

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Klarinet

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Iwan Müller — fenomén klarinetové hry 19. století

Yury Berdnikov

Vedoucí práce: prof. Jiří Hlaváč

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, červen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Art of Music
Clarinet

MASTER'S THESIS

Iwan Müller — the 19th century clarinet phenomenon

Yury Berdnikov

Thesis supervisor: prof. Jiří Hlaváč

Awarded academic title: MgA.

Prague, June 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Iwan Müller – fenomén klarinetové hry 19. století

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

[Jméno Příjmení, podpis]

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat panu profesorovi Jiřímu Hlaváčovi za dlouholetou trpělivost a podporu. Děkuji také za nasměrování a odborné rady při zpracování této diplomové práce.

Abstrakt

Diplomová práce je zasvěcena životu a tvorbě klarinetisty Iwana Müllera a je snahou zařadit klíčové kapitoly vývoje klarinetu do umělecko-společenského kontextu. Historická část práce se zaměřuje na otázky vzniku a vývoje tohoto hudebního nástroje, zejména na nástrojové reformy Iwana Müllera a jejich význam. Obsahuje také popis klíčových modelů klarinetu, které se objevovaly v průběhu posledních tří století. Dále se práce zabývá životem Iwana Müllera a na základě dostupných zdrojů popisuje jeho přínos jak v inovativní, tak i v interpretační rovině. Práce obsahuje seznam dostupných děl, složených Iwanem Müllerem. Součástí práce je také popis jeho *Školy hry na nový klarinet a altový klarinet* a přehled vybraných skladeb.

Abstract

The thesis is dedicated to the life and work of clarinetist Iwan Müller and aims to place key chapters of clarinet development within an artistic and social context. The historical part of the thesis focuses on the questions of the instrument origins and development, particularly on Iwan Müller's instrument reforms and their significance. It also includes a description of key clarinet models that emerged over the past three centuries. Additionally, the thesis explores Iwan Müller's life and describes his contributions both in terms of innovation and interpretation, based on available sources. The thesis includes a list of available works composed by Iwan Müller. A description of his *Méthode pour la nouvelle clarinette & clarinette-alto*, as well as an overview of selected compositions, are integral parts of the thesis.

Obsah

Úvod	1
1 Vznik a vývoj klarinetu	2
1.1 Vývoj klarinetu v 18. století	4
1.1.1 Dvouklapkové klarinety	4
1.1.2 Tříklapkové a víceklapkové klarinety	7
1.1.3 Šestiklapkové klarinety	8
1.1.4 Příbuzné nástroje	9
1.1.5 Shrnutí vývoje klarinetu v 18. století	9
1.2 Reformy Iwana Müllera	11
1.2.1 Nástrojové inovace Iwana Müllera	12
1.2.2 Müllerův třináctiklapkový klarinet	14
1.3 Vývoj klarinetu po reformách Iwana Müllera	16
1.3.1 Böhmův systém	16
1.3.2 Německý systém	18
2 Iwan Müller – fenomén klarinetové hry 19. století	21
2.1 Úvod do kapitoly	21
2.2 Životopis Iwana Müllera	22
2.2.1 Dětství a mládí	22
2.2.2 Začátek evropské cesty – raná léta	22
2.2.3 Pařížská konzervatoř	24
2.2.4 Anglické období	25
2.2.5 Zralá léta	26
2.2.6 Poslední léta	28
2.3 Iwan Müller – portrét	29
3 Dílo Iwana Müllera	31
3.1 Seznam skladeb pro klarinet	31
3.2 Škola hry na nový klarinet a altový klarinet	34
3.3 Reprezentativní klarinetová díla Iwana Müllera	36

3.3.1	Tři fantazie na témata kavatin Rossiniho, op 27	36
3.3.2	Le Rêve, op. 73.....	38
3.3.3	Klarinetová kvarteta	39
	Závěr	42
	Seznam použitých zdrojů	43

Úvod

Při pohledu na sofistikovanou mechaniku současných dřevěných dechových nástrojů mě vždy zajímala otázka jejich vynálezu. Ať už se jedná o hudební nástroje nebo o běžné předměty, kterými jsme dnes obklopeni, za jejich vznikem stály konkrétní osobnosti. Do dějin klarinetu se zapsala řada jmen významných interpretů a vynálezců, jako jsou Johann Denner, Anton Stadler, Jean Lefèvre, Iwan Müller, Heinrich a Carl Baermannovi, Hyacinthe Klosé, Auguste Buffet, Oskar Oehler a mnoho dalších, jejichž přínos je pro vývoj klarinetu a klarinetovou hru neocenitelný. Překvapivě však současní klarinetisté o některých z těchto osobností ví poměrně málo.

Jedním z takových významných jedinců je klarinetista Iwan Müller, jehož životem a dílem jsem se rozhodl zabývat v této diplomové práci. Jeho jméno je neodmyslitelně spojeno s vývojem klarinetové mechaniky, a proto se první historická kapitola práce zabývá otázkami vzniku a vývoje klarinetu. Přináší přehled klíčových klarinetových systémů od první historické zmínky o názvu „klarinet“ až po současné modely. Zvláštní pozornost je věnována reformám provedeným Iwanem Müllerem a jeho třináctiklapkovému klarinetu.

Dále se v práci zabývám osobností Iwana Müllera. Kapitola, jež nese název práce, obsahuje jeho podrobný životopis. Je zároveň snahou charakterizovat tohoto klarinetistu, působícího v evropském prostředí devatenáctého století.

Kromě své inovativní a interpretační činnosti se Müller věnoval také kompoziční tvorbě. Je autorem 112 opusů, a proto poslední kapitola práce je zasvěcena popisu jeho skladatelské činnosti. Obsahuje seznam dostupných děl a popis vybraných reprezentativních skladeb.

1 Vznik a vývoj klarinetu

Klarinet je jedním z nejmladších členů orchestrů. Jeho vývoj započal na začátku 18. století, ale běžně se začal používat až ve druhé polovině tohoto století. Nicméně rychle získal prestižní pozici předního dechového nástroje. Společně s flétnou, hobojem a fagotem patří mezi dřevěné dechové nástroje. Přesněji se řadí mezi jednoplátkové nástroje, spolu se saxofonem a maďarským tárogatem.

Existují dva zásadní rozdíly mezi klarinetem a nástroji této skupiny: ostatní nástroje mají převážně kuželové vrtání a přefukují do oktávy, zatímco klarinet je ve všech podobách a formách převážně válcový a přefukuje do duodecimy. Právě kvůli přefukování do duodecimy pro hraní všech tónů chromatické stupnice klarinet potřebuje minimálně 18 tónových otvorů. To je důvod pro poněkud obtížnější prstoklad klarinetu ve srovnání se saxofonem, hobojem a flétnou.

Od roku 2700 př. n. l., kdy se objevují první zmínky o plátkových dechových nástrojích ve starověkém Egyptě, až do 18. století vzniklo nespočítatelné množství nástrojů, které lze považovat za předchůdce klarinetu. Z hlediska hudební historie tyto lidové nástroje neměly příliš velký význam.

Evropské chalumeau sehrálo od konce 17. století a během 18. století důležitou roli ve vážné hudbě. Později, díky inovacím v nástrojové výrobě norimberského nástrojaře Johanna Christopa Dennera (1655–1707), byl vynalezen klarinet. Tak se alespoň běžně interpretuje nejstarší zpráva o Dennerově vynálezu publikovaná v díle *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern* z roku 1730 norimberského profesora matematiky a fyziky Johanna Gabriele Doppelmayre:

„Konečně ho [Dennera] umělecká vášeň přiměla hledat způsoby, jak zdokonalit svůj vynález tohoto nástroje, a tento chvályhodný záměr dosáhl požadovaného účinku. V duchu nového století, na radost všech milovníků hudby vynalezl nový druh píšťalky, takzvaný klarinet, a nakonec představil vylepšené chalumea.”¹

¹ RICE, Albert R. *The Baroque Clarinet and Chalumeau*. Oxford: Clarendon Press, 1992. 336 s. ISBN 978-0190916695. s. 18. Překlad autora

Ve mnoha publikacích o historii hudebních nástrojů se uvádí, že klarinet byl vynalezen kolem roku 1690. První zmínka o tomto datu pochází od Christopha Gottlieba Murra, který ho uvedl v roce 1778 ve své knize *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in Nürnberg*², kde popisuje nejvýznamnější norimberské vynálezy. S ohledem na to, že Doppelmayr se znal s Dennerem a jeho syny osobně, je jeho zdroj považován za důvěryhodnější.³ Mnoho dalších zdrojů, jako například Jean Xavier Lefèvre, také uvádí začátek 18. století jako datum vynálezu klarinetu.⁴

² MURR, Christoph Gottlieb von. *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in das H. R. Reichs freyen Stadt Nürnberg und auf der hohen Schule zu Altdorf*. Nürnberg, 1778. 726 s. Regensburg, Staatliche Bibliothek, inv. č. BSB-ID 12495693

³ KROLL, Oskar. *The Clarinet. Revised and with a Repertory by Diethard Riehm*. London: Batsford, 1968. 183 s. s. 14

⁴ LEFÈVRE, Jean Xavier. *Méthode de clarinette*. Paris: Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802–03. 143 s. s. 1

1.1 Vývoj klarinetu v 18. století

1.1.1 Dvouklapkové klarinety

Chalumeau z doby Dennera se od klarinetu lišilo tím, že nemělo soudek ani korpus. Délka nástroje byla přibližně 30 cm a rozsah sotva přesahoval jednu oktávu. Nástroj obvykle disponoval 7 tónovými otvory. Stejně jako první klarinety se chalumeau vyráběly ze zimostrázu obecného⁵. Výrobci hudebních nástrojů se snažili překonat nedostačující rozsah chalumeau nabídkou nástrojů různých délek a ladění.

Chalumeau bylo pravděpodobně vylepšeno Dennerem přidáním dvou klapek v horní části nástroje, umístěných nad tónovými otvory pro palec a ukazováček. Tím bylo umožněno přefukování tónů do druhé oktávy a rozšíření rozsahu nástroje z f^1 do a^2 nebo b^2 . Nový klarinet byl delší a měl širší vrtání. Původně byla hubice a korpus nedílnou součástí nástroje, a hubice byla otočena tak, aby plátek byl nahoře. Kromě Dennerovy dílny se jednoduché dvouklapkové klarinety vyráběly i v jiných dílnách, například u Kleniga nebo Oberlendera. Neexistují žádné důkazy, které by potvrdily, že Denner byl prvním vynálezcem klarinetu.⁶ Nejstarší dochovaná písemná zmínka o klarinetu pochází z roku 1710, tedy tři roky po smrti Johanna Christopha Dennera. Tento záznam pojednává o nákupu čtyř klarinetů norimberskou městskou kapelou od Jacoba Dennera.

Do současné doby se nedochoval žádný klarinet vyrobený Johannem Christophem Dennerem. V Bavorském národním muzeu v Mnichově se dřív nacházel klarinet s vyraženou signaturou J. C. Denner. Bohužel, během druhé světové války byl tento nástroj zničen.⁷ Ve zdroji *The Clarinet* Oskara Krolla je možné najít fotografii tohoto klarinetu z muzea v Mnichově (obrázek 1), ovšem autenticitu fotografie nelze potvrdit.



Obrázek 1⁸

⁵ Buxus sempervirens

⁶ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 14

⁷ RICE, Albert R. *The Baroque Clarinet and Chalumeau*. 1992. s. 18

⁸ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 17

Většina klarinetů se dvěma klapky byla laděna in D nebo in C. Původní Dennerův klarinet měl 8 tónových otvorů a dvě protilehlé klapky v horní části nástroje. Klapka ovládaná ukazováčkem vytvářela tón b^1 . Klapka ovládaná palcem tvořila tón a^1 a sloužila jako přefukovací duodecimová klapka. Pokud jsou obě klapky stisknuté současně, vytváří se tón h^1 . Nejnížší otvor je takzvaná dvoudírka⁹ a skládá se ze dvou malých otvorů umístěných blízko sebe, které lze odděleně zakrýt, čímž se vytváří půltónový interval. Základní tónová řada vypadala následovně (viz obrázek 2):¹⁰



Obrázek 2

Pro usnadnění přechodu do druhé oktávy se výrobci, včetně samotného Dennera a jeho synů, rozhodli posunout palcovou přefukovací klapku výše. Do otvoru byla přidána kovová rourka, která sloužila jako ochrana proti vytékání vody. Tímto posunem samostatná duodecimová klapka již nevytvářela žádný tón. Společně s horní klapkou ovládanou ukazováčkem vytvářela tón b^1 . Díky rozšíření některých otvorů bylo možné intonačně přesněji přefukovat některé tóny, například h/fis^2 , f^1/c^3 , fis^1/cis^3 .

Nicméně stále chyběl prstoklad pro h^1 , který bylo na raných klarinetech možné hrát pouze snížením nátisku při hraní tónu c^2 . Jediným možným řešením tohoto problému bylo prodloužení nástroje a vyvrtání nového tónového otvoru v dolní části pro tóny e/h^1 .

Historie hudebních nástrojů téměř jednomyslně uvádí, že prodloužení klarinetu šlo ruku v ruce s vyšším rozmístěním duodecimové klapky a že tato vylepšení provedl syn Johanna Christopa Dennera, Jacob Denner (1681–1735). Nicméně neexistuje žádný důkaz, který by toto tvrzení podpořil, jedná se pouze o domněnky. Všechny známé klarinety od Dennera mají pouze dvě klapky v horní části nástroje. Jediný tříklapkový klarinet od Dennera, který je zmiňován v pramenech, se nacházel ve sbírce bruselského nástrojaře Victora-Charlese Mahillona (1841–1924). Tento nástroj se však nedochoval a nelze zjistit, zda byl dílem J. C. Dennera, J. Dennera, nebo zda třetí klapka nebyla přidána jiným nástrojařem.¹¹

Do dnešní doby se dochovalo 50 nástrojů z dílny otce a syna Dennerových. Jsou mezi nimi zobcové i příčné flétny, hoboje, fagoty a šest dvouklapkových klarinetů. Každý nástroj je opatřen značkou J. CH. Denner, dokonce i ty, které již nemohl Johann Christoph Denner vyrobit.

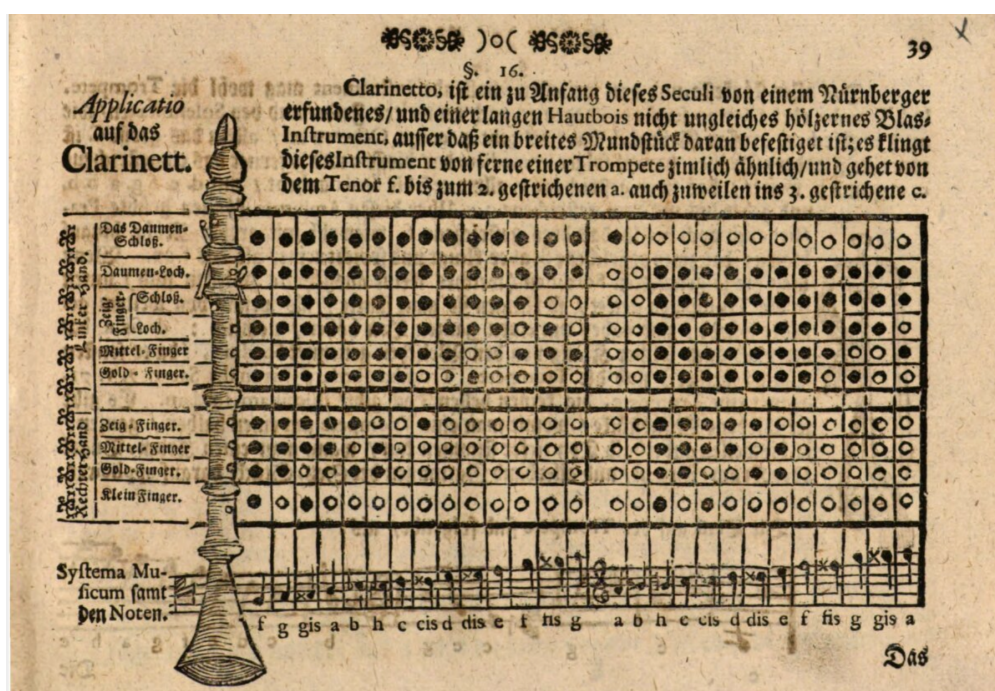
⁹ Kroll popisuje původní nástroj J. C. Dennera, ovšem na fotografii (obrázek 1) dvoudírka není vidět.

¹⁰ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 17–18

¹¹ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 18–19

Jacob Denner pravděpodobně převzal celou živnost i otcovo značení nástrojů, takže dnes nemůžeme přesně určit, který z Dennerů je skutečným výrobcem.¹²

Nyní je prakticky nemožné zjistit, kdo a kdy přesně prodloužil klarinet a přidal chybějící třetí klapku pro tóny *e/h*¹. Tříklapkové klarinety se však staly běžnými v polovině 18. století. Předpokládá se, že ke změně došlo kolem roku 1740. Z roku 1732 pochází nejstarší prstokladová tabulka (obrázek 3), která může svědčit o tom, že tříklapkové klarinety nebyly rozšířeny v době Dennerů. Tuto tabulku vytvořil německý badatel a spisovatel Joseph F. Maier (1689–1768) ve své knize *Museum Musicum Theoretico-Practicum*, kde popisuje nejrozšířenější hudební nástroje své doby.



Obrázek 3¹³

Popis tabulky: Klarinet je dřevěný dechový nástroj, který byl vynalezen na začátku tohoto století v Norimberku. Podobá se dlouhému hoboji, s výjimkou široké hubičky. Zvuk nástroje z dálky připomíná trubku. Rozsah sahá od malého *f* do *a*² nebo případně *c*³.¹⁴

Prstoklad klarinetu:

Levá ruka	{	Klapka pro palec	{	Ukazováček
		Otvor pro palec		Prostředníček
		Ukazováček: klapka/otvor		Prsteníček
		Prostředníček		Malíček
		Prsteníček		

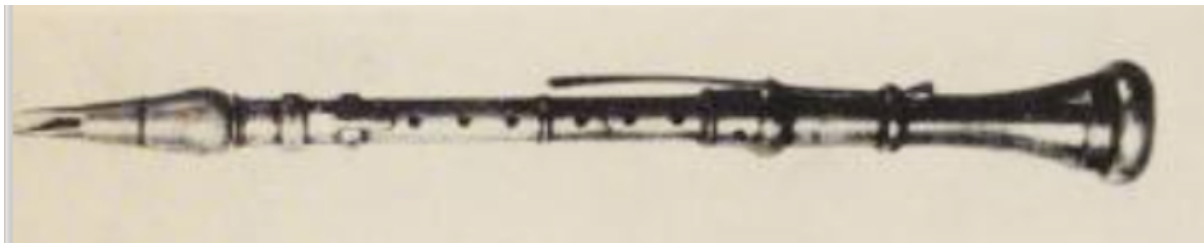
¹² KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1991. 48 s. ISBN 80–85429–01–2. s. 7

¹³ Maier, Joseph F.: *Museum Musicum Theoretico-Practicum*. Schwäbisch Hall, 1732. 104 s. München, Bayerische Staatsbibliothek, inv. č. BSB-ID 978328. s 39

¹⁴ Tamtéž. Překlad autora

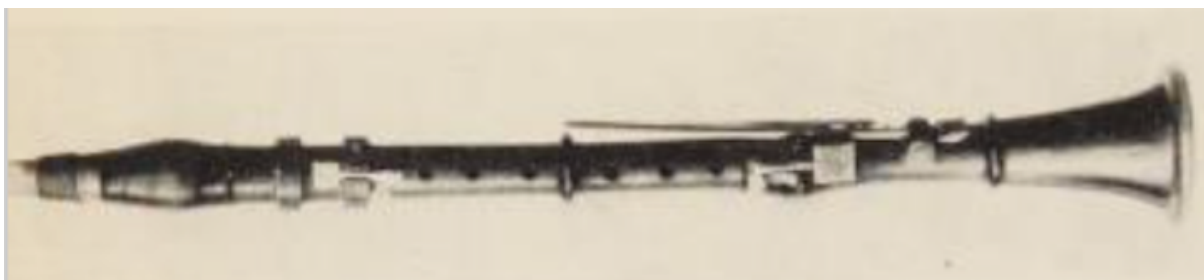
1.1.2 Tříklapkové a víceklapkové klarinety

Prodloužením klarinetu se pozice otvorů a prstokladů nezměnily, s výjimkou přidaného otvoru e/h^1 , který musel být kvůli své nízké poloze zakryt dlouhou klapkou. (obrázek 4).



Obrázek 4¹⁵

Po několika desetiletích byly na klarinet přidány klapky gis/dis^2 a fis/cis^2 . Klapka gis/dis^2 byla původně umístěna na zadní straně nástroje a ovládala se palcem pravé ruky, ale brzy byla přesunuta na své současné místo. Klapka fis/cis^2 vždy zůstávala vedle e/h^1 (obrázek 5).



Obrázek 5¹⁶

Není jisté, kdo jako první přidal tyto dvě klapky. Podle Bohumíra Koukala¹⁷ kolem roku 1770 český klarinetista Josef Beer (1744–1811), který působil v Paříži, ve spolupráci s brunšvickým nástrojařem Bertholdem Fritzem přidal tyto klapky. Nicméně Oscar Kroll¹⁸ toto tvrzení vyvrací, protože pětiklapkové klarinety se objevily i před rokem 1770 a Berthold Fritz se pravděpodobně specializoval na stavbu varhan a klavichordů.

¹⁵ Tříklapkový klarinet G. N. Kelmera (berlínská sbírka). KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 17

¹⁶ Pětiklapkový klarinet C. Jehringa (hamburská sbírka). KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 17

¹⁷ KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. 1991. s. 7

¹⁸ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 19

1.1.3 Šestiklapkové klarinety

Kolem roku 1791 pařížský klarinetista Jean Xavier Lefèvre ve spolupráci s nástrojařem Baumannem přidal na klarinet šestou klapku *cis¹/gis²*. V této fázi vývoje zůstal klarinet až do velkých reforem Iwana Müllera. Díky této klapce byl nástroj schopen hrát všechny tóny chromatické stupnice od e po c⁴. Nezávislé na vynálezu Lefèvra přidali stejnou klapku *cis¹/gis²* vídeňští klarinetisté, bratři Anton a Johann Stadlerové. Anton Stadler byl ve své době vynikajícím virtuosem na klarinet a basetový roh (obrázek 6). Snažil se rozšířit rozsah nástroje ve spodní poloze a ve spolupráci s nástrojařem T. Lotzem po vzoru basetového rohu prodloužil klarinet o čtyři půltóny až po hluboké c v ladění in B a později v ladění in A. Tento basetový klarinet poprvé představil 20. února 1788 ve vídeňském Burgtheatru, kde provedl koncert na takzvaný basetový klarinet. W. A. Mozart pro něj napsal svá významná díla, jako je *Koncert A–dur KV.622* a *Kvintet A–dur KV.581*. Basetový klarinet použil také ve svých krátkých fragmentech a v operách *La Clemenza di Tito* a *Così fan tutte*. Nicméně tento nástroj si nenašel přízeň a pravděpodobně se nedochoval v žádné sbírce.¹⁹



Obrázek 6²⁰

¹⁹ KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. 1991. s. 7.

KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 19–22

²⁰ Basetový roh Mayrhofera (norimberská sbírka) KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 32

1.1.4 Příbuzné nástroje

Okolo roku 1770 se současně s klarinetem začaly objevovat dva příbuzné nástroje – basklarinet a basetový roh. Vynálezce basetového rohu je neznámý Němec. První basklarinet byl vyroben v Paříži G. Lotem. Tyto nástroje měly šířku vrtání jako současné klarinety v ladění B a A a používaly stejné hubičky. Basetový roh, který byl obvykle v ladění in F, díky prodloužené délce byl schopen hrát až po malé c. Přidané klapky na basetovém rohu se ovládaly malíčkem a palcem pravé ruky.²¹

1.1.5 Shrnutí vývoje klarinetu v 18. století

Od začátku až do konce 18. století „Dennerův vynález“ zdaleka nebyl dokonalým hudebním nástrojem. Netěsnící plstěné podlecky, které se v té době používaly, spolu s hlučnými a nespolehlivými klapkami, bránily rozvoji klapkového mechanismu. Tím bylo obtížné hrát plynule a vyrovnaně ve všech polohách. Jediným řešením tohoto problému bylo mít sadu klarinetů v různých laděních, jako je ladění in A, in B a in C. Kvůli pozdějšímu vývoji klarinetu by se použití různých nástrojů mohlo považovat za rudiment. Nicméně klarinetová literatura, jak sólová, tak orchestrální, obsahuje skladby psané pro různě laděné klarinety kvůli dlouhodobě chybějící unifikaci. Později v roce 1855 německý nástrojař a spisovatel Heinrich Welcker von Gontershausen (1811–1873) napsal:

„Hlavním důvodem pro použití sady klarinetů je skutečnost, že na jednom nástroji není snadné hrát ve všech tóninách. Tato chyba je stále přítomna v nástroji, ale přináší výhodu, že různí členové sady produkují různé tóny. Klarinet je vedle flétny nejoblíbenějším dechovým nástrojem. Hraje brilantní sólové party ve slavnostních hymnách, průvodech, koncertech i opeře, a dokonce i ve vojenské kapele. Je živitelem potulného hudebníka a oslazuje pokorný život osamělému pastýři. Výroba klarinetů a obchod s nimi má tedy určitý význam a přináší značný zisk.“²²

Tón raných klarinetů nenašel přízeň kritiků a často byl srovnáván s tónem trubky. Německý varhaník, skladatel a trumpetista Johann Ernst Altenburg (1734–1801) napsal v roce 1795 o tónu klarinetu:

²¹ BARRET, Gregory. *Development of the Clarinet* [online]. Northern Illinois University, 1999. [cit. 9.4.2023]. Dostupné z: <https://www.niu.edu/gbarrett/resources/development.shtml>

²² GONTERSHAUSEN, Heinrich Wecker von. *Magazin musikalischer Tonwerkzeuge*. Frankfurt: Im Selbst-verlag des Verfassers, 1855. In KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 23. Překlad autora

*"Ostrý a pronikavý zvuk tohoto nástroje je nejužitečnější ve vojenské hudbě pěchoty, zní mnohem lépe z dálky než z blízka."*²³

Slovo *klarinet* / *clarinetto* / je totiž zdvojnásobením od italského slova *clarino*, které znamenalo vysoké sólové trubky. Není známo, kdo jako první použil slovo „klarinet“, ale protože nejstarší záznam o Dennerově vynálezu již toto slovo zmiňuje, není vyloučeno, že za jeho vznikem stál sám Denner nebo jeho synové.

²³ ALTENBURG, Johann Ernst. *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter und Pauker-Kunst*. Halle: Joh. Christ. Hendel, 1795. In KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 24. Překlad autora

1.2 Reformy Iwana Müllera

Jean Xavier Lefèvre, který byl profesorem na Pařížské konzervatoři, klarinetistou a nástrojařem, vyvinul šestiklapkový klarinet, který si získal velkou popularitu po celé Evropě na přelomu 18. a 19. století. Nicméně klarinetisté a skladatelé nebyli spokojeni s technickými možnostmi nástroje, kvalitou tónu a intonací. Již v roce 1791 německý nástrojař Floth vyrobil osmiklapkový klarinet. V roce 1800 si James Wood v Anglii nechal patentovat klapku gis^1 a v roce 1809 byl na objednávku Heinricha Baermanna (1784–1847) vyroben v Berlíně desetiklapkový klarinet. V roce 1808 Jacques François Simiot z Lyonu vynalezl trylkové klapky pro a^1-h^1 a b^1-c^2 . V předmluvě ke svému Koncertu č. 1 c-moll, který složil v roce 1808, uvádí Luis Spohr, že koncert lze hrát pouze na nástroj vybavený těmito šesti klapkami: es^1/b^2 pro ukazováček pravé ruky, f^1/c^3 pro prostředníček levé ruky, trylkovými klapkami a^1-h^1 a b^1-c^2 , gis klapkou, klapkou b/f^2 a dvoudírkou nebo klapkou pro cis^1/gis^2 .²⁴ Žádný z těchto nástrojů se však nerozšířil mezi klarinetisty a byly používány pouze jejich vlastníky. Pravděpodobně z toho důvodu, že klarinetisté a majitelé těchto nástrojů nechtěli sdílet své technické inovace s ostatními klarinetisty, včetně konkurence, a navíc stále rostoucí počet klapek, ačkoli řešil problémy s prstoklady, neměl žádný vliv na intonační vlastnosti nástroje a současně ochuzoval zvuk.²⁵

Když se Iwan Müller (1786–1854), o kterém budeme hovořit v dalších kapitolách, v roce 1806 pustil do zdokonalování klarinetu, pravděpodobně znal aktuální požadavky interpretů a skladatelů. Müller ve své *Škole hry na nový klarinet a altový klarinet* uvedl, že jeho záměrem bylo vytvořit nový nástroj s jednotnou kvalitou tónu a čistou intonací. Jeho hlavní prioritou bylo neprovádět žádné změny, které by mohly narušit dosavadní používání nástroje, jehož hlavní nevýhodou podle Müllera bylo chybějící jednotné ladění. Mezi klarinety v ladění in C, in B a in A si vybral nástroj v ladění in B, který považoval za zlatý střed neboli přechodný bod mezi ostatními nástroji. Základem pro jeho úpravy posloužil Lefèvreův šestiklapkový klarinet. Cílem bylo sjednotit ladění, témbro a intonaci a posílit technické možnosti nástroje pro snazší hru ve všech polohách a tóninách bez střídání nástrojů.²⁶ Müller pracoval na zdokonalení konstrukce klarinetu až do konce svého života. Jeho třináctiklapkový klarinet pravděpodobně posloužil jako prototyp pro většinu pozdějších francouzských modelů klarinetu a také pro německé modely Oskara Oehlera. Je také důležité poznamenat, že Iwan Müller nebyl nástrojařem, ale „nadšeným klarinetistou“. Měl sice jednu dobu nástrojovou dílnu v Paříži, nedochoval se však

²⁴ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 25

²⁵ MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) Ispolniteľ'stvo na klarnetě (XVIII-načalo XXvv.). Istočnikoveděnije. Istoriografija (Disertační práce). Moskva: Rossijskaja akaděmija muzyki im. Gněsinych, Pdf. s. 147

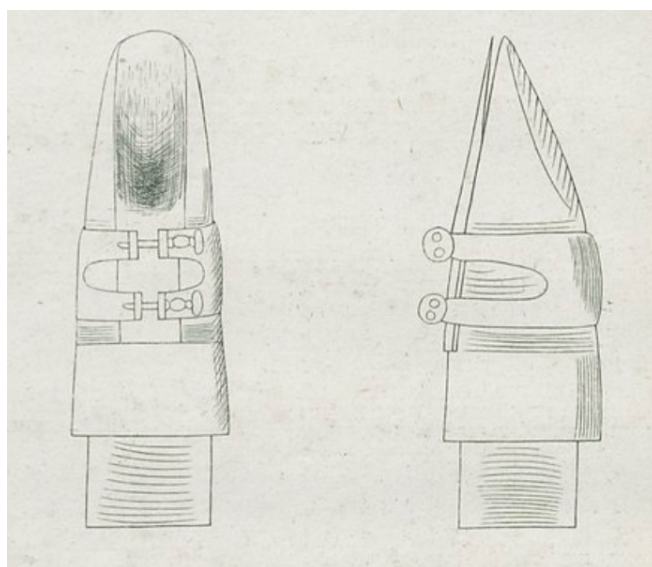
²⁶ MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. Paříž: chez Gambaro, 1821. Bibliothèque nationale de France, département Musique, VM8 H-33. 101 s. s. 2–5.

žádný klarinet vyrobený přímo Müllerem. Téměř všechny nástroje byly vyrobeny ve spolupráci s jinými nástrojaři.

1.2.1 Nástrojové inovace Iwana Müllera

Jednou z nejdůležitějších inovací, která díky Müllerovi posunula vývoj klapkového mechanismu a řešila dříve zmíněné problémy, bylo zavedení těsnících kožených podlepek. Dřívější klapky, obvykle mosazné, byly vyrobeny z jednoho kusu se čtvercovým nebo zaobleným koncem potaženým plstí nebo plátkem kůže. Müllerovy klapky měly na konci připojenou dutou miskou, ve které byla upevněna podlepka z kůže vycpaná jemnou vlnou. Tónové otvory na klarinetu byly zapuštěny a měly okraje.

Místo časově náročného vázání plátku k hubičce voskovanou nití nebo hedvábnou šňůrou vynalezl Müller v roce 1817 kovovou ligaturu.²⁷ Sám autor uvádí, že připevňování plátku k hubičce pomocí ligatury se dvěma šrouby je nejen snadnější a rychlejší, ale umožňuje také přesně nastavit polohu plátku, aby kladl požadovaný odpor podle hráčových preferencí.²⁸ V Müllerově *Škole hry na nový klarinet a altový klarinet* z roku 1821 je zobrazena hubička s kovovou ligaturou (obrázek 7). Současné ligatury se od jeho vynálezu příliš neliší.



Obrázek 7²⁹

²⁷ WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosí of the past*. Londýn: Robert Hale and Company, 1971. ISBN 0709124422. 292 s. s. 156

²⁸ MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821. s. 23.

²⁹ Tamtéž. s. 37

Desetiletí Müllerových reforem přinesla téměř nespočitatelné množství vynálezů a vylepšení, jejichž přesná data jsou dnes nejistá. K těmto vynálezům patří například palcová opěrka, která byla původně vyřezaná z těla nástroje, ale později se začala vyrábět ze slonoviny nebo kovu.³⁰

Je známo, že v 18. století se na klarinet hrálo hubičkou otočenou plátkem nahoru. Otázka polohy hubičky zůstávala aktuální až do konce 19. století. Zatímco ve Francii a Německu se postupně přešlo na nové typy hubiček s plátkem dole, v Itálii a Španělsku se stará praxe dlouho udržovala. Důkazem může posloužit firemní prospekt milánského výrobce hudebních nástrojů Maino e Orsi, který v roce 1887 nabízel klarinet „Clarinetto a doppia tonalità“ s hubičkou otočenou plátkem nahoru.³¹

Ve mnoha zdrojích je Müllerovi připisováno zavedení tradice hry na klarinet s hubičkou otočenou plátkem dolů. Neexistuje však důkaz, který by potvrdil, že Müller byl prvním klarinetistou, který vyzkoušel tento „nový“ způsob hry na klarinet. Nicméně je pravdou, že tento způsob podporoval. V roce 1821 uvedl tři důvody:

1. Když je hubička otočena plátkem dolů, usnadňuje se držení nástroje pomocí rtů. Zároveň se snižuje zátěž na palec pravé ruky a ten lze využít k ovládání dvou alternativních palcových klapek, které Müller vynalezl.
2. Podle Müllera mnoho klarinetistů nechtělo hrát na klarinet s plátkem otočeným dolů, protože se báli zranění spodního rtu o zuby. Jako řešení navrhuje vložení kousku papíru mezi zuby a spodním rtem.
3. Při tomto způsobu hry klarinetista nemusí stahovat lícní svaly a nervy, jak je tomu při hře s plátkem nahoře. Nedochozí při tom k znetvoření rysů obličeje.³²

³⁰ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 25

³¹ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 28

³² MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821. s. 23–24. překlad autora

1.2.2 Müllerův třináctiklapkový klarinet

Osnovou pro takzvaný „Müllerův systém“ posloužil šestiklapkový klarinet Lefèvre, ke kterému Müller přidal sedm dalších klapek a pro palec pravé ruky umístil Müller dvě alternativní klapky pro tóny *fis* a *gis*, které umožňovaly jejich použití alternativním způsobem a usnadňovaly hraní skoků, například *fis/cis*³³.

Byla vylepšena i menzura nástroje, což okamžitě ovlivnilo kvalitu spodních tónů. Některé tónové otvory byly posunuty a otvor pro duodecimovou klapku byl přemístěn na levou stranu. Intonační vlastnosti Müllerova nástroje se výrazně zlepšily a zvukové spektrum bylo plnější než u předchozích modelů klarinetu. Hubice měla poměrně malé rozměry s délkou dráhy cca 30 milimetrů.³³

Není přesně známo, kdy a kým byl vyroben první Müllerův třináctiklapkový klarinet. Důležitým datem je 12. května 1812, kdy Müller představil svůj třináctiklapkový klarinet a altový klarinet osmičlenné komisi Pařížské konzervatoře k posouzení.³⁴ Podrobný popis těchto klapek lze najít v jeho *Škole hry na nový klarinet a altový klarinet* (obrázek 8).

1.	e/h^1	Malíček levé ruky
2.	fis/cis^2	Malíček levé ruky a palec pravé ruky
3.	f/c^2	Malíček pravé ruky
4.	gis/dis^2	Malíček pravé ruky a palec pravé ruky
5.	b/f^2	Prsteníček pravé ruky
6.	h/fis^2	Malíček pravé ruky
7.	cis^1/gis^2	Malíček levé ruky
8.	es^1/b^2	Prsteníček levé ruky
9.	f^1/c^3	Ukazováček pravé ruky
10.	gis^1	Ukazováček levé ruky
11.	a^1	Ukazováček levé ruky
12.	a^1-h^1	Ukazováček pravé ruky
13.	<i>duodecimová</i>	Palec levé ruky

Obrázek 8³⁵

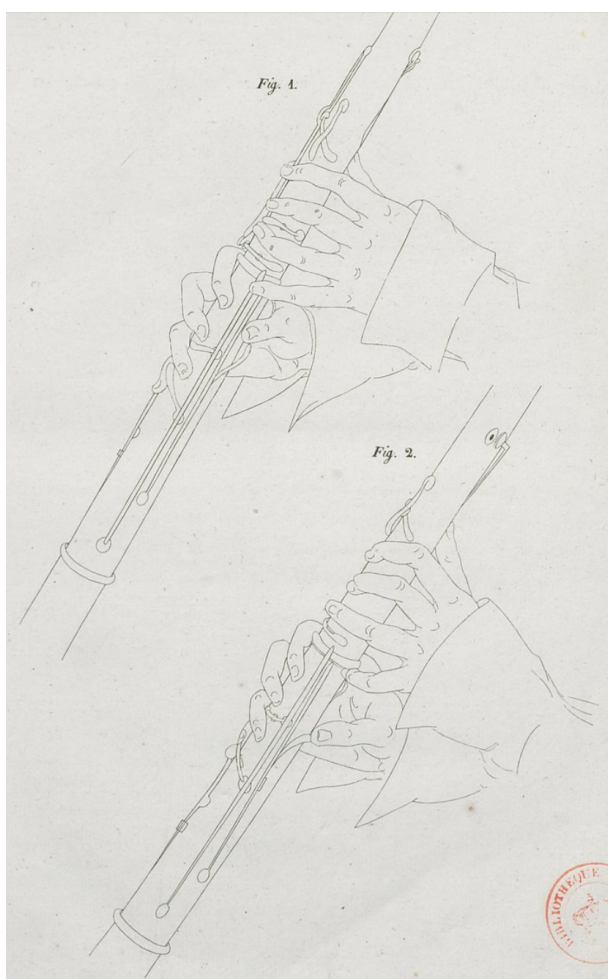
³³ WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosos of the past*. Londýn. 1971. s. 155–156
MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821. s. 2–8.

³⁴ RICE, Albert R. *Müller's "Gamme De La Clarinette" (c. 1812) and the Development of the Thirteen-Key Clarinet*. [online]. The Galpin Society Journal, Vol. 56 (Jun., 2003) [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/30044416>

³⁵ MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821. s. 7–8

Müllerův systém prošel různými etapami vývoje a jednotlivé nástroje se liší v závislosti na výrobci. Na obrázku (obrázek 9) je znázorněn nástroj s klapkami přesně tak, jak si je zřejmě představoval samotný vynálezce. Příkladem krásného klarinetu s Müllerovým systémem (obrázek 10) je nástroj vyrobený v roce 1826 v dílně Françoise Lefèvre v Paříži.

Válečky, které jsou vidět na klarinetu Françoise Lefèvre pro malíčky pravé a levé ruky nejsou Müllerovou inovací. Vynalezl je klarinetista pařížské Opéra Comique César Antoine Janssen kolem roku 1823. Brzy se válečky začaly běžně používat a nahradily Müllerovy palcové klapky.³⁶



Obrázek 9³⁷



Obrázek 10³⁸

³⁶ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 27

³⁷ MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821.

³⁸ Klarinet in B. François Lefèvre Paris, 1826. [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/klarinetten-nach-iwan-m%C3%BCller/lef%C3%A4vre-paris-1826/>

1.3 Vývoj klarinetu po reformách Iwana Müllera

Po první čtvrtině 19. století získaly inovace Iwana Müllera široké uznání a byly přijaty většinou klarinetistů. Mezi zajímavé vynálezce působící za života Müllera patřil také Adolphe Sax (1814–1894), vynálezce saxofonu. Ještě před tím, než byl vynalezen Klosé-Buffer systém, vyvinul v roce 1835 nástroj s 24 klapkami. Tento nástroj obdržel čestné uznání na belgické průmyslové výstavě, ale v hudební praxi se neprosadil. O čtyři roky později představil zcela nový klarinet, ačkoliv přesné podrobnosti jeho konstrukce nejsou známy. Sax zachoval prstoklady Iwana Müllera, ale nahradil klapku *h/fis*² pro malíček levé ruky prstencovou klapkou, která se používala na klarinetech s Böhmovým systémem. Rozsah klarinetu byl rozšířen až po malé es a Saxův klarinet měl dvě přefukovací klapky (obrázek 11).³⁹



Obrázek 11⁴⁰

1.3.1 Böhmovův systém

V roce 1832 provedl německý vynálezce a hudebník Theobald Böhm (1794–1881) reformu mechaniky flétny zavedením dlouhé osy, na které se pohybovalo několik klapek nezávisle na sobě. Spolu s jehlovou pružinou, kterou vynalezl pařížský nástrojař August Buffet v roce 1837, sehrála tato inovace důležitou roli v reformách mechaniky klarinetu 40. let 19. století.

Prstencové klapky, nazývané také brýle, se objevovaly i před Böhmovou reformou. Pravděpodobně je vynalezl Angličan Frederick Nolan, který již v roce 1808 použil tento mechanismus při výrobě flétny. V roce 1826 se neúspěšně pokusil vyrobit klarinet

³⁹ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 32–33

⁴⁰ B-klarinet Müller–Sax systém neznámého výrobce. [online]. *Sbírka Christiana Ledermannna*. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/klarinetten-nach-iwan-m%C3%BCller/anonym-buchsbaum-14-klappen/>

s prstencovými klapkami Lefèvre. Klíčovým průkopníkem moderního vývoje klarinetu byl profesor Pařížské konzervatoře Hyacinthe Eléonore Klosé (1808–1880), který ve spolupráci s pařížským výrobcem hudebních nástrojů L. A. Buffetem Jnr. vyvinul *clarinette à anneaux mobiles*, tj. klarinet s pohyblivými kroužky, který dnes známe jako francouzský nebo Böhmův systém.⁴¹

První klarinet Klosé–Buffet byl vyroben v roce 1839. V roce 1844 získal Buffet patent na nástroje s Böhmovým mechanismem, přičemž sám Böhm se na jeho vývoji nepodílel. Dodnes se pravděpodobně nedochoval žádný raný klarinet s tímto systémem, ale kresby v patentu a Klosého návod svědčí o tom, že první Böhmovy klarinety měly stejný počet klapek a byly rozmístěny na stejných místech jako u současných nástrojů.⁴²

Sedmnáctiklapkový klarinet Klosého–Buffeta (obrázek 12) měl upravené vnitřní vrtání a tónové otvory. Válečky byly odstraněny a již se nepoužívaly vidličkové hmaty tónů f^1/c^3 a b/f^2 , které byly charakteristické pro Müllerův klarinet.⁴³



Obrázek 12⁴⁴

⁴¹ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 30–31

KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. 1991. s. 9

⁴² KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 31–32

⁴³ KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. 1991. s. 10

⁴⁴ Louis-Auguste Buffet. B-Klarinette Böhm-System. Paříž, kolem roku 1850. [online]. *Sbírka Christiana Ledermanna*. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/b%C3%B6hm-system/auguste-buffet-jeune/>

1.3.2 Německý systém

Müllerův třináctiklapkový klarinet je považován za přímého potomka německého systému, který v průběhu 19. století prošel několika fázemi vývoje. Klarinetista Carl Baermann (1811–1885) ve spolupráci s německým nástrojařem Johannem Georgem Ottensteinerem provedl první důležité inovace Müllerova klarinetu. V roce 1845 přidal na spodní díl nástroje dvě brýle, druhou trylkovací klapku a také několik alternativních klapek pro tóny f^1/c^3 pro prsteníček levé ruky, cis^1/gis^2 pro ukazováček pravé ruky, es^1/b^2 pro prsteníček levé ruky a b/f^2 pro malíček levé ruky. Na tento osmnáctiklapkový klarinet hrál klarinetista Richard Mühlfeld skladby Johannese Brahmsa.⁴⁵

Existují i další nástroje, které se zařazují do historie vývoje německého systému jako kombinace klarinetu Iwana Müllera a systému Hyacinthe Klosého. Jedním z nich je například Romerův systém, který navrhl profesor Antonio Romero y Andía (1815–1886) z Madridské konzervatoře v roce 1853. Cílem tohoto systému bylo vytvořit nástroj, který by usnadnil hru ve všech polohách bez technických obtíží. Klarinety s tímto systémem vyráběla firma Lefèvre v šedesátých letech 19. století a kolem roku 1890 se pokusila zjednodušit extrémně složitý mechanismus. Tyto nástroje skutečně řešily mnoho problematických tónů, ale vyžadovaly úplnou změnu prstokladu, což pravděpodobně přispělo k tomu, že se tento systém nikdy neprosadil.⁴⁶ (obrázek 13)



Obrázek 13⁴⁷

⁴⁵ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 36–37

⁴⁶ Tamtéž. s. 33

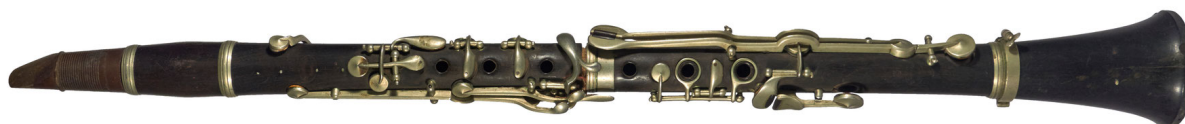
⁴⁷ Romero klarinet. Lefèvre. Paříž, kolem roku 1860. [online]. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://collections.ed.ac.uk/mimed/record/17028>

Další kombinací Müllerova a Klosého systému byl také Clinton–Model (obrázek 14), který vytvořil Angličan James Clinton ve spolupráci s firmou Boosey and Hawkes. V roce 1885 přidal na horní díl nástroje další dvě brýle a zlepšil jeho vnitřní úpravu. Klarinetista Hermann Kunze a nástrojař Thomas Mollenhauer z Kasselu v roce 1890 postavili plnoklapkový model klarinetu. Podle vzoru Böhmovy flétny přikryli dírky na nástroji kovovými pokličkami, což v praxi nebylo úspěšné.⁴⁸



Obrázek 14⁴⁹

Za nejúspěšnější model německého klarinetu je považován systém Oskara Oehlera (1858–1936), který byl vynikajícím klarinetistou a členem Berlínské filharmonie. V roce 1888 se rozhodl ukončit aktivní uměleckou činnost a věnoval se výzkumu. Na základě důkladné analýzy nástroje Iwana Müllera provedl mnoholetou práci na změně polohy a tvaru klapky a zdokonalil mechanismus. První verze tohoto nástroje byla dokončena v roce 1905 (obrázek 15). Klarinety s Oehlerovým systémem jsou vyráběny dodnes různými výrobci. Mají 22 klapky, 5 brýlí a kovovou pokličku. Na rozdíl od Böhmova systému se na Oehlerových klarinetech stále používají vidličkové hmaty pro tóny f^1 , c^3 , b a f^2 a válečky na klapkách pro malíky. Vrtání německých klarinetů je užší než u francouzských, což se projevuje nejen v mechanických rozdílech, ale také v odlišné barvě tónu.



Obrázek 15⁵⁰

⁴⁸ KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. 1991. s. 12

⁴⁹ B-Klarinette Boosey & Co. Clinton-System. [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/clinton-system/boosey-co-clinton/>

⁵⁰ B klarinet. Německý systém. O. Oehler, Berlín [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/clinton-system/boosey-co-clinton/>

Poslední významnou etapou evoluce německých klarinetů je systém vyvinutý klarinetistou Ernstem Schmidtem (1870–1954) z Mannheimu ve spolupráci s výrobcem Louisem Kolbem z Altenburgu v roce 1912. Schmidt vycházel z předpokladu, že správné umístění otvorů není empirickou záležitostí, ale je výsledkem exaktních akusticko– matematických výpočtů. Jejich klarinet převzal zdvojení malíkových klapky z Böhmova systému a také zrušil vidličkové hmaty. Zachoval pouze německé vrtání a válečky pro malíkové klapky. V současnosti je tento systém používán zřídka. V Německu a Rakousku, kde je německý systém rozšířen, se dnes nejčastěji hraje na vylepšený Oehlerův systém z roku 1930.⁵¹

⁵¹ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 40–41

KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. 1991. s. 12–13

2 Iwan Müller – fenomén klarinetové hry 19. století

2.1 Úvod do kapitoly

Kapitola *Iwan Müller – fenomén klarinetové hry 19. století* pojednává o životě a tvorbě klarinetisty Iwana Müllera a je primárně založena na životopise zpracovaném Pamelou Weston v knize „Clarinet Virtuosi of the Past“ (1971)⁵². Westonová odkazuje na následující zdroje: Becker (1960)⁵³, Berr (1845)⁵⁴, Cox, Bertram a C. L. E. (1907)⁵⁵, Gardeton (1822)⁵⁶, Hanslick (1869)⁵⁷, Lassabathie (1948)⁵⁸, Mooser (1948)⁵⁹, Müller (1830)⁶⁰, Weissmann (1911)⁶¹.

Iwan Müller (1786–1854) bývá v rozličných zdrojích označován jako Iwan Mueller, J. Müller, Ivan Mueller nebo Ywan Muller. Informace týkající se jeho původu a národnosti se často liší. Nejčastěji je považován za Němce, méně často za Rusa nebo Estonce. Jediným zdrojem, který toto téma otevírá, jsou *Zápisky skladatele Michaila Ivanoviče Glinky*, který se v roce 1832 setkal s Müllerem v Miláně. Glinka uvádí, že Müller se mu představil jako ruský klarinetista, ale sám skladatel ho za Rusa nepovažoval. Zaznamenal také, že jeho původní jméno je Johann. Iwan je pseudonym, kterým se Müller podepisoval.⁶²

⁵² WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosi of the past*. Londýn: Robert Hale and Company, 1971. ISBN 0709124422. 292 s. s. 154–165

⁵³ BECKER, Heinz. *Giacomo Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher*. Berlín: Walter de Gruyter, 1960. ISBN 978-3110096262. 696 s.

⁵⁴ BERR, Friedrich. *Méthode complète de clarinette*. Paříž: J. Meissonier, cca 1845. 199 s.

⁵⁵ COX, H. Bertram a C. L. E. *Leaves from the Journal of Sir George Smart*. Londýn: Longsmans, 1907. 355 s.

⁵⁶ GARDETTON, César. *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger*. Paříž: Dupont, 1822. 608 s.

⁵⁷ HANSLICK, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Vídeň: W. Braumüller, 1869. ISBN 978-3487411545. 438 s.

⁵⁸ LASSABATHIE, Théodore. *Histoire du Conservatoire*. Paříž: Michel Lévy Frères, 1860. 572 s.

⁵⁹ MOOSER, Robert-Aloys. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au 18me siècle*. Ženeva: Mont-Blanc, 1948.

⁶⁰ MÜLLER, Iwan. *Anweisung zu der neuen Clarinette und der Clarinette-Alto*. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1830. 101 s.

⁶¹ WEISSMANN, Adolf. *Berlin als Musikstadt*. Berlín: Schuster und Loeffler, 1911. 80 s.

⁶² GLINKA, Michail Ivanovič. *Zapiski*. Redakce A. S. Rozanova. Moskva: Muzyka, 1988. ISBN 5-7140-0065-X. 222 s. s. 52–53

2.2 Životopis Iwana Müllera

2.2.1 Dětství a mládí

Iwan Müller se narodil poblíž města Reval, což je historický název pro Tallinn v Estonsku, dne 3. prosince 1786 v německé rodině. Jeho rodiče, stejně jako mnoho severních Němců, byli přitahováni touto oblastí kvůli jejímu prosperujícímu obchodu. Prosperita Revalu byla způsobena tím, že město bylo hlavním přístavem pro ruskou baltskou flotilu. O Müllerově dětství a hudební výchově se nepodařilo dohledat žádné informace.

Ve čtrnácti letech, v roce 1800, se Müller vydal na cestu, kterou belgický hudební kritik François-Joseph Fétis popisuje jako "vzrušující kariéru"⁶³. Nejdříve odjel do Petrohradu, kde se stal komorním hráčem na klarinet a fagot v imperátorských divadlech. Než mu bylo dvacet let, začal experimentovat s novými klapkami pro klarinet a přidal tři klapky na fagot. Snažil se vzbudit zájem evropských výrobců hudebních nástrojů o své vynálezy, a proto opustil Rusko, pravděpodobně v roce 1807, a odjel do Drážďan. Pravděpodobně v témže roce se Müller přestal věnovat fagotu. V dostupných zdrojích o Müllerovi v jeho životě fagot již dále nefiguruje. V Drážďanech si nechal vyrobit od nástrojaře Heinricha Grensera klarinet a altový klarinet podle vlastních návrhů.

2.2.2 Začátek evropské cesty – raná léta

V roce 1808 se Iwan Müller vydal na cestu jako klarinetista do Berlína a Lipska, kde hrál na vlastní nástroje. Na začátku roku 1809 navštívil Paříž a poté zamířil do Vídně. Dne 11. dubna v divadle Theater an der Wien Müller předvedl některé ze svých vlastních skladeb na "dokonalý" altový klarinet a obdržel obrovský potlesk za své mistrovství ve hře na tento "náročný a poněkud opomíjený nástroj". Jeho záměrem bylo pokračovat dále na cestách, ale kvůli vypuknutí války musel zůstat ve Vídni. Rakouský císař se opět utkal s Napoleonem a tažení skončilo potupně. Dne 14. října byla podepsána Schönbrunnská mírová smlouva.

Mezitím si Müller nechal u místního řemeslníka Johanna Merkleina vyrobit klarinet podle vlastních specifikací. Tento nový nástroj představil ve vídeňské Redoutensaal, kde provedl svá vlastní díla, včetně *Variací na ruskou lidovou píseň* a *Koncertu* od Friedricha Schneidera. Možnosti nového klarinetu inspirovaly Philippa Jacoba Riotteho, který právě přicestoval do Vídně, ke zkomponování koncertu speciálně pro Müllera. Napsal svůj *Koncert č. 3 c-moll, Op. 36, "pro nový klarinet, zkomponovaný a věnovaný mému příteli Iwanu Müllerovi"*⁶⁴. Dne 22. října Müller provedl Riotteho koncert a zakončil ho několika variacemi mladého klavíristy a

⁶³ Carrière agitée

⁶⁴ Koncert č. 3 c-moll, Op. 36, „pour la Nouvelle Clarinette, composé et dédié a son ami Iwan Müller“

skladatele Ignaza Moschelese. Koncert proběhl v místě, označeným v anglickojazyčném zdroji jako „Roman Emperor's Room“⁶⁵. Pravděpodobně se jednalo o Císařskou klenotnici ve Vídni. Variace, kterými zakončil Müller Riotteho *Koncert* byly kritiky označeny za nedůstojné talentu klarinetisty. Tón nového Müllerova klarinetu zřejmě též nezískal úspěch. Redaktor *Allgemeine musikalische Zeitung* Rochlitz napsal následující věty:

*„Pokud jeho tón na tomto nástroji nezní tak příjemně, jako na altovém klarinetu, důvod může spočívat v jeho novotě nebo v plátku. Nějaké dosti rázné vrkání (tak se to musí popsat), které může vycházet z klarinetu, se příliš snadno projevilo. Zatímco v Redoutensaal nás to nerušilo, v tomto menším prostoru příliš silné foukání a šustění vzduchu nás šokovalo“.*⁶⁶

Skladatel Adalbert Gyrowetz napsal chvályhodnou zprávu o novém nástroji i Müllerových inovacích a překonávání technických obtíží. Müller znovu zahrál Riotteho *Koncert* a několik basklarinetových sól v malém Redoutensaal na jaře 1810 a poté opustil Vídeň.

Na koncertě v Mnichově dne 14. července 1810 Müller předvedl svůj vlastní *Koncert* č. 1 *d-moll*, který byl složen a věnován jeho příteli Nikolausu Simrockovi, zakladateli nakladatelství v Bonnu. Mnichov, město Baermannů, přivítalo Müllera kritikou, že jeho hra postrádá jemnosti, a že setrvává příliš často a příliš dlouho na vysokých tónech, které jsou nepřiměřené zbytku.

Müller předběhl Baermanna o několik měsíců před setkáním se skladateli Giacomo Mayerbeerem a Carlem Maria von Weberem v Darmstadtu. Když přijel Müller, Weber byl zaneprázdněný zkouškami své opery *Sylvana*. První představení se konalo 16. června a Weber zaznamenal do svého deníku, že během večerní oslavy se setkal s Abbé Voglerem, Meyerbeerem a Müllerem. Webera a Meyerbeera do Darmstadtu pozval Vogler, ale samotné místo se jim nesmírně nelíbilo. Meyerbeer ve svém dopise Gansbacherovi na konci září napsal:

*"Jako důkaz toho, jak všichni milují Darmstadt, lze citovat ruského komorního hudebníka Müllera, který svědčí a přísahá, že za deset let svého cestování nenašel tak nechvalně známé hnízdečko hudby jako milé městečko Darmstadt."*⁶⁷

⁶⁵ WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosi of the past*. 1971. s. 158.

⁶⁶ Tamtéž. Překlad autora

⁶⁷ WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosi of the past*. 1971. s. 159. Překlad autora

S novým nástrojem a nezlomnou sebejistotou Müller cestoval po Evropě a dával o sobě vědět. Chtěl sám vyrábět nástroje, ale chyběly mu peníze na založení nástrojové dílny. Nakonec se jeho sponzorem stal bohatý makléř M. Marie-Pierre Petit. Petit byl jedním z prvních studentů Pařížské konzervatoře v oboru klarinet a v roce 1798 vyhrál roční cenu ve hře na tento nástroj. Rychle pochopil výhody nového nástroje a vybavil Müllera vším, co bylo nutné k jeho výrobě.

2.2.3 Pařížská konzervatoř

Vždy, když se objevil nový slibný vynález, Pařížská konzervatoř svolala zvláštní výbor, který měl novinku ohodnotit. Tuto čest si v roce 1812 zasloužil i Iwan Müller. Komise se skládala z Catela, Cherubiniho, Gosseca, Méhula, Sarretteho, Lefèvre a Duvernoye. Müller tvrdil, že jeho nový třináctiklapkový klarinet může hrát ve všech polohách s lehkostí a jistotou bez výměny nástrojů, a že pro všechny účely tedy stačí pouze jeden klarinet v ladění in B. Porota si nedala patřičnou práci s prostudováním jeho mechanických inovací a skladatelé, jichž byla v komisi většina, přímo odsoudili jeho návrhy a reformy, protože nesouhlasili s unifikací ladění nástroje. Zatímco ostatní dřevěné dechové nástroje mohou existovat pouze v jednom ladění, rozhodli se, že klarinety se musí vyrábět v různých laděních. Závěrečný verdikt zněl takto:

„Naše klarinety v různých laděních mají rozličné zvukové charakteristiky: klarinet in C má jasný a živý zvuk; klarinet in Bb je vhodný pro patetické a majestátní žánry; klarinet in A je příznivý pro pastorální žánr. Není žádné pochybení o tom, že by přijetí Müllerova nového klarinetu výhradně skladatele připravilo o zdroje, které jim poskytují využití těchto zcela odlišných vlastností.“⁶⁸

Müller neměl možnosti financování svého výrobního podniku a s neúspěchem způsobeným verdiktem konzervatoře se rozhodl dílnu uzavřít. Zůstal v Paříži, a když Meyerbeer přijel v prosinci 1814, obnovil své přátelství se skladatelem. Müllerovo úsilí rozhodně nebylo marné a nástroj se postupně začal rozšiřovat i mimo konzervatoř. Oblíbili si ho i skladatelé a Anton Reicha v roce 1815 napsal *Koncert pro klarinet zdokonalený Müllerem*⁶⁹.

⁶⁸ WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosi of the past*. 1971. s. 159–160. Překlad autora

⁶⁹ Concerto pour la clarinette perfectionnée par Müller

2.2.4 Anglické období

Poté Müller odcestoval do Anglie, kde dostal nabídku angažmá od Philharmonic Society of London, aby se objevil v jejich třetí sezóně koncertů. V Argyll Rooms se 29. května 1815 zúčastnil kvartetu Karla Bochsý pro klarinet a smyčcové trio. Dalších pět let měl Müller pobývat v Londýně a během té doby se oženil s Angličankou. Byl zaměstnán jako první klarinetista v divadle Drury Lane, kde doprovázel opery a hrál scénickou hudbu. V roce 1816 zahrál na třech po sobě jdoucích koncertech filharmonie:

11. března *Septet Es-dur, op. 20* Ludwiga van Beethovena;

15. dubna zahrál vlastní *Kvartet pro klarinet a smyčcové trio*, který byl složen na objednávku Philharmonic Society of London;

13. května *Oktet op. 128* Ferdinanda Riese.

Müllerův I. kvartet byl vydán v roce 1821 společně se II., který byl věnován německému klarinetistovi Johannu Hermstedtovi.

Meyerbeer přijel do Londýna 3. prosince 1821 a 11. prosince navštívil divadlo Drury Lane. Když se chystal vstoupit do své lóže, ke svému překvapení potkal Müllera. Poté se často scházeli a Müller pomáhal Meyerbeerovi domlouvat schůzky s různými lidmi v Londýně. Meyerbeer byl zaměřený na kariéru klavíristy, a tak se Müller pokusil nejprve domluvit schůzku s německým klavíristou a skladatelem Johannem Baptistem Cramerem. To vyžadovalo určité úsilí, protože Cramer byl dlouhou dobu mimo město a nemohl přijmout Müllerovo pozvání na návštěvu. Nakonec na Štědrý den oba přátelé navštívili Cramera u něj doma, kde tři hodiny diskutovali ve francouzštině a Cramer jim hrál na klavír. Poté, 27. prosince Müller vzal Meyerbeera na návštěvu italského klavíristy a skladatele Muzia Clementiho, který byl stejně jako Cramer členem Filharmonické společnosti. Clementi jim ukázal svůj hudební obchod a dílnu hudebních nástrojů. Jako poděkování mu měl Meyerbeer věnovat noty některých z jeho klarinetových skladeb, ale když před odjezdem z Londýna přišel k Müllerovi, našel společenského klarinetistu v domě plném lidí a musel krátce poté odjet do Francie, aniž by mu něco stihnul předat.

Na konci operní sezóny Müller odcestoval do Amsterdamu, kde ve Francouzském divadle uvedl několik vlastních nových skladeb. Holanďané chválili jeho krásný tón a vynikající interpretační schopnosti, ale jeho třináctiklapkový klarinet považovali za zbytečně komplikovaný. Byl jmenován členem Královského institutu v Nizozemsku a odešel do Mannheimu, kde strávil několik měsíců. V prosinci byl ve Štrasburku, kde měl dva koncerty. Program koncertů zahrnoval dva jeho vlastní koncerty a některé variace Bochsý s doprovodem harfy. Na harfu hrála invalidní Antoinette Sophie Dumonchau, která žila ve Štrasburku. Zde Müller sklidil obrovský potlesk. *Allgemeine musikalische Zeitung* recenzoval výjimečnost jeho

skladeb a uvedl, že v jeho hře je velkolepost i ušlechtilost. Byl přirovnáván k Baermannovi, který nedávno získal výrazný úspěch v Paříži. Psalo se, že oproti Baermannovi má Müller mnohem větší dynamickou škálu a konstatovala se naděje, že jeho reformovaný klarinet přijmou všichni hráči. V srpnu 1818 podobný článek, oznamující vydání Riotteova koncertu zmiňuje naději, že všichni nejlepší klarinetisté současnosti, jako je např. Hermstedt, Crusell, Friedlowsky, Baermann a další, přijmou nový klarinet, pro který byl tento koncert zkomponován.

2.2.5 Zralá léta

Müller působil v Londýnské opeře ještě další dvě zimní sezóny a na jaře roku 1820 rezignoval na své místo, aby se vrátil do Paříže. Během svého vystoupení na koncertě v Paříži zpravodaj *Allgemeine musikalische Zeitung* opět zaznamenal, že jeho tón byl silný, s nedostatečnou sladkostí a celkově byl příliš masivní. Po svém sólovém vystoupení Müller odjel do Ruska, kde strávil přibližně dva roky. Na začátku roku 1822 byl znovu spatřen v Paříži. Bydlel zde nedaleko Louvru na Rue de L'Arbre-Sec, kde často vítal zahraniční umělce, kteří se na něj obraceli pro pomoc nebo radu.

Vystupoval společně s Moschelesem, který byl na jaře 1822 v Paříži. V roce 1823 strávil několik měsíců v Kasselu, kde ve dvorním orchestru Louise Spohra působil Müllerův jediný známý žák Johann Conrad Bänder. Na začátku roku 1824 byl Müllerův klarinet představen na výstavě v Louvru a jeho zásluhy v umění byly oceněny medailí. Téhož roku vystupoval také jako sólista na soukromých koncertech francouzského krále a následně se vydal na prodloužené turné. Nejprve ho slyšeli v Amsterdamu a Rotterdamu, poté v Kasselu a na jaře roku 1825 byl v Berlíně. Zde pořádal dva koncerty 28. března a 21. dubna, na kterých zazněly jeho skladby. Nejprve provedl svůj *Šestý koncert, Variace na Nové Téma* a jednu ze svých aranžmá Rossiniho. Kritici poznamenali, že jeho dvojité staccato⁷⁰ bylo nepřekonatelné, hrál plným dechem a upozornili na svalovou elasticitu. Na druhém koncertu zahrál svůj *Čtvrtý koncert*, několik dalších variací a další Rossiniho aranžmá.

9. října Müller zahrál na svůj altový klarinet v doprovodu orchestru Mozartovy árie *Al desio di chi t'adora* na koncertě v lipském Gewandhausu. V publiku tehdy byl anglický dirigent, varhaník a skladatel Sir George Smart, kterého Müller znal z Londýna. Během přestávky se setkali na krátký rozhovor. Sir George ve svém deníku poznamenal:

⁷⁰ Double tonguing

„Bassetový roh byl skvěle zahráný a byl velmi působivý. Během přestávky za mnou přišel promluvit pan Praeger a také pan Müller, klarinetista, který byl před několika lety v Londýně a nyní je koncertním hráčem na francouzském dvoře. V současnosti cestuje, koncertuje a připravuje metodiku pro nový klarinet. Mluví dobře anglicky a byl velmi zdvořilý. Poprosil mě, abych vyřídil pozdravy jeho tchánovi, který je malířem na Foley Place, a také Clementimu.“⁷¹

Dodnes se nepodařilo zjistit, kdo byl jeho tchán. Muzio Clementi byl skladatelem a klavíristou a měl svůj hudební obchod a dílnu hudebních nástrojů v Londýně.

V lednu 1826 následovaly dva koncerty v divadle v Magdeburgu, kde kritik opět poznamenal, že hraje hlasitě. Na podzim vystoupil na Královském komorním koncertě ve Stuttgartu, v prosinci ve Frankfurtu nad Mohanem a kolem Vánoc a Nového roku měl několik vystoupení v Norimberku. Následující podzim opět hrál Müller v Mnichově. Jeho výkon byl chválen, ale nevyhnutelně ho srovnávali s Baermannem.

Müller byl v prosinci 1827 ve Vídni a ve dnech 10. a 14. prosince koncertoval v Divadle u Korutanské brány se dvěma svými vlastními skladbami. Zahrál *Třetí* a *Šestý koncert, Variace na vlastní téma*, *Variace na Carafovu O cara memoria* a Rossiniho kavatinu *Una voce poco fa*. Na památku Beethovena, který zemřel v březnu půl roku dříve, byl zařazen zvláštní prvek. Jednalo se o úpravu skladby *Adelaide*, právě dokončenou Müllerem.

První polovinu roku 1828 Müller cestoval po Švýcarsku, koncem léta byl v Itálii. Na začátku září vystoupil v Teatro Grande v Terstu. Benátky ho přivítaly "mimořádným potleskem", následovalo několik koncertů ve Florencii a na jaře 1829 ho Bologna příznivě přijala ve společnosti Società del Casino a v Teatro Communale. Jeho hra a nadšení pronikly přímo do srdcí horkokrevných Italů a stal se čestným členem Boloňské filharmonické společnosti.

Müller opět navštívil Anglii a pravděpodobně v té době prodal rukopis nové *Školy* nakladatelství Lafleur and Son v Londýně.

Po francouzské červencové revoluci v roce 1830, která znamenala konec vlády Bourbonů, se Müller vrátil do Paříže, kde strávil dalších deset.

⁷¹ COX, H. Bertram a C. L. E. *Leaves from the Journal of Sir George Smart*. 1907. s. 162. Překlad autora

Během zimy 1831-32 podnikl další úspěšné italské turné, které zahrnovalo Neapol a Milán. Zde se setkal s Michailem Ivanovičem Glinkou, který přijel do Milána na rekreační pobyt. Během cesty skladatel zkomponoval *Patetické trio d-moll* pro klarinet, fagot a klavír a byl nadšen hrou klarinetisty divadla La Scala Pietro Tassistro, který hrál na nástroje Lefèvra. Müllerův klarinet popsal následujícími větami:

„Hlavní výhodou bylo, že pomocí mnoha klapek bylo možné hrát na jednom klarinetu ve všech polohách. Přestože tento nástroj vydával ostré zvuky připomínající husí pláč místo plného zvuku, který je pro tento nástroj charakteristický, vynálezce byl na svůj vynález hrdý.“⁷²

V roce 1833 byl opět viděn v Itálii, v lednu si v Janově zlomil nohu. V červenci na cestě zpět do Paříže vystoupil v Marseille. Dalších pět let o něm nejsou žádné zmínky až do podzimu 1838, kdy byl jmenován prvním klarinetistou v italském divadle v Paříži po Berrovi, který právě zemřel. V lednu 1841 byl Müller nalezen na seznamu dvorních hudebníků vévody Ernsta ze Saxe-Coburg-Gotha jako "první klarinet, komorní hráč a virtuos".

2.2.6 Poslední léta

Stále usiloval o nástrojové inovace a během zimy 1844-1845 odjel na pobyt do Biebrichu s Johannem Adamem Heckelem, výrobcem nástrojů, aby projednali další plány. Výsledkem jejich setkání byl nový a vylepšený nástroj s přidánými brýlemi na spodním dílu klarinetu. Později si Müller nechal vyrobiť čtrnáctiklapkový klarinet podle vlastních návrhů od Gordona Schustera z Markneukirchenu. Tento nástroj měl brýle na obou dílech, horní díl a hubice byly vyrobeny z jednoho kusu. Tento klarinet byl v majetku berlínské Staatlichen Hochschule für Musik, ale během druhé světové války byl zničen.

Nějakou dobu během druhé poloviny roku 1845 Müller strávil v Bruselu s Josephem Blaesem a jeho manželkou Elisou Meerti. Dva klarinetisté se možná setkali v Paříži v roce 1838 nebo dokonce v Müllerově rodném Revalu.

V posledních několika letech svého života Iwan Müller byl hudebníkem na dvoře prince ze Schaumburg-Lippe v opevněném městě Bückeburg na severozápadě Německa. Zemřel tam 4. února 1854 a jeho hrob na jettenburském hřbitově je k vidění dodnes.

⁷² GLINKA, Michail Ivanovič. *Zapiski*. 1988. s. 52–53. Překlad autora

2.3 Iwan Müller – portrét

Rakouský hudební kritik Eduard Hanslik (1825–1904) ve svém rozsáhlém díle *Geschichte des Concertwesens in Wien*, které popisuje vídeňský koncertní život, napsal následující věty o klarinetistech jeho současnosti:

„Koncerty na dechové nástroje byly v té době (1800-1830) běžnou součástí každodenního života. Řada virtuosů na flétnu, hoboje, klarinet, fagot, lesní roh, trubku a pozoun neustále cestovala a prezentovala své umění. Ve Vídni bylo navíc zvykem, že téměř každý talentovaný sólový dechový hráč z divadelního orchestru měl každý rok vlastní recitál a byl zván k účasti na různých akademiích a společenských událostech. V prvních dvou desetiletích tohoto století počet virtuosů hrajících na dechové nástroje ve Vídni převýšil počet houslistů, a ještě více klavíristů. Teprve ve třetí dekádě se jejich počet snížil. Začneme-li u klarinetu, narazíme na tři nejslavnější německé mistry tohoto nástroje: Iwana Müllera, Bärmanna a Hermstädta. Iwan Müller, který byl také jedním z prvních klarinetových virtuosů té doby, vystoupil v roce 1810 v malém Redoutensaal. Jeho zásluhou se výrazně zreformoval také basklarinet (spolu se skladbami Riotteho) a stal se prvním, kdo ho začal prakticky používat.“⁷³

S obrovskou energií a cílevědomostí zasvětil Iwan Müller svůj život mechanickému zdokonalování klarinetu. Na rozdíl od dalších dvou vynálezců pařížské scény, Lefèvra a Klosého, jejichž experimenty probíhaly pouze v určitém období, Müller pokračoval ve svých inovacích po celý život. Lefèvre a Klosé byli oba profesory na konzervatoři a zůstali v Paříži. Ačkoli existuje několik zmínek o tom, že Müller byl také profesorem, toto tvrzení se nepodařilo ověřit. Místo toho Müller šířil své poznatky prostřednictvím vlastních vystoupení po celé Evropě. Všichni tři vynálezci byli v Paříži cizinci: Lefèvre ze Švýcarska, Klosé z Korfu a Müller z Estonska.⁷⁴

Byl známý svou odlišností a vytrvalostí ve svých cílech, což se například projevilo tím, že se nevzdal svých experimentů po odmítnutí jeho třináctiklapkového klarinetu kolegiem pařížské konzervatoře. Brilantnost charakteru se projevovala ve hře na klarinet. Byl rozhodnutý zajistit realizaci svých záměrů a pečlivě se staral o každý detail mechanického pokroku během spolupráce s nástrojaři. Procestoval téměř celou Evropu, aby propagoval své vynálezy. Žádný jiný klarinetista se nesetkal s takovým množstvím lidí, skladatelů, výrobců nástrojů a

⁷³ HANSLICK, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Vídeň: W. Braumüller, 1869. ISBN 978-3487411545. 438 s. s. 247. Překlad autora

⁷⁴ WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosos of the past*. 1971. s. 154–155.

klarinetistů jako Müller. Evidentně byl společenským extrovertem, pravděpodobně sangvinikem. Dalo by se říct, že Müller znal všechny a všichni znali Müllera.

V dostupných zdrojích se nepodařilo nalézt žádný obraz klarinetisty Iwana Müllera, kromě rytiny neznámého autora, vytvořené kolem roku 1840 (obrázek 16).



Obrázek 16⁷⁵

⁷⁵ Music Division, The New York Public Library. Müller, Iwan. [online]. New York Public Library Digital Collections. [cit. 22.5.2023]. Dostupné z: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-cdae-a3d9-e040-e00a18064a99>

3 Dílo Iwana Müllera

„Na vrcholu své umělecké kariéry se Iwan Müller proslavil svým krásným tónem, půvabným a elegantním frázováním a ohnivým projevem během svých vystoupení. Jeho Škola a koncerty byly za jeho života velmi populární a obdivované“.⁷⁶ Nicméně, v 21. století není jeho dílo považováno za stěžejní literaturu současných klarinetistů. Zatímco některé z jeho skladeb se stále hrají, mnoho z jeho děl, včetně šesti klarinetových koncertů, upadlo v zapomenutí. Některé elektronické zdroje⁷⁷ uvádí, že zkomponoval také šest flétnových koncertů. O těchto koncertech se nepodařilo dohledat žádné informace.

Müller je nepochybně autorem velkého množství klarinetových skladeb a úprav včetně šesti klarinetových koncertů a dvou nebo tří kvartetů pro klarinet a smyčcové nástroje. Jeho dílo, vytvořené mezi lety 1810 až 1850, čítá 112 opusů a je úzce spjato se snahou autora o prezentaci možností třináctiklapkového klarinetu. Ovšem mnoho jeho skladeb nikdy nebylo publikováno. Následující seznam skladeb pro klarinet obsahuje pouze vydaná díla, jejichž původnost se podařilo ověřit.

3.1 Seznam skladeb pro klarinet

Skladby pro sólový klarinet

Škola hry na nový klarinet a altový klarinet, op. 24. Věnování: král Spojeného království, Jiří IV. Francouzské vydání: *Méthode pour la nouvelle clarinette & clarinette-alto*. Paříž: Gambaro, 1821. Německé vydání: *Anweisung zu der neuen Clarinette und der Clarinette-Alto*. Lipsko: Friedrich Hofmeister, 1826.

22 Etudy pro klarinet. Originální vydání nenalezeno. Vídeň: Doblinger, 2002. Revize: Leopold Wlach

6 etud pro dva klarinety, op.74. Mohuč: Schott, nedatováno.

⁷⁶ KROLL, Oskar. *The Clarinet*. 1968. s. 126. Překlad autora

⁷⁷ Wikipedia: Iwan Müller [online]. [cit. 22.5.2023]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Iwan_M%C3%BCller

Skladby pro klarinet a klavír

Tři fantazie na témata kavatin Rossiniho, op. 27. Lipsko: Friedrich Hofmeister, nedatováno.

Adagio et Polonoise, Op.30. Věnování: T.C. Hagen. Lipsko: Friedrich Hofmeister, nedatováno.

Variations brillantes na téma kavatiny „O cara memoria“, op.69. Mohuč: Schott, nedatováno.

Fantazie pro klarinet s doprovodem klavíru nebo harfy na téma z kavatiny Straka zlodějka.
Věnování: Baron de Maranzin. Paříž: Richault, nedatováno.

Šestá fantazie pro klarinet a klavír na téma kavatiny z opery Poslední dny Pompejí. Paříž: Schlesinger, 1830.

Fantazie na téma z opery Pirát, Op.70. Věnování: Frédéric Staps. Mohuč: Schott, nedatováno.

Le Rêve, Op.73. Mohuč: Schott, nedatováno.

Le Chateau de Madrid, Op.79. Věnování: Joseph Blaes. Mohuč: Schott, 1846.

Grand duo brillant, Op.10 (*Michel Bergson*); Op.97 (*Iwan Müller*). Lipsko: Friedrich Hofmeister, 1844.

6 Pièces Faciles – sérénade. Věnování: Joseph de Vannoz. Mohuč: C. Laffillé, nedatováno.

Scène romantique, op. 96. Věnování: král Leopold II. Belgický. Mohuč: Schott, nedatováno.

Skladby pro klarinet s doprovodem orchestru

Duo concertante, Op.23 pro dva klarinety s doprovodem orchestru. Věnování: Doizi. Lipsko: Friedrich Hofmeister, 1826.

Don d'amitié, Op.25. Věnování: Huttet. Lipsko: Friedrich Hofmeister, 1826.

Adagio et Polonoise, Op.54 s doprovodem orchestru nebo klavíru. Vídeň: Diabelli, nedatováno.

Clarinet Concerto č. 3. Věnování: Eduard Croese. Offenbach: Johann André, 1819.

Clarinet Concerto č. 4. Věnování: J. A. von Bemert. Paříž: V. Dufaut et Dubois, 1823.

Introduction et rondo amabile, Op.112 pro klarinet a orchestr. Věnování: Tinholt. Lipsko: Friedrich Hofmeister, 1850.

Komorní hudba

Klarinetové kvarteto č. 1 B–dur pro klarinet, housle, violu a violoncello. Věnování: Boscary. Offenbach: Johann André, 1821.

Klarinetové kvarteto č. 2 e–moll pro klarinet, housle, violu a violoncello. Věnování: Hermstatd. Offenbach: Johann André, 1821.

Trio a–moll pro 3 klarinety. Originální vydání nenalezeno. Mnichov: Köbl, 2005. Revize: Dieter Walter.

Variace na Mozartovu melodii: „O dolce Concentero“ pro harfu nebo klavír, altový klarinet a fagot. Paříž: à la Lyre moderne, nedatováno.

Le Carneval de Venise – fanazie. Originální vydání nenalezeno. Bad Aibling: C.F. Schmidt Musikverlag, nedatováno.

3.2 Škola hry na nový klarinet a altový klarinet

Škola hry na nový klarinet a altový klarinet je stěžejním písemným dědictvím Iwana Müllera. Poprvé byla vydána v roce 1821 ve francouzštině s názvem *Méthode pour la nouvelle clarinette & clarinette-alto* nakladatelstvím Gambaro v Paříži. O pět let později vydalo lipské nakladatelství Fridericha Hofmeistera *Školu* se stejným obsahem v německé jazykové mutaci s názvem *Anweisung zu der neuen Clarinette und der Clarinette-Alto*. Müller měl ve zvyku věnovat svá díla přátelům nebo slavným osobnostem své doby. Škola je věnována králi Spojeného království Jiřímu IV.

Müllerova *Škola* obsahuje popisy jeho vynálezů, metodické poznámky a komentáře ke hře na třináctiklapkový klarinet a altový klarinet, stejně jako různé návody, včetně návodu na výrobu plátků. Písemná teoretická část výrazně dominuje před hudebním materiálem. Samotný autor uvádí v kapitole *Jak hrát na klarinet*:

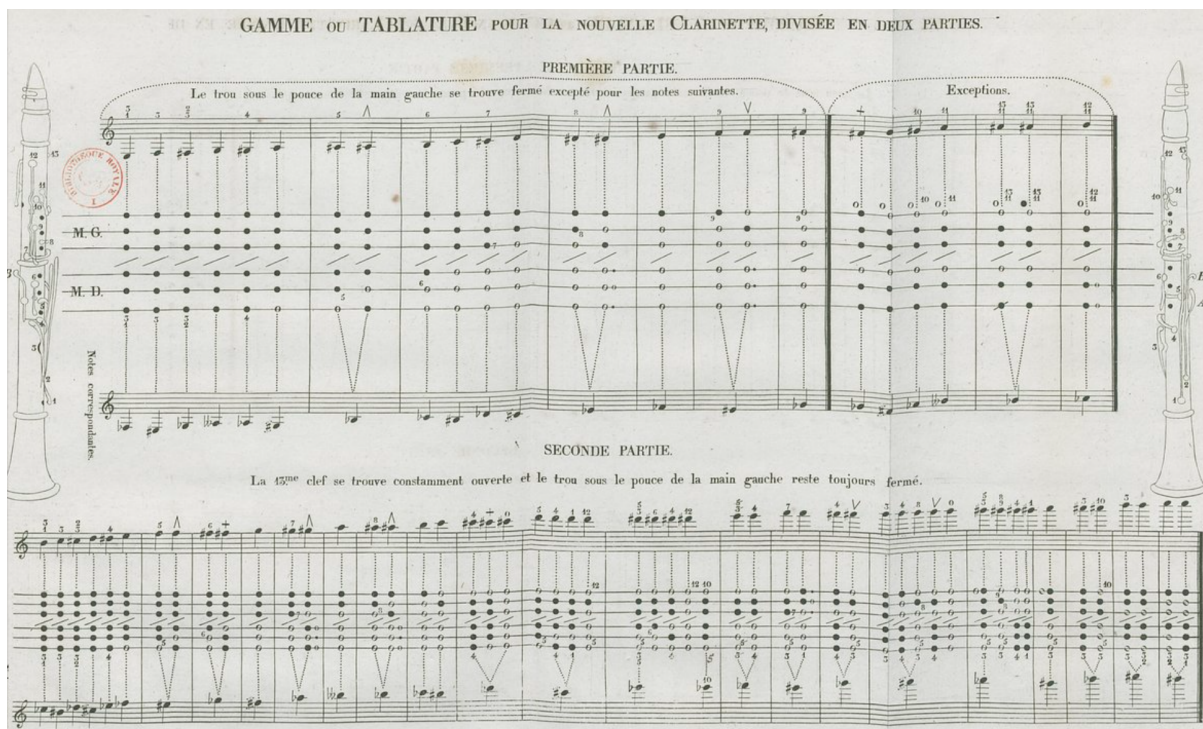
„Vždy jsem považoval za téměř nemožné naučit se hrát na hudební nástroj pouze pomocí písemného materiálu bez přítomnosti mistra, který by mě vedl v procesu mého vzdělávání. Podle mého názoru je dobrá hudební škola spíše směrnicí pro učitele než pro žáka. Hudba se přenáší skrze sluch do naší mysli a našich smyslů. Je důležité, aby žák slyšel a rozuměl té či jiné technice hry. K dosažení tohoto cíle je nezbytné, aby výklad byl doprovázen živým příkladem. Z tohoto důvodu jsem se zaměřil pouze na věci, které je možné rozumně pochopit pomocí uvažování.“⁷⁸

Müller nejprve představuje prstoklady pro klarinet a podrobně je komentuje. Autor třináctiklapkového klarinetu se snažil zachovat prstoklady nástrojů se systémem Lefévra, avšak hra na nový model se mnoha pomocnými klapkami a doplňkovými prstoklady by bez komentářů byla obtížná. Autor nejen formálně vysvětluje techniky, ale také navrhuje neefektivnější způsoby, jak hrát pasáže s přesnou intonací a krásným tónem.

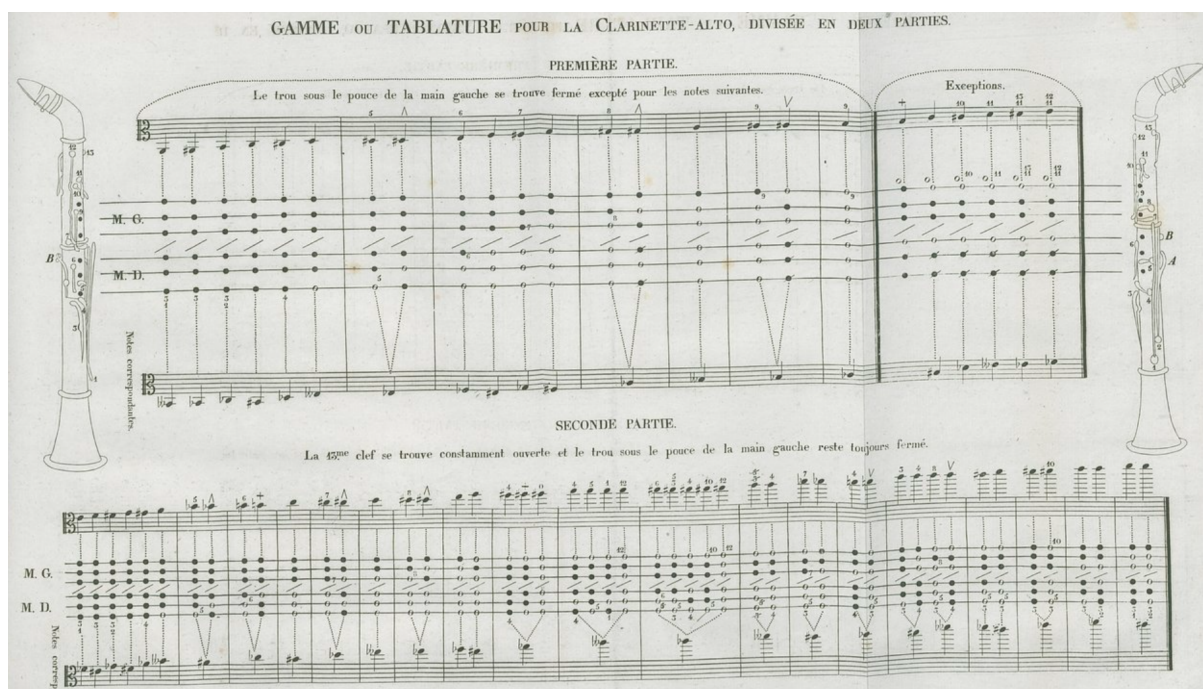
Müller doporučuje při hře na klarinet napodobovat lidský zpěv a hledat inspiraci u dobrých zpěváků, aby byla hra příjemná jak pro interpreta, tak i pro posluchače. Podle autora je zvuk klarinetu příjemný, pokud si zachová plnost a pružnost jak v silných, dramatických pasážích, tak v lyrických, bez ohledu na tempo skladby. Navíc Müller studentům doporučuje, aby si při práci na různých technikách brali příklad z houslí a hráli na klarinet houslové skladby.

⁷⁸ MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821. s. 21. Překlad autora

Notový materiál *Školy* obsahuje celkem 60 etud pro každou diatonickou stupnici. Z toho 30 etud je napsáno pro třináctiklapkový klarinet a následují po přiložené prstokladové tabulce (obrázek 17). Zbývající etudy jsou napsány pro altový klarinet a také následují po prstokladové tabulce Müllerova altového klarinetu (obrázek 18). Škola však neobsahuje zvláštní poznámky k altovému klarinetu. Podle Müllera se jedná pouze o zvětšený klarinet ve violovém rejstříku.



Obrazek 17⁷⁹



Obrazek 18⁸⁰

⁷⁹ MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. 1821. s. 38.

⁸⁰ Tamtéž. s. 70.

3.3 Reprezentativní klarinetová díla Iwana Müllera

3.3.1 Tři fantazie na témata kavatin Rossiniho, op 27

Tři fantazie na témata kavatin Rossiniho, op 27, které byly revidovány Fritzem-Georgem Hölym, v současnosti vydává nakladatelství Universal Edition ve Vídni od roku 1993. Tyto noty lze považovat za nejvíce dostupné klarinetové skladby Iwana Müllera. Jedná se o zpracovaný cyklus samostatně napsaných fantazií. Přesný rok jejich zkomponování není známý, ale lze předpokládat, že byly napsány mezi lety 1816–1825. První fantazie byla poprvé vydána nakladatelstvím Richault v Paříži a je věnována baronovi Maranzinovi. V originálním vydání autor uvádí, že fantazii lze hrát na klarinet s doprovodem klavíru nebo harfy. Dvě další fantazie se dochovaly na nedatovaném výtisku nakladatelství Fridricha Hofmeistera v Lipsku, přičemž dva instrumentální party byly publikovány samostatně.

První fantazie (obrázek 19) je zpracováním kavatiny *Di piacer mi balza il cor* z opery *Straka zlodějka* Gioacchina Rossiniho, která měla premiéru v roce 1817. Je napsána v tónině Es–dur a je nejdelší v tomto cyklu. Skladba má třídlínnou formu. Začíná pomalým tempem *Andante*, následuje rychlá část *Allegro ma non troppo*. Ke konci se vrací *Tempo I* s vypsanou kadencí s poznámkou *ad libitum*. Délka této fantazie je přibližně 7:40 minut.

1. Di piacer mi balza il cor

aus: „Die diebische Elster“

Iwan Müller
(1786–1854)



Obrázek 19⁸¹

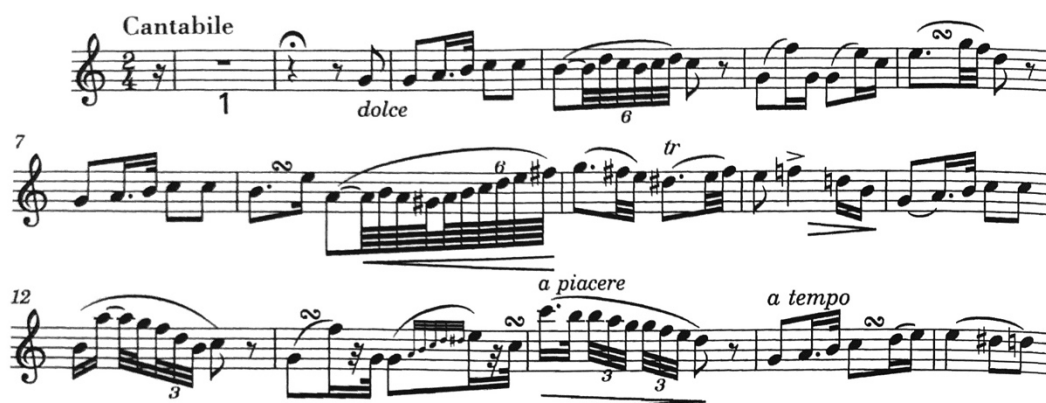
Dvě další fantazie jsou zpracováním kavatin *Ecco ridente in cielo* a *Una voce poco fa* z opery *Lazebník sevillský* Gioacchina Rossiniho z roku 1816.

⁸¹ MÜLLER, Iwan. *Drei Fantasien nach Cavatinen von Rossini, op 27 für Klarinette und Klavier*. Vídeň: Universal Edition, 1993. Klarinetový part. 10 s. s. 1

Druhá fantazie (obrázek 20) je dvoudílná a je napsána v tónině B–dur. Po pomalém úvodu *Cantabile* následuje rychlá část *Allegro*. Třetí fantazie (obrázek 21) v F–dur je zkomponována podobným způsobem – po začátku v tempu *Andante* přichází dílčí virtuózní plocha *Allegro*. Délka druhé fantazie je přibližně 4 minuty, zatímco délka třetí je přibližně 6 minut.

Všechny tři fantazie jsou téměř doslovnými citacemi kavatin Rossiniho a obsahují jak hudbu sólového zpěvu, tak i tutti úseky. Tyto skladby jsou založeny na technicky náročných pasážích a lze je považovat za virtuózní.

2. Ecco ridente in cielo
aus: „Der Barbier von Sevilla“



Obrázek 20⁸²

3. Una voce poco fa
aus: „Der Barbier von Sevilla“



Obrázek 21⁸³

⁸² MÜLLER, Iwan. *Drei Fantasien nach Cavatinen von Rossini, op 27 für Klarinette und Klavier*. Vídeň: Universal Edition, 1993. Klarinetový part. 10 s. s. 6

⁸³ MÜLLER, Iwan. *Drei Fantasien nach Cavatinen von Rossini, op 27 für Klarinette und Klavier*. Vídeň: Universal Edition, 1993. Klarinetový part. 10 s. s. 8

3.3.2 Le Rêve, op. 73

Skladba s názvem *Sen* pro klarinet a klavír se dochovala na nedatované tiskové desce číslo 7373 vydavatelství Schott v Mohuči. Lze odhadovat, že byla složena ve čtyřicátých letech 19. století. Tato krátká skladba představuje zajímavý pohled do Müllerovy tvorby.

Skladba je napsána formou tématu s variacemi. Lyrické téma, které zaznívá v úvodu (obrázek 22), je napsáno v tónině d–moll a tvoří přibližně polovinu celé skladby. Po tématu přichází tři kratší variační úseky v tónině D–dur. Těmito variacemi se Müller hravě vyjadřuje a rozvíjí melodii, přinášející nové harmonické obraty a rytmické proměny. Vrcholem skladby je čtvrtá variace, ve které se opět vracíme do hlavní tóniny d–moll. Tato variace přináší dramatický a intenzivní okamžik, ve kterém se Müller vyjadřuje svým charakteristickým způsobem. Technické pasáže (obrázek 23) dávají klarinetistovi možnost ukázat své virtuózní dovednosti a expresivitu. Skladba nabízí dynamické kontrasty, výrazovou bohatost a emocionální hloubku.

Nálada skladby *Le Rêve* je převážně lyrická, avšak nechybí Müllerovi charakteristické technické pasáže a dramatické prvky. Variační forma je pro Müllerovu tvorbu zcela typická. Skladba je přibližně 5 minut dlouhá, a i přes svou krátkost dokáže vyjádřit škálu emocí a zanechat silný dojem na posluchače.



Obrázek 22⁸⁴



Obrázek 23⁸⁵

⁸⁴ MÜLLER, Iwan. *Le Rêve, Op. 73*. Mohuč: Schott, nedatováno. Plate 7373. Klarinetový part, s. 2.

⁸⁵ Tamtéž, s. 3

3.3.3 Klarinetová kvarteta

Iwan Müller je autorem několika kvartetů pro klarinet, housle, violu a violoncello. Podle některých zdrojů⁸⁶ složil celkem 3 kvarteta. Do dnešní doby se však zachovala pouze dvě kvarteta, která byla vydána společně v roce 1821 v Offenbachu nakladatelstvím Johann André. Tyto skladby jsou výraznými příklady Müllerova osobitého stylu. Při poslechu a analýze kvartetů je patrné, že autor věnoval zvláštní pozornost sólovému nástroji. Z tohoto hlediska by se dalo říci, že se nejedná o komorní hudbu, ale o skladby pro klarinet s doprovodem smyčcových nástrojů.

Klarinetový kvartet č. 1

První kvartet pro klarinet, housle, violu a violoncello, napsaný v tónině B–dur, vznikl na objednávku Philharmonic Society of London pravděpodobně v roce 1816. Toto dílo je věnováno panu Jeanu–Marii Boscaremu (1746–1797), který byl pařížským obchodníkem a bankéřem. Délka skladby je přibližně 17 minut.

První věta (obrázek 24) v tónině B–dur třívětého kvarteta je napsána v tradiční sonátové formě v rychlém tempu *Allegro* s opakující se expozicí. Hudba má jasnou melodickou linii, která spolu s kontrastní harmonií drží pozornost posluchače. Rychlé tempo a energický rytmus dodávají větě dynamiku a živost.



Obrázek 24⁸⁷

Druhá věta, krátké *Adagio con espressione* (obrázek 25), nabízí kontrastní a emocionální okamžik. Upoutává pozornost posluchače nečekanou modulací do tóniny Ges–dur, což dodává větě zvláštní tónovou barvu.

⁸⁶ MASLOV, Ramzik Avraamovič. Ispolniteľstvo na klarnětě. 1997. s. 156

⁸⁷ MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No. 1*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3788. Klarinetový part. s. 4



Obrázek 25⁸⁸

Ve třetí větě *Polonoise* (obrázek 26) se vrací tónina B–dur. Nálada je taneční a vznešená. Podobně jako ve dvou předchozích větách elegantní šestnáctinové pasáže sólového nástroje jsou často doprovázeny akordy smyčcových nástrojů v osminových nebo čtvrtových hodnotách.



Obrázek 26⁸⁹

Klarinetový kvartet č. 2

Druhý kvartet pro klarinet, housle, violu a violoncello, složený v tónině e–moll, byl pravděpodobně zkomponován v Londýně v roce 1817. Dílo je věnováno Müllerovu příteli, klarinetistovi Johannovi Simonovi Hermstedtovi (1778–1846).

Tento dvouvětý kvartet se od prvního odlišuje modernější strukturou a klade vyšší požadavky na technické dovednosti sólisty.

⁸⁸ MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No.1*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3788. Klarinetový part. s. 7

⁸⁹ MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No.1*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3788. Klarinetový part. s. 8

První věta *Allegro ma con spirito* (obrázek 27) je napsána v tradiční sonátové formě s opakující se expozicí. V průběhu této části skladby dochází k modulaci do tóniny E-dur, což přináší zvukovou proměnu a oživuje harmonický průběh. Část *Maggiore* se vyznačuje převahou stupnicových rozkladů, které dodávají větě živý a pohyblivý charakter. Naopak část *Minore* se vrací do hlavní tóniny e-moll a nalezneme zde dramatické pasáže a technicky náročné úseky, které vytvářejí napětí a intenzitu skladby.



Obrázek 27⁹⁰

Druhá věta je napsána ve formě charakteristické pro Iwana Müllera – téma s variacemi. Hlavním tématem této věty (obrázek 28), jak uvádí muzikolog Michael Wittmann, je ukrajinská lidová píseň „Minka“. Je zajímavé si povšimnout, že i Ludwig van Beethoven ve stejné době využil tuto lidovou píseň ve své *Sedmé lidové árii s variacemi pro flétnu a klavír, op. 107*.⁹¹ Čtyři následující variace představují volné imitace tématu. Každá variace si pohrává s melodickými i rytmickými motivy a harmonickými modulacemi, čímž vytváří nové hudební výjevy a obohacuje skladbu o různorodé hudební projevy.



Obrázek 28⁹²

⁹⁰ MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No.2*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3712. Klarinetový part. s. 4

⁹¹ WITTMANN, Michael. *Iwan Müller (1786–1854) Souvenir de Dobbéran, Klarinettenquartette Nr. 1 und 2*. [online]. [cit. 11.6.2023]. Dostupné z: <https://www.chandos.net/channelimages/Booklets/NX2885.pdf>

⁹² MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No.2*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3712. Klarinetový part. s. 8

Závěr

Se jménem Iwana Müllera se setkal téměř každý klarinetista, ať už během nastudování jeho etud a skladeb nebo při studiu dějin a literatury dechových nástrojů. Přesto je jen málo studentů, pedagogů nebo výkonných umělců, kteří by se o Müllera blíže zajímali. Na rozdíl od mnoha jiných klarinetistů první poloviny devatenáctého století Müller celý život cestoval. Kvůli neustálému přejíždění z jedné evropské země do druhé vzniklo o Müllerovi velké množství záznamů, které jsou většinou stručné. Tím se vysvětluje výrazný nedostatek odborné literatury o Müllerovi, se kterým jsem se setkal během psaní této práce.

Jeho přínos lze rozdělit do tří oblastí. Inovativní přínos zaznamenáváme v jeho *Škole hry na nový klarinet a altový klarinet*, kterou Müller napsal v roce 1821 a která obsahuje popis jeho vynálezů za posledních patnáct až dvacet let. Je známo, že Müller na svých reformách pracoval po celý život. Informace o dalších třiceti letech jeho působení jsou však stručné a těžko dohledatelné.

Oblast interpretační úzce souvisí s oblastí inovativní. Jeho sólová vystoupení a živá propagace jeho reformy sloužila jako zdroj inspirace pro klarinetisty a podněcovala nástrojaře k dalším inovacím. Prostřednictvím zkoumání Müllerových interakcí se skladateli, interprety a významnými osobnostmi jeho doby můžeme porozumět jeho přínosu pro historii vývoje klarinetové hry.

Spolu se *Školou hry na klarinet* Jeana Xaviera Lefèvra byla Müllerova *Škola* populární v první polovině devatenáctého století. Nicméně její přínos pro současnou praxi výuky hry na klarinet je minimální. Müller je také autorem řady skladeb pro klarinet, které jsou v současnosti dostupné. Avšak spíše než skladatel byl Müller reformátorem a interpretem. Jeho skladby jsou převážně ve formě variací a obvykle zpracovávají témata z děl jiných skladatelů. Jsou však virtuózní a mohou posloužit jako studijní materiál pro zdokonalování určitých složek interpretace.

Seznam použitých zdrojů

Použitá literatura

- ALTENBURG, Johann Ernst. *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter und Pauker-Kunst*. Halle: Joh. Christ. Hendel, 1795.
- BECKER, Heinz. *Giacomo Meyerbeer: Briefwechsel und Tagebücher*. Berlín: Walter de Gruyter, 1960. ISBN 978-3110096262. 696 s.
- BERR, Friedrich. *Méthode complète de clarinette*. Paříž: J. Meissonier, cca 1845. 199 s.
- COX, H. Bertram a C. L. E. *Leaves from the Journal of Sir George Smart*. Londýn: Longsmans, 1907. 355 s.
- GARDETON, César. *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger*. Paříž: Dupont, 1822. 608 s.
- GLINKA, Michail Ivanovič. *Zapiski*. Redakce A. S. Rozanova. Moskva: Muzyka, 1988. ISBN 5-7140-0065-X. 222 s.
- GONTERSHAUSEN, Heinrich Wecler von. *Magazin musikalischer Tonwerkzeuge*. Frankfurt: Im Selbst-verlag des Verfassers, 1855.
- HANSLICK, Eduard. *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Vídeň: W. Braumüller, 1869. ISBN 978-3487411545. 438 s.
- KOUKAL, Bohumír. *Historie a literatura klarinetu*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1991. ISBN 80-85429-01-2. 48 s.
- KROLL, Oskar. *The Clarinet. Revised and with a Repertory by Diethard Riehm*. London: Batsford, 1968. 183 s.
- LASSABATHIE, Théodore. *Histoire du Conservatoire*. Paříž: Michel Lévy Frères, 1860. 572 s.
- LEFÈVRE, Jean Xavier. *Méthode de clarinette*. Paris: Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802-03. 143 s.
- MASLOV, Ramzik Avraamovič. (1997) *Ispolnitel'stvo na klarnětě (XVIII-načalo XXvv.)*. Istočnikoveděnije. Istoriografija (Disertační práce). Moskva: Rossijskaja akadějmja muzyki im. Gněsinych, Pdf.
- Maier, Joseph F.: *Museum Musicum Theoretico-Practicum*. Schwäbisch Hall, 1732. 104 s. München, Bayerische Staatsbibliothek, inv. č. BSB-ID 978328.
- MOOSER, Robert-Aloys. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au 18me siècle*. Ženeva: Mont-Blanc, 1948.

- MURR, Christoph Gottlieb von. *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in das H. R. Reichs freyen Stadt Nürnberg und auf der hohen Schule zu Altdorf*. Nürnberg, 1778. 726 s. Regensburg, Staatliche Bibliothek, inv. č. BSB-ID 12495693
- MÜLLER, Iwan. *Anweisung zu der neuen Clarinette und der Clarinette-Alto*. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1830. 101 s.
- MÜLLER, Iwan. *Methode pour la nouvelle Clarinette et Clarinette-Alto*. Paříž: chez Gambaro, 1821. Bibliothèque nationale de France, département Musique, VM8 H-33. 101 s.
- MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No.1*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3788.
- MÜLLER, Iwan. *Clarinet Quartet No.2*. Offenbach: Johann André, 1821. Plate 3712.
- MÜLLER, Iwan. *Drei Fantasien nach Cavatinen von Rossini, op 27 für Klarinette und Klavier*. Vídeň: Universal Edition, 1993. Klavírní part. 10 s.
- MÜLLER, Iwan. *Le Rêve, Op.73*. Mohuč: Schott, nedatováno. Plate 7373.
- RICE, Albert R. *The Baroque Clarinet and Chalumeau*. Oxford: Clarendon Press, 1992. 336 s. ISBN 978-0190916695.
- WESTON, Pamela. *Clarinet virtuosos of the past*. Londýn: Robert Hale and Company, 1971. ISBN 0709124422. 292 s.
- WEISSMANN, Adolf. *Berlin als Musikstadt*. Berlín: Schuster und Loeffler, 1911. 80 s.

Elektronické prameny

- B-Klarinette Boosey & Co. Clinton-System. [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/clinton-system/boosey-co-clinton/>
- B klarinet. Německý systém. O. Oehler, Berlín [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/clinton-system/boosey-co-clinton/>
- B-Klarinette François Lefèvre Paris 1826. [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/klarinetten-nach-iwan-m%C3%BCller/lef%C3%A4vre-paris-1826/>
- B-klarinet Müller–Sax systém neznámého výrobce. [online]. Sbírka Christiana Ledermanna. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/klarinetten-nach-iwan-m%C3%BCller/anonym-buchsbaum-14-klappen/>
- BARRET, Gregory. *Development of the Clarinet* [online]. Northern Illinois University, 1999. [cit. 9.4.2023]. Dostupné z:

<https://www.niu.edu/gbarrett/resources/development.shtml>

- Louis-Auguste Buffet. B-Klarinette Böhm-System. Paříž kolem roku 1850. [online]. *Sbírka Christiana Ledermann*. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://cledzh.jimdofree.com/b%C3%B6hm-system/auguste-buffet-jeune/>
- Music Division, The New York Public Library. *Müller, Iwan*. [online]. New York Public Library Digital Collections. [cit. 22.5.2023]. Dostupné z: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-cdae-a3d9-e040-e00a18064a99>
- RICE, Albert R. *Müller's "Gamme De La Clarinette" (c. 1812) and the Development of the Thirteen-Key Clarinet*. [online]. The Galpin Society Journal, Vol. 56 (Jun., 2003) [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/30044416>
- Romero klarinet. Lefèvre, Paříž. Kolem roku 1860. [online]. [cit. 12.4.2023]. Dostupné z: <https://collections.ed.ac.uk/mimed/record/17028>
- Wikipedia: Iwan Müller [online]. [cit. 22.5.2023]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Iwan_M%C3%BCller
- WITTMANN, Michael. *Iwan Müller (1786–1854) Souvenir de Dobbéran, Klarinettenquartette Nr. 1 und 2*. [online]. [cit. 11.6.2023]. Dostupné z: <https://www.chandos.net/chanimages/Booklets/NX2885.pdf>