці, куди Моцарт приїхав після відвідування Мангайма. Згодом Моцарт писав партії кларнетів залежно від рівня навченості і виконавської майстерності кларнетистів тієї чи іншої капели. Враховуючи, що кларнет утвердився в європейських оркестрах не раніше 1790-х років, партитури багатьох моцартовських творів не мають кларнетових партій.

У Парижі Моцарт був захоплений грою кларнетиста-віртуоза Й. Беера, виконавця кларнетових концертів К. Стамиця, а в Мюнхені його вразила гра кларнетиста-віртуоза Ф. Тауша, який пройшов школу мангаймського оркестру. Однак свого виконавця Моцарт знайшов у Відні — ним став знаменитий австрійський кларнетист-віртуоз А. Штадлер. У творчому союзі з видатним виконавцем Моцарт написав кларнетовий квінтет (1789) і кларнетовий концерт (1791). В обох творах, позначених печаткою авторської індивідуальності, узагальнено і виведено на новий рівень традиції і досягнення мангаймського оркестру, які свого часу остаточно спрямували музичне мислення Моцарта у бік класицизму. На спадковість традицій від композиторів-мангаймців вказує творчий інтерес Моцарта до камерної музики за участі кларнета, а звернення до жанру кларнетового квінтету свідчить про остаточно утвердження кристалізованого творчими пошуками музикантів мангаймської капели виконавського складу, піднесеного до рівня жанрових ознак.

Висновки. Проведене дослідження показало важливу роль мангаймської капели у розвитку кларнетового виконавства в оркестровому та сольному-ансамблевому напрямках. Утвердження кларнета як одного з оркестрових інструментів вплинуло на формування класичного складу оркестру, що стало одним із чинників появи класичної симфонії. Розвиток сольного виконавства спричинив появу великої кількості творів у жанрі сольного інструментального концерту для кларнета з оркестром. Завдяки введенню кларнета у камерно-ансамблеве музичування і пошук оптимальних виконавських складів кристалізувався жанр квінтету для кларнета і струнних інструментів. Лінія розвитку жанрів кларнетового концерту і кларнетового квінтету досягла піку у творчості В. А. Моцарта — спадкоємця і продовжувача традицій мангаймської капели.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні географії вивчення придворної музичної культури передкласичного часу іншими європейськими країнами та їхніми столицями, в яких також відбувався інтенсивний розвиток кларнетового виконавства і камерно-ансамблевого музичування за участі кларнета (Париж, Відень та ін.).

Література

1. Берни Ч. Музыкальные путешествия: Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. Ленинград: Музыка, 1967. 290 с.
2. Горбаль В. Я. Німецький оркестр доби бароко і раннього класицизму: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Харків, 2015. 235 с.
3. Громченко В. В. Кларнет у музичній культурі XVIII століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Одеса, 2007. 312 с.
4. Качмарчик В. П. Немецкое флейтовое искусство XVIII–XIX вв.: Монография. Донецк: Юго-Восток, 2008. 311 с.
5. Pelker B. Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778) // *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme*, Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2018 (Schriften zur Südwestdeutschen Hofmusik, Band 1). S. 195–366.
6. Pelker B. Ein «Paradies der Tonkünstler»? Die Mannheimer Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor // *Mannheim — Ein Paradies der Tonkünstler?: Kongressbericht Mannheim 1999 / Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle*. Frankfurt am Mein, 2002. Bd. 8. S. 9–33.
7. Pelker B. Zur Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors in Mannheim // *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle*. Mozart und Mannheim: Kongressbericht Mannheim 1991. Wien: Lang, 1994. Bd. 2. S. 29–40.
8. Rau U. Die Kammermusik für Klarinette und Streichinstrumente im Zeitalter der Wiener Klassik: Phil. Diss. Saarbrücken, 1977. 622 s.
9. The New Grove Dictionary of Music and Musicians (A–Z). In 29 vol. London, 2000. (CD-ROM).
10. Würtz R. Die Organisation der Mannheimer Hofkapelle // *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*. Mannheim: Palatium Verlag im J & J Verlag, 1992. S. 37–48.

References

1. Burney, C. (1967). *Muzikalnyye puteshestviya: Dnevnik puteshestviya 1772 g. po Belgii, Avstrii, Chekhii, Germanii i Gollandii* [Musical Travels: Travel Diary 1772 in Belgium, Austria, Czech Republic, Germany and Holland]. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Horbal, V. (2015). *Nimetskyi orkestr doby baroko i rannoho klasytsyzmu* [The German Orchestra of the Baroque and Early Classicism]. [Candidate's dissertation, Lviv National Lysenko Academy of Music] [in Russian].
3. Kachmarchik, V. (2008). *Nemetskoye fleytovoye iskusstvo XVIII–XIX vv.* Monografiya [German flute art of the 18th–19th centuries. A monograph]. Donetsk: Yugo-Vostok [in Russian].
4. Khromchenko, V. (2007). *Klarnet u muzychniy kulturi XVIII stolittya* [Clarinet in the musical culture of the 18th century]. [Candidate's dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].
5. Pelker, B. (1994). On the structure of musical life at the court of Carl Theodor in Mannheim. In *Sources and studies on the history of the Mannheim court orchestra. Mozart and Mannheim*. Vol. 2 (pp. 29–40). Wien: Lang.
6. Pelker, B. (2002). A “paradise of music artists”? The Mannheim court chapel of Elector Carl Theodor. *Mannheim — A paradise for musicians? Congress report Mannheim 1999. Sources and studies on the history of the Mannheim court orchestra*. Frankfurt am Mein, 8, 9–33.
7. Pelker, B. (2018). The Palatinate Court Music in Mannheim and Schwetzingen (1720–1778). *South German court orchestras in the 18th century*. Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 195–366.
8. Rau, U. (1977). *Chamber music for clarinet and string instruments in the age of Viennese classicism* [Phil. Diss. Saarbrücken].
9. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (A–Z)*. (2000). In 29 vol. London (CD-ROM).
10. Würtz, R. (1992). The organization of the Mannheim court chapel. In *The Mannheim court chapel in the age of Carl Theodor* (pp. 37–48). Mannheim: Palatium Verlag im J & J Verlag.

Titarov M.

Clarinet Quintet and the Legacy of the Mannheim Chapel Composers

Abstract. The paper considers the processes of establishment of the clarinet quintet genre in the instrumental chamber music of the composers of the Mannheim chapel. It is noted that the Mannheim chapel was one of the first in Europe to employ clarinetists on a permanent basis. This contributed to the formation of a double composition of the orchestra and the emergence of a solo-ensemble repertoire for the clarinet in the genre of a solo instrumental concerto and in chamber music. It was discovered that the clarinet entered the chamber music of the people of Mannheim as an instrument that could replace the first violin, so the genres of trio and quartet for clarinet and string instruments became the most popular. In the ensembles with a larger number of participants, the search for optimal performing compositions continued. One of them was a quintet for clarinet, two violins, viola, and cello. It required independence of all parts and did not allow the interchangeability of clarinet and violin. Individual works were written for this composition, one of them is in the pieces by C. Stamitz. It is indicated that the connection between composers and clarinetists appeared for the first time in the legacy of Mannheim school. A conclusion is made about the influence of chamber music with the participation of clarinet representatives of the Mannheim chapel on the genre and style priorities of W. A. Mozart, whose works include a clarinet quintet (1789).

Keywords: Mannheim chapel, pre-classical period, instrumental chamber music, clarinet, clarinet quintet.