

უაკ - 78

**კლარნეტი და მისი ოჯახის ინსტრუმენტები
(წარმოშობის ისტორია და ტემბრულ-აკუსტიკური საშუალებების
განვითარების საკითხები)**

დავით ჯიშკარიანი

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

ასოც. პროფესორი ნინო ჟვანია

ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის ქ. 8/10

ანოტაცია:

სხვადასხვა საკრავის დაბადების ისტორია, მისი გავრცელება და მექანიზმის დახვეწა, რეპერტუარის გაფართოვება, ახალი საშემსრულებლო ხერხების დაბადება, ამასთან დაკავშირებული სხვადასხვაგვარი ისტორიული, ტექნიკური და გამომსახველობითი პრობლემების შესწავლა და სისტემატიზაცია უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხებია როგორც მუსიკოს-შემსრულებლისთვის, ასევე კომპოზიტორებისთვის, რადგან მათი გააზრება და შესწავლა უშუალოდაა დაკავშირებული მუსიკალური ხელოვნების, შემსრულებლობის და მუსიკის აღქმის საკითხებთან. კლარნეტზე შესრულების ხელოვნების საკითხების სიღრმისეული შესწავლა შეუძლებელია, თუ არ გავერკვეთ ინსტრუმენტის სპეციფიკაში, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მისი წარმოშობის ისტორიის გააზრებას მოითხოვს. ამასთანავე, კლარნეტის ოჯახი რამდენიმე სხვადასხვა ტიპის ინსტრუმენტს აერთიანებს და თითოეულ მათგანს თავისი უნიკალური ტემბრული და აკუსტიკური თვისებები აქვს. პიკოლო კლარნეტიდან დაწყებული ბას-კლარნეტით დამთავრებული, ამ ინსტრუმენტებმა დროის განმავლობაში მრავალი მნიშვნელოვანი ტექნიკური თუ აკუსტიკური გაუმჯობესება განიცადეს. ყოველივე აქედან გამომდინარე, სტატია, ერთის მხრივ, წარმოგიდგენთ კლარნეტის წარმოშობის ისტორიას, ხოლო, მეორეს მხრივ, იკვლევს კლარნეტის ტემბრულ-აკუსტიკურ ნიშან-თვისებებსა და ტექნიკურ მახასიათებლებს, წარმოაჩენს მათ ევოლუციასა და იმ ინოვაციებს, რომლებმაც მისცეს ამ ინსტრუმენტებს ისეთი სახე და ფორმა, როგორითაც დღეს ვიცნობთ.

საკვანძო სიტყვები:

კლარნეტი, კლარნეტის ოჯახის ინსტრუმენტები, კლარნეტის წარმოშობის ისტორია, კლარნეტის ტემბრულ-აკუსტიკური საშუალებები

შესავალი

სხვადასხვა საკრავის დაბადების ისტორია, მისი გავრცელება და მექანიზმის დახვეწა, რეპერტუარის გაფართოვება, ახალი საშემსრულებლო ხერხების დაბადება, ამასთან დაკავშირებული სხვადასხვაგვარი ისტორიული, ტექნიკური და გამომსახველობითი პრობლემების შესწავლა და სისტემატიზაცია უაღრესად მნიშვნელოვანი საკითხებია როგორც მუსიკოს-შემსრულებლისთვის, ასევე კომპოზიტორებისთვის, რადგან მათი გააზრება და შესწავლა უშუალოდაა დაკავშირებული მუსიკალური ხელოვნების, შემსრულებლობის და მუსიკის აღქმის საკითხებთან.

კლარნეტზე შესრულების ხელოვნების საკითხების სიღრმისეული შესწავლა შეუძლებელია, თუ არ გავრცვიეთ ინსტრუმენტის სპეციფიკაში, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მისი წარმოშობის ისტორიის გააზრებას მოითხოვს. მოცემული სტატიის მიზანს სწორედ ეს წარმოადგენს. წარმოშობის ისტორიის გააზრებით კი შევძლებთ გავაანალიზოთ ინსტრუმენტის და მისი რეპერტუარის სამომავლო განვითარების პერსპექტივა.

კლარნეტის ოჯახი რამდენიმე სხვადასხვა ტიპის ინსტრუმენტს აერთიანებს და თითოეულ მათგანს თავისი უნიკალური ტემბრული და აკუსტიკური თვისებები აქვს. პიკოლო კლარნეტიდან დაწყებული ბას-კლარნეტით დამთავრებული, ამ ინსტრუმენტებმა დროის განმავლობაში მრავალი მნიშვნელოვანი ტექნიკური თუ აკუსტიკური გაუმჯობესება განიცადეს. აქედან გამომდინარე, სტატია ასევე იკვლევს კლარნეტის ტემბრულ-აკუსტიკურ ნიშან-თვისებებსა და ტექნიკურ მახასიათებლებს, შეისწავლის მათ ევოლუციასა და ინოვაციებს, რომლებმაც მისცეს ამ ინსტრუმენტებს ისეთი სახე და ფორმა, როგორითაც დღეს ვიცნობთ.

ხის ჩასაბერ საკრავთა ოჯახის წარმომადგენელი კლარნეტი დღესდღეობით ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული და მრავალფეროვანი მუსიკალური ინსტრუმენტია. შემთხვევით არ აღნიშნავს ცნობილი კლარნეტისტი ერიკ ჰოპრიხი: „კლარნეტი, შესაძლოა, ყველა ხის ჩასაბერ საკრავთა შორის ყველაზე ექსპრესიულია, მისი ტემბრი შეფერილია მრავალფეროვანი ნიუანსებით, დაწყებული მაღალი რეგისტრის მჭრელი სიკაშკაშით და დამთავრებული დაბალი რეგისტრის მდიდრული სითბოთი“ [1]. საკრავის განვითარების გზა უბრალო, პრიმიტიული ერთენაკიანი საკრავიდან იმ ფორმამდე, როგორითაც დღეს ვიცნობთ, ინოვაციის, ოსტატობისა და მუსიკალური ევოლუციის თვალსაჩინო მაგალითია. სტატიაში ვისაუბრებთ კლარნეტის განვითარების ეტაპებზე, თუ რა გზები გაიარა მან ადრეული საუკუნეებიდან რენესანსის ეპოქამდე და როგორ მიაღწია განვითარების კულმინაციურ ეტაპს XVIII-XIX საუკუნეებში, რის შემდეგაც ერთ-ერთ წამყვან ინსტრუმენტად იქცა. სწორედ ამ ისტორიული კონტექსტის გააზრება დაგვხმარება გავიგოთ, თუ რატომ დაიკავა კლარნეტმა ასეთი მნიშვნელოვანი და განსაკუთრებული ადგილი ჯერ დასავლეთ-ევროპულ, შემდეგ კი მსოფლიო აკადემიურ მუსიკაში.

კლარნეტის წარმოშობა და მისი განვითარების ეტაპები

ერთენაკიანი ინსტრუმენტები ჯერ კიდევ უძველესი ცივილიზაციების დროს შეიქმნა. ამ ტიპის მუსიკალური საკრავის წარმოშობა ძველ ეგვიპტეს უკავშირდება და ის, როგორც წესი, ლერწამისაგან მზადდებოდა. ამ ინსტრუმენტებს ეგვიპტელები მემეტს ან სიფსის ეძახდნენ, მათ მარტივი კონსტრუქცია ჰქონდათ და ბგერას სატუჩეზე მიბჯენილი ერთი ენაკის მეშვეობით გამოსცემდნენ.

მსგავსი ინსტრუმენტები აღმოაჩინეს ასევე საბერძნეთსა და რომის იმპერიაში. ბერძნული აულოსი და რომაული თიბია ორმილიანი საკრავები იყო, თითოეულ მილს კი საკუთარი ენაკი ჰქონდა. ეს ინსტრუმენტები ცერემონიებისა და სამხედრო აღლუმებისას გამოიყენებოდა, მათ საკმაოდ მაღალი ხმა ჰქონდათ, შესაბამისად, ღია სივრცეებისთვის სწორედაც რომ ზედგამოჭრილნი იყვნენ.

შუა საუკუნეებში ახალმა ინსტრუმენტმა, შალიუმომ იჩინა თავი - იგი კლარნეტის წინამორბედად არის მიჩნეული. შალიუმო ერთენაკიანი ინსტრუმენტი იყო, რომელსაც ცილინდრის ფორმის თავი ჰქონდა და, როგორც წესი, ხისგან მზადდებოდა. შალიუმოს დიაპაზონი საკმაოდ ლიმიტირებული იყო და იგი მხოლოდ ერთ ოქტავას მოიცავდა. შალიუმო გამოსცემდა თბილ და მწიფე ხმას და გამოიყენებოდა როგორც საეკლესიო, ისე საერო მუსიკაში.

თავად ტერმინი შალიუმო მომდინარეობს ლათინური *calamus*-იდან, რაც ლერწამს ან მილს ნიშნავს. შალიუმო თავდაპირველად ევროპულ ფოლკლორში გამოიყენებოდა, საიდანაც ნელ-ნელა უფრო ფორმალურ მუსიკაში დამკვიდრდა. მისი დაკვრის სიმარტივე ხელსაყრელი იყო დამწყები მუსიკოსებისათვის, ამან კი შალიუმოს პოპულარიზაციაზე უდიდესი გავლენა იქონია.

შალიუმოს გარდაქმნა კლარნეტად რენესანსის ეპოქაში მოხდა. ეს კი რამდენიმე ინოვაციური მეთოდის წყალობით გახდა შესაძლებელი. ინსტრუმენტის ხელოსნებმა შალიუმოს დიაპაზონის გასაზრდელად შემდეგ ხერხს მიმართეს - მათ გადაწყვიტეს საკრავისთვის რამდენიმე სარქველი დაემატებინათ. თავდაპირველად შალიუმოს სარქველები საერთოდ არ ჰქონდა, თუმცა, XVI საუკუნიდან უკვე ვხვდებით ერთსარქველიან შალიუმოს, რის შედეგადაც გაიზარდა ინსტრუმენტის ბგერათსიმაღლებრივი დიაპაზონი და უფრო კომპლექსური მუსიკის შესრულება გახდა შესაძლებელი.

სარქველების დამატება შალიუმოსათვის მნიშვნელოვანი გაუმჯობესება აღმოჩნდა, რამაც მუსიკოსებს საშუალება მისცა, შალიუმოსათვის აქამდე ტრადიციულ, შეზღუდულ დიაპაზონს გასცდნოდნენ. შალიუმოს ასეთი ცვლილება, საბოლოო ჯამში, შთაგონების წყაროდ იქცა ისეთი მრავალფეროვანი ინსტრუმენტის შექმნისთვის, როგორიცაა კლარნეტი.

შალიუმოს გაუმჯობესებულმა დიზაინმა და გაზრდილმა დიაპაზონმა რენესანსის პერიოდში მას კიდევ უფრო ფართო გამოყენება მოუპოვა. კომპოზიტორებმა უკვე სპეციალურად შალიუმოსთვის დაიწყეს ნაწარმოებების შექმნა. დაიწყო მისი გამოყენება მუსიკალურ ანსამბლებში, ჩასაბერ და სიმებიან საკრავებთან ერთად, რითაც მუსიკას კიდევ უფრო ფერადი და ღრმა შტრიხები მიეცა.

სასულიერო მუსიკაში შალიუმო ხშირად გამოიყენებოდა ვოკალური გუნდების თანხლებისათვის. მისი თბილი და მშვიდი ჟღერადობა კარგად ერწყმოდა სხვა

ინსტრუმენტებს, რაც მას იმდროინდელი საეკლესიო მუსიკის ღირებულ დანამატად აქცევდა.

მნიშვნელოვანი გარდასახვა შალიუმოდან კლარნეტამდე ინსტრუმენტების ცნობილ მწარმოებელს, იოჰან კრისტოფ დენერს (1655-1707) მიეწერება, დაახლოებით 1700 წელს. დენერის ინოვაციებმა გადამწყვეტი როლი ითამაშა ინსტრუმენტის შექმნაში. დენერის ინოვაციური და კრეატიული ოსტატობით თითქმის ორ ოქტავამდე გაიზარდა ინსტრუმენტის დიაპაზონი.

დენერის კლარნეტმა შეინარჩუნა შალიუმოს ცილინდრული თავის დიზაინი, მაგრამ სარქველების დამატებით შემოიტანა ახალი მექანიზმი, რომელიც გადაჭარბებული ჩაბერვის ტექნიკის გამოყენების საშუალებას იძლეოდა. სარქველმა, რომელიც რეგისტრის სარქველის სახელით არის ცნობილი, კლარნეტს მაღალ რეგისტრში ასვლის საშუალება მისცა, რაც მის დაკვრის დიაპაზონს აორმაგებდა.

დენერის თავდაპირველი კლარნეტები ბზისაგან მზადდებოდა, მკვრივი და რეზონანსული ხის მასალისგან, რომელიც ხშირად გამოიყენება ინსტრუმენტების წარმოებაში. კლარნეტი შედგებოდა სატუჩისა და მასში მოთავსებული ერთი ენაკისაგან. იგი ცილინდრული ფორმის თავით იყო დაბოლოებული, ამოკვეთილი ხვრელები კი სარქველებით იყო დაფარული. ასეთ კლარნეტს, როგორც წესი, ორი სარქველი ჰქონდა, რაც მასზე მარტივი ქრომატიული გამებისა დაკვრისა და გაუმჯობესებული ჟღერადობის შექმნის საშუალებას იძლეოდა.

ადრეულ კლარნეტს თბილი ჟღერადობა ჰქონდა, დაბალ რეგისტრში მას მდიდარი ხმა გამოარჩევდა და მას შალიუმოს რეგისტრსაც უწოდებდნენ, ხოლო მისი ნათელი ხმა მაღალ რეგისტრში კლარინოს რეგისტრით იწოდებოდა. კლარნეტის ასეთმა ორსახოვანმა ხმამ იგი კომპოზიტორებისთვის ძალიან მიმზიდველი გახდა.

ამის შემდეგ კლარნეტმა მალევე დაიმკვიდრა ადგილი ბაროკოს რეპერტუარში. „კლარნეტის გამოგონებამ გარდაქმნა ორკესტრის ჩასაბერ საკრავთა სექცია, შემოიტანა რა უნიკალური ტემბრული პალიტრა, რამაც კომპოზიტორებს საშუალება მისცა, ახლებურად მიდგომოდნენ ტემბრებსა და დინამიკურ კონტრასტებს“, აღნიშნავს ცნობილი ბრიტანელი კლარნეტისტი და მუსიკისმცოდნე კოლინ ლოუსონი [2]. მისი გამოყენება თავიანთ ნაწარმოებებში ისეთმა კომპოზიტორებმა დაიწყეს, როგორებიც იყვნენ იოჰან სებასტიან ბახი (1685-1759), გეორგ ფრიდრიხ ჰელდანი (1681-1767) და ანტონიო ვივალდი (1678-1741). ინსტრუმენტის გაფართოებული დიაპაზონისა და მისი გამომხატველობითი შესაძლებლობების დამსახურებით კლარნეტი თავისუფლად ერგებოდა როგორც საორკესტრო, ისე საანსამბლო და სოლო მუსიკას.

ბაროკოს ორკესტრებში კლარნეტს ხშირად იყენებდნენ სხვა ხის სასულე ინსტრუმენტების გასაორმაგებლად, რათა შეექმნათ უფრო ფერადი და მდიდარი საერთო ჟღერადობა. კლარნეტი საკმაოდ უნიკალური აღმოჩნდა იმ მხრივაც, რომ მას შეეძლო შერწყმოდა სხვა ინსტრუმენტებს ისე, რომ არ დაეკარგა ტემბრი, რომელიც მას სხვა სასულეებისგან გამოარჩევდა. მალევე გაჩნდა კლარნეტისთვის სოლო ნაწარმოებებიც, რომლებმაც კიდევ უფრო უკეთ გამოაჩინა ინსტრუმენტის ვირტუოზული პოტენციალი.

დიდი წვლილი მიუძღვის კლარნეტის განვითარებაში შტამიცების ოჯახს, განსაკუთრებით იოჰან და კარლ შტამიცებს. იოჰან შტამიცმა (1717-1757) შექმნა კლარნეტის კონცერტის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუში - კონცერტი კლარნეტისა და ორკესტრისთვის სი ბემოლ მაჟორი. იგი ასევე გახლდათ ერთ-ერთი პირველი კომპოზიტორი, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი მიანიჭა კლარნეტს ორკესტრში. თუმცა, ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი შვილი, კარლ შტამიცი (1745-1801). ეს გამორჩეული კომპოზიტორი მანჰაიმის სკოლის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენლად შევიდა მუსიკის ისტორიაში. სწორედ მან შეასრულა მნიშვნელოვანი როლი კლარნეტის რეპერტუარის გაფართოებაში, შექმნა რა 11 კონცერტი ამ საკრავისთვის. მას ასევე ეკუთვნის კონცერტები საკრავთა კომბინაციებისთვის, სადაც ერთ-ერთი კლარნეტია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი კონცერტი კლარნეტის, ფაგოტისა და ორკესტრისთვის სი ბემოლ მაჟორი და კონცერტი ვიოლინოს, კლარნეტისა და ორკესტრისთვის სი ბემოლ მაჟორი. კონცერტებმა ხელი შეუწყო კლარნეტის, როგორც სოლო ინსტრუმენტის დამკვიდრებას საკონცერტო რეპერტუარში და, ამასთანავე, წვლილი შეიტანა კლარნეტის ტექნიკური შესაძლებლობებისა და ექსპრესიული პოტენციალის გაძლიერებაში.

ასევე აღსანიშნავია, რომ კარლ შტამიცი აქტიურად თანამშრომლობდა თავისი დროის ცნობილ კლარნეტისტებთან, რამაც შესაძლებლობა მისცა მას, სრულყოფილად შეესწავლა საკრავი და შეექმნა ამ ინსტრუმენტისთვის მართლაც ეპოქისთვის აქტუალური მუსიკა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი თანამშრომლობა ცნობილ კლარნეტისტ იოზეფ ბეართან (1744-1811).

კლარნეტის როლი კლასიკურ მუსიკაში მნიშვნელოვნად გაზარდა ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტმა (1756-1791). ამ ინსტრუმენტისადმი მისი სიყვარული ნათლად არის გამოხატული მის ნაწარმოებებში, რომელთა შორისაა ცნობილი კონცერტი კლარნეტისა და ორკესტრისთვის ლა მაჟორი, K. 622, კლარნეტის კვინტეტი ლა მაჟორი, K. 581 და კლარნეტის ტრიო („კეგელშტატის ტრიო“) მი ბემოლ მაჟორი, K. 498. ამ ნაწარმოებებმა ხაზი გაუსვა კლარნეტის ექსპრესიულ დიაპაზონსა და ლირიკულ შესაძლებლობებს. საინტერესოა, რომ კონცერტი და კვინტეტი შეიქმნა თავდაპირველად ბასეტ-კლარნეტისთვის, რომელზეც ჩვეულებრივ კლარნეტთან შედარებით უფრო დაბალი ბგერების დაკვრას შესაძლებელია. მოცარტის არჩევანი განაპირობა მისმა მეგობრობამ ანტონ შტადლერთან (1753-1812), რომელიც გახლდათ ვირტუოზი კლარნეტისტი და დაახლოებით 1788 წელს ოსტატ თეოდორ ლოტცის მიერ გამოგონილი ბასეტ-კლარნეტის პოპულარიზატორი. სწორედ მისთვის შეიქმნა ზემოხსენებული სამივე ნაწარმოები. თუმცა, მოცარტის გარდაცვალების შემდეგ კონცერტისა და კვინტეტის კლარნეტის პარტიებში შეიტანეს ცვლილებები, რათა ნაწარმოებების შესრულება კონვენციურ ინსტრუმენტებზე გამხდარიყო შესაძლებელი. აღსანიშნავია, რომ დღეს შესაძლებელია როგორც კონცერტის, ისე კვინტეტის ორივე ვერსიის შესრულების მოსმენა.

შტადლერის და მოცარტის მეგობრობის შედეგია კლარნეტის ოჯახის კიდევ ერთი წევრის - ბასეტ-ჰორნის პოპულარიზება. შტადლერის შთაგონებით, მოცარტმა გამოიყენა იგი “მასონურ სამგლოვიარო მუსიკაში”, K. 477, “გრან-პარტიტაში”, K. 361,

რეკვიემში, K. 626, ასევე რამდენიმე ოპერაში (“გატაცება სერალიდან”, “ტიტუსის გულმოწყალება”, “ჯადოსნური ფლეიტა”). ბასეტ-ჰორნს ვხვდებით ასევე მის კამერულ ნაწარმოებებშიც (აღსანიშნავია, რომ ამ საკრავისთვის კონცერტი შექმნილი აქვს კარლ შტამიცს).

მოცარტის მიერ კლარნეტის გამოყენებამ მის საორკესტრო და კამერულ მუსიკაში გზა გაუხსნა ინსტრუმენტის დამკვიდრებას ანსამბლებში. მოცარტი კარგად იყენებდა კლარნეტის რეგისტრებში მსუბუქად გადასვლის უნარს და ამით საკუთარ მუსიკაში დებდა ღრმა ემოციასა და დრამატიზმით სავსე კონტრასტებს.

XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე, კლარნეტი კიდევ უფრო გაუმჯობესდა. ინსტრუმენტის ოსტატებმა მას კიდევ დაამატეს სარქველები, რათა მიეღოთ უკეთესი ინტონაცია და გამარტივებულიყო დაკვრის სპეციფიკა. სარქველების სტანდარტული რაოდენობა ორიდან ხუთამდე, შემდგომში კი ცამეტამდე და უფრო მეტადაც გაიზარდა, რაც ინსტრუმენტს საშუალებას აძლევდა, უფრო მეტი ქრომატიული მოქნილობა და ტექნიკური სიზუსტე მიეღო. შემთხვევით არ აღნიშნავს ამერიკელი კლარნეტისტი ალბერტ რ. რაისი, რომ „კლარნეტის განვითარება მისი ადრეული, ერთენაკიანი ფორმიდან იმ რთულ ინსტრუმენტამდე, რომელსაც დღეს ვიცნობთ, ასახავს XVIII და XIX საუკუნეების ტექნოლოგიურ წინსვლას და საუკეთესოდ წარმოაჩენს ადამიანის გამომგონებლობას საკრავების აგების საქმეში“ [3].

ცერა თითის საყრდენის შემოღებამ ხელი შეუწყო მუსიკოსების მარჯვენა ხელის ტექნიკის გაუმჯობესებას და ინსტრუმენტი კიდევ უფრო შრომისუნარიანი გახდა. ამ განახლებამ მუსიკოსებს სარქველებზე თითებით მარტივად გადაადგილებასთან ერთად სტაბილური ამბუშიურის შენარჩუნების საშუალება მისცა.

რომანტიზმის ეპოქაში კლარნეტის როლი კიდევ უფრო გაიზარდა, როგორც საორკესტრო ისე სოლო რეპერტუარებში. ისეთი კომპოზიტორები, როგორებიც იყვნენ შპორი, მენდელსონი, ბრამსი და ვებერი, კარგად იცნობდნენ კლარნეტის დინამიურ დიაპაზონსა და მის ექსპრესიულ შესაძლებლობებს და საკუთარ ნაწარმოებებშიც განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდნენ მას. კლარნეტის როგორც ლირიკული მელიოდიების, ისე ვირტუოზული პასაჟების წარმოების უნარმა ის რომანტიკოსი კომპოზიტორების საყვარელ ინსტრუმენტად აქცია.

კარლ მარია ფონ ვებერის (1786-1826) და ლუის შპორის (1784-1859) კლარნეტის კონცერტები, იოჰანეს ბრამსის (1833-1897) კლარნეტის კვინტეტი, თხზ. 115 და ორი საკლარნეტო სონატა, თხზ. 120 (Nos. 1&2), ფელიქს მენდელსონის (1809-1847) ორი კონცერტშტუკი კლარნეტის, ბასეტ-ჰორნისა და ფორტეპიანოსთვის, თხზ. 113 და 114 ნათლად უსვამს ხაზს რომანტიკულ მუსიკაში კლარნეტის გამორჩეულობას. ამ ნაწარმოებებმა კარგად წარმოაჩინა კლარნეტის ღრმა ემოციებისა და რთული მუსიკალური იდეების გადმოცემის უნარი. ყოველივე ამან კი განამტკიცა მისი, როგორც გამოკვეთილი და ცენტრალური ინსტრუმენტის სტატუსი რომანტიკულ რეპერტუარში.

კლარნეტის რეპერტუარის განვითარება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული იმ დროის დიდ კლარნეტისტებთან, რომლებმაც თავიანთი გამორჩეული ტექნიკითა და ექსპრესიული შესრულებით შთააგონეს კომპოზიტორები. მაგალითად, ჰაინრიხ ბერმანმა (1784-1847), თავისი ეპოქის ერთ-ერთმა უდიდესმა კლარნეტისტმა, დიდი

გავლენა მოახდინა კარლ მარია ფონ ვებერსა და ფელიქს მენდელსონზე. ბერმანის მდიდარმა ბერამ და დახვეწილმა ტექნიკამ შთააგონა კომპოზიტორები, შეექმნათ რომანტიზმის პერიოდის ბრწყინვალე საკლარნეტო ნაწარმოებები, რომლებიც ბერმანის უნარებზე იყო გათვლილი. აქედან გამომდინარე ეს ქმნილებები აფართოებდა ინსტრუმენტის ტექნიკურ და ექსპრესიულ საზღვრებს, წარმოაჩენდა რა კლარნეტისტის როგორც შთამბეჭდავ ვირტუოზულობას, ისე შესრულების ღრმა ემოციურ ნიუანსებს.

ბერმანის მსგავსად, იოჰან სიმონ ჰერმშტედტმა (1778-1846) ღრმა გავლენა მოახდინა ლუის შპორზე, შთააგონა მას შეექმნა 4 კლარნეტის კონცერტი, რომლებიც ხაზს უსვამდა კლარნეტის ფრაზირების, არტიკულაციისა და ტემბრის ახალ შესაძლებლობებს.

გვიანდელი რომანტიზმის პერიოდში კლარნეტმა კვლავ ჰპოვა ძლიერი მხარდამჭერი მაინინგენის სასახლის ორკესტრის პირველი კლარნეტისტის რიხარდ მიულფელდის (1856-1907) სახით. სწორედ მიულფელდის ოსტატობა იქცა ბრამსის შთაგონების წყაროდ კომპოზიტორის უკანასკნელ წლებში. მან სპეციალურად მიულფელდისთვის დაწერა შედევრების ზემოხსენებული სერია. ეს ნაწარმოებები ნათლად უსვამს ხაზს კლარნეტის გამორჩეულობას რომანტიკულ მუსიკაში, საშუალებას აძლევს მას, გადმოსცეს ღრმა ემოციები და ლირიკული სილამაზე. ბრამსის შედევრებმა გადამწყვეტი როლი ითამაშეს კლარნეტის, როგორც რომანტიზმის ერთ-ერთი ცენტრალური და პოეტური საკრავის განმტკიცებაში.

ამგვარად, XIX საუკუნის დიდი კომპოზიტორებისა და გამორჩეული კლარნეტისტების თანამშრომლობით კლარნეტი იქცა ცენტრალური მნიშვნელობის სოლო ინსტრუმენტად, რომელსაც შეუძლია გამოხატოს ყველაზე ღრმა და რთული მუსიკალური იდეები.

XIX საუკუნეში ასევე მნიშვნელოვანი ტექნიკური პროგრესი მოხდა კლარნეტის დიზაინშიც. ეს პროგრესი განაპირობა არა მხოლოდ მუსიკალურმა მოთხოვნებმა, არამედ ტექნიკურმა ინოვაციებმაც. ამ ტრანსფორმაციის ცენტრალური ნაწილი იყო კლარნეტის სხვადასხვა სისტემების განვითარება, რომელთაგან თითოეული გვთავაზობს საკუთარ მიდგომას აპლიკატურის, ბერათწარმოების, არტიკულაციისა და მხატვრული შესაძლებლობების მიმართ. სისტემებზე მომდევნო თავში გვექნება საუბარი, აქ კი აღვნიშნავთ, რომ იასენტ კლოზეს (1808-1880) მიერ ბიომის სისტემის შემუშავებამ, რომელიც დაფუძნებულია თეობალდ ბიომის (1794-1881) მიერ ფლეიტისთვის შემუშავებულ სისტემაზე, რევოლუციური გარდატეხა მოახდინა კლარნეტის ისტორიაში. ბიომის სისტემა გვთავაზობდა სარქველებისა და რგოლების კომპლექსურ განლაგებას, რაც თითების მოძრაობის მოქნილობის საშუალებასა და უკეთესი ინტონაციის მიღების შესაძლებლობას იძლეოდა. ბიომის ახალი სისტემის შესახებ მუსიკოსთა აზრი არაერთგვაროვანი აღმოჩნდა, რის გამოც სხვადასხვა სკოლაში, სხვადასხვა სისტემის კლარნეტებით ხდებოდა სწავლება. თუმცა ბიომის სისტემა გამორჩეული იყო და მისი პრინციპების უმრავლესობამ საბოლოო ჯამში ადგილი დაიმკვიდრა თანამედროვე კლარნეტის დიზაინში.

XX საუკუნის დასაწყისში, კლარნეტი ახალ ემოციურ საფეხურზე აიყვანა კარლ ნილსენმა (1865-1931). მისი კონცერტი კლარნეტისა და ორკესტრისთვის, თხზ. 57

დაიწერა დანიელი კლარნეტისტი ოგე ოქსენვადისთვის (1884-1944), რომლის ინტენსიურმა, არაპროგნოზირებადმა ხასიათმა დიდად განსაზღვრა ნაწარმოების ხასიათი. ნილსენის კონცერტი განსხვავდება ადრეული რომანტიკული შედეგებისგან: ის ასახავს შინაგან მღელვარებას, განწყობის უეცარ ცვლილებებსა და მძაფრ ინდივიდუალობას, ნაწილობრივ შთაგონებულს ოქსენვადის ცვალებადი ტემპერამენტითა და შესრულების დინამიური სტილით. კონცერტში კლარნეტისტი არ არის უბრალოდ ვირტუოზი სოლისტი, არამედ დრამატული პროტაგონისტი, რომელიც ორკესტრთან დაუღალავ დიალოგშია ჩართული. ამგვარად, ნილსენმა გააფართოვა არა მხოლოდ კლარნეტის ტექნიკური მოთხოვნები, არამედ მისი ემოციური და ფსიქოლოგიური განზომილებებიც, რამაც ინსტრუმენტის მხატვრული განვითარების ახალი ფაზა შექმნა.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში კლარნეტის რეპერტუარის განვითარებაზე საუბარი არ შეიძლება ისეთი დიდი კომპოზიტორის ხსენების გარეშე, როგორებიც იყვნენ ბელა ბარტოკი (1881-1945), ფრანსის პულენკი (1899-1963), იგორ სტრავინსკი (1882-1971), პაულ ჰინდემიტი (1895-1963) და აარონ კოპლანდი (1900-1990). ყოველი მათგანი აღიარებდა კლარნეტის უნიკალურ ექსპრესიულ ძალას და იყენებდა მას თავიანთ ნაწარმოებებში.

ბარტოკი, როგორც ცნობილია, დიდ ინტერესს ამჟღავნებდა ფოლკლორის მიმართ და ხშირად მიმართავდა კლარნეტს ხალხური ინტონაციების გამოსახატავად. ხოლო თავის “კონტრასტებში”, რომელიც სპეციალურად კლარნეტისტ ბენი გუდმანისთვის (1909-1986) დაიწერა, კლარნეტი წარმოდგენილია ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთან ერთად და მუსიკა ჯაზის გავლენით შექმნილ რიტმებს უნგრულ ხალხურ მოტივებთან აერთიანებს.

იგივე ბენი გუდმანის სახელს უკავშირდება პულენკის სონატა კლარნეტისა და ფორტეპიანოსთვის, კოპლანდის კლარნეტის კონცერტი და პაულ ჰინდემიტის კლარნეტის კონცერტი, რომლებიც კლარნეტისტმა, “კონტრასტების” მსგავსად, დიდ კომპოზიტორებს დაუკვეთა. ბენი გუდმანის (რომელმაც გადო ხიდი ჯაზსა და აკადემიურ მუსიკას შორის) გამორჩეულ საშემსრულებლო შესაძლებლობებზე გათვლილმა ნაწარმოებებმა კიდევ უფრო განავითარეს კლარნეტის გამომსახველი შესაძლებლობები.

განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია იგორ სტრავინსკი. ცნობილი თავისი რიტმული ინოვაციებითა და ფერადოვანი ორკესტრირებით, ის ხშირად ანიჭებდა კლარნეტს თვალსაჩინო როლს. ისეთ ნაწარმოებებში, როგორიცაა “ჯარისკაცის ისტორია” და სამი პიესა სოლო კლარნეტისთვის, ის თითქოს იკვლევს კლარნეტის ბგერის მოქნილობასა და კოლორისტულ დიაპაზონს, მიმართავს რა მკვეთრ არტიკულაციას, ხასიათის სწრაფ ცვლილებებს და მოულოდნელ ემოციურ აფეთქებებს, რაც იდეალურად ერგება მის ნეოკლასიკურ და მოდერნისტულ სტილს.

სტრავინსკის მნიშვნელოვან საკლარნეტო ნაწარმოებებს შორის აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ასევე *Ebony Concerto*, რომელიც მან ვუდი ჰერმანის ჯაზ ბენდისთვის შექმნა. ამ ნაწარმოებში ერთმანეთს ერწყმის კლასიკური და ჯაზური ელემენტები, სოლო კლარნეტი კი მართლაც “ეჯიბრება” ჯაზ-ბენდს. კონცერტი ნათლად აჩვენებს

სტრავინსკის ინტერესს აფრო-ამერიკული მუსიკალური ტრადიციებისა და რიტმული ინოვაციების მიმართ, ამავდროულად წარმოაჩენს კლარნეტის გამორჩეულ გამომსახველობით შესაძლებლობებს.

იქიდან გამომდინარე, რომ კლარნეტზე დაკვრის ე.წ. „გაფართოებული ტექნიკის“ გამოყენებაც გახდა შესაძლებელი, მისდამი ინტერესი XX საუკუნის მორე ნახევრისა და XXI საუკუნის კომპოზიტორებშიც არ გამქრალა. ფრულატოს, მულტიფონიკების, მეოთხედტონების და მიკროტონების შესრულების, სარქველებისა და სატუჩის ჩართულობით სხვადასხვა სახის ხმაურ-ბგერების დაკვრის, სუნთქვის, „გადაბერვის“ ტექნიკების არაკონვენციური გზების გამოყენების და დაკვრისას სიმღერის შესაძლებლობები კლარნეტს განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს თანამედროვე მუსიკაში.

ამ პერიოდის კომპოზიტორებს შორის, რომლებმაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს კლარნეტის რეპერტუარის განვითარება, აღსანიშნავია ელიოტ კარტერი (1908 - 2012), კარლჰაინც შტოკჰაუზენი (1928 - 2007), ოლივიე მესიანი (1908 - 1992), პიერ ბულეზი (1925 - 2016), კაია საარიაჰო (1952 - 2023), მაგნუს ლინდბერგი (*1958), ჯონ ადამსი (*1947), იორგ ვიდმანი (*1973), სტივ რაიხი (*1936) და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავ ნაწარმოებებს შორისაა ბულეზის *Domaines* სოლო კლარნეტისთვის (II ვერსია კლარნეტისა და 6 ინსტრუმენტული ჯგუფისთვის), ლუჩანო ბერიოს *Sequenza IX A* სოლო კლარნეტისთვის, ელიოტ კარტერის კლარნეტის კონცერტი, ჯონ ადამსის *Gnarly Buttons* კლარნეტისა და კამერული ანსამბლისთვის, ოლივიე მესიანის კვარტეტი „დროის დასასრულზე“, რომელშიც კლარნეტს განსაკუთრებული როლი უკავია, კარლჰაინც შტოკჰაუზენის „პატარა არლეკინი“ და „არლეკინი“ სოლო კლარნეტისთვის, *In Freundschaft* (თავდაპირველად შეიქმნა კლარნეტისთვის და შემდეგ კომპოზიტორმა თავად დაამუშავა ვერსიები სხვა საკრავებისთვის), კაია საარიაჰოს კონცერტი *D'Om le Vrai Sens* კლარნეტისა და ელექტრონიკისთვის, მაგნუს ლინდბერგის კლარნეტის კონცერტი, იორგ ვიდმანის ფანტაზია, სტივ რაიხის „ნიუ-იორკის კონტრაპუნქტი“ კლარნეტისა და ფირისთვის და სხვ.

მოცემულ კონტექსტში აუცილებლად აღნიშვნის ღირსია ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედება. ქართულ აკადემიურ მუსიკაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს რამაზ კემულარიას (*1939) სონატას კლარნეტისა და ფორტეპიანოსთვის და ვაჟა აზარაშვილის (1936-2024) ამავე ჟანრში შექმნილ ნაწარმოებს, სადაც კლარნეტის პარტია განსაკუთრებული ინოვაციურობით გამოირჩევა. კლარნეტზე დაკვრის გაფართოებულ ტექნიკას ხშირად მიმართავენ ეკა ჭაბაშვილი (*1971) და მაკა ვირსალაძე (*1971).

რა თქმა უნდა სია გაცილებით დიდია, თუმცა სტატიის მასშტაბებიდან გამომდინარე ჩვენ გვიწევს გამორჩეული მაგალითების მოყვანა. ეს კომპოზიტორები წარმოადგენენ XX-XXI საუკუნეების მუსიკის მრავალფეროვან სპექტრს და თითოეული მათგანი განსხვავებული მუსიკალური ენის საშუალებით კლარნეტის შესაძლებლობებს აფართოებს.

კლარნეტის განვითარება ადრეული საწყისებიდან მის თანამედროვე სახემდე არის ინოვაციების, ოსტატობისა და მუსიკალური ევოლუციის ნათელი მაგალითი.

ეგვიპტისა და საბერძნეთის უძველესი ერთენაკიანი ინსტრუმენტებიდან დაწყებული, კლარნეტმა დიდი განვითარება განიცადა. მისი ევოლუციის თითოეულმა ეტაპმა აჩვენა მუსიკალური გამოხატვის ახალი შესაძლებლობები და კლარნეტს გამორჩეული როლი დაუმკვიდრა ბაროკოს, კლასიკურ, რომანტიზმის, მოდერნიზმისა და თანამედროვე ეპოქებში.

კლარნეტის ადაპტაციისა და განვითარების უნარმა უზრუნველყო მისი მუდმივი აქტუალობა მუსიკის სამყაროში. მისი მდიდარი ისტორია მიგვანიშნებს ინსტრუმენტების ოსტატების გამომგონებლობასა და კომპოზიტორთა შემოქმედებითობაზე, რომლებმაც ნათლად დაინახეს და გამოიყენეს საკრავის უნიკალური შესაძლებლობები. დღეს კლარნეტი რჩება ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს და მრავალფეროვან ინსტრუმენტად, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია მუსიკოსებისა და მსმენელთა გულში.

კლარნეტის და მისი ოჯახის ინსტრუმენტების ტემბრულ-აკუსტიკური და ტექნიკური საშუალებები და მათი განვითარება

კლარნეტის ოჯახში შემავალი ინსტრუმენტები განსხვავდებიან ზომით, ტემბრითა და ბერის სიმაღლით. ყველაზე გავრცელებული ტიპებია:

Bb კლარნეტი (სოპრანო): სტანდარტული კლარნეტი, რომელიც გამოიყენება ორკესტრების უმრავლესობაში და ბენდებში. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



A კლარნეტი (სოპრანო): Bb კლარნეტის მსგავსი, მაგრამ ნახევარი ტონით დაბალი რეგისტრით. ხშირად გამოიყენება საორკესტრო მუსიკაში. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



Ab კლარნეტი (პიკოლო): ყველაზე მაღალი ბერათსიმაღლეების მწარმოებელი საკრავი, გამოიყენება ძირითადად ჩასაბერ საკრავთ ანსამბლებსა და ორკესტრებში. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



C კლარნეტი (სოპრანო): ნათელი ტემბრის საკრავი გამოიყენებოდა ინსტრუმენტის განვითარების ადრეულ ეტაპზე, XX საუკუნის დასაწყისიდან თითქმის გაქრა ხმარებიდან. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



D კლარნეტი: ძირითადად ჩაანაცვლა E კლარნეტმა. გამოიყენებული აქვთ ორკესტრებში იოჰან მოლტერს (1695-1765), რიხარდ ვაგნერს (1813-1883), რიხარდ შტრაუსსა (1864-1949) და იგორ სტრავინსკის. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



Es კლარნეტი (სოპრანიზო, ან პიკოლო): მცირე ზომის და მაღალი ბგერების მქონე კლარნეტი, ხშირად გამოიყენება მისი ნათელი და “მკივანა” ხმისთვის. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



ბას-კლარნეტი: დიდი ზომის და დაბალი ჟღერადობის კლარნეტი, ცნობილია ღრმა, მდიდარი ტემბრით. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



ბასეტ-კლარინეტი: შედარებით დაბალი ბგერების მწარმოებელი საკრავი. ძირითადად გამოიყენება A, თუმცა გვხვდება C, G და Bb. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



ალტო-კლარნეტი: ბგერათსიმალეობრივი დიაპაზონის თვალსაზრისით Bb და ბას-კლარნეტებს შორის მყოფი კლარნეტი, ტკბილი ხმით. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



კონტრალტო-კლარნეტი: ძირითადად გამოიყენება ჩასაბერ საკრავთა ანსამბლებში. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



ბასეტჰორნი: გარეგნობით ახლოსაა ალტო-კლარნეტთან, თუმცა აწყობილია F-ში. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



კონტრაბას-კლარნეტი: გავრცელებულ სახეებს შორის ყველაზე დიდი ზომის და ყველაზე დაბალი ჟღერადობის მქონე კლარნეტი, რომელიც გამოიყენება ღრმა, რეზონანსული ჟღერადობის მისაღებად. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



სუბკონტრაბას-კლარნეტი: ექსპერიმენტული საკრავი, რომელსაც ძალიან იშვიათად მიმართავენ. ჟღერადობრივი დიაპაზონი -



როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კლარნეტის ოჯახი შალიუმოსგან მარტივი ერთენაკიანი ინსტრუმენტის ევოლუციის შედეგად ჩამოყალიბდა. 1700 წელს იოჰან კრისტოფ დენერის მიერ სარქველების დამატებამ განაპირობა მისი კლარნეტად გარდაქმნა. საუკუნეების განმავლობაში, ინსტრუმენტების ოსტატებმა მასში მრავალი სიახლე და გაუმჯობესება შეიტანეს, რის შედეგადაც გაფართოვდა კლარნეტის დიაპაზონი, დაიხვეწა მისი ინტონაცია და გამრავალფეროვნდა მისი ბგერითი პალიტრა.

კლარნეტი ხმას სატუჩეზე მიმაგრებული ერთი ენაკის ვიბრაციის მეშვეობით გამოსცემს. მუსიკოსის მიერ სატუჩეში ჰაერის ჩაბერვით ხდება ენაკის ვიბრაცია და წარმოიქმნება ხმოვანი ტალღები, რომლებიც კლარნეტის ცილინდრული თავიდან გამოდიან და გამოსცემენ ჟღერადობას. კლარნეტის თავის ზომა და ფორმა, ასევე ხვრელების ზომა და პოზიცია განსაზღვრავს წარმოებული ბგერის სიმაღლესა და ტემბრს.

კლარნეტს აქვს უნიკალური უნარი შექმნას განსხვავებული ტემბრები მის დიაპაზონში, რომელიც დაყოფილია სამ მთავარ რეგისტრად:

შალიუმოს რეგისტრი: ყველაზე დაბალი რეგისტრი, ხასიათდება მდიდარი და თბილი ბგერით.

კლარიონოს რეგისტრი: შუა რეგისტრი, რომელიც წარმოქმნის ნათელ და მკაფიო ჟღერადობას.

ალტისიმოს რეგისტრი: ყველაზე მაღალი რეგისტრი, რომელიც ცნობილია მისი მბრწყინავი და გამჭოლი ჟღერადობით.

თითოეულ რეგისტრს თავისი ტემბრული მახასიათებლები აქვს, რაც კლარნეტს საშუალებას აძლევს, გამოხატოს ემოციებისა და მუსიკალური იდეების ფართო სპექტრი.

კლარნეტის აკუსტიკური თვისებები უფრო ფართო დიაპაზონს და უფრო რთულ ჰარმონიულ სტრუქტურას გვთავაზობს. ეს უნიკალური თვისება კლარნეტს თავის დამახასიათებელ ჟღერადობას აძლევს და აქცევს მას მრავალმხრივ ინსტრუმენტად სხვადასხვა მუსიკალურ კონტექსტში.

როგორც აღვნიშნეთ, ადრეულ კლარნეტს მხოლოდ ორი სარქველი ჰქონდა, რაც მის დიაპაზონსა და ქრომატიულ შესაძლებლობებს მნიშვნელოვნად ზღუდავდა. სარქველების დამატებამ XVIII და XIX საუკუნეებში გაზარდა ინსტრუმენტის დიაპაზონი და გააუმჯობესა მისი ინტონაცია. XIX საუკუნის შუა პერიოდში კლარნეტებს, როგორც წესი, 13 სარქველი ჰქონდა რაც მეტ ქრომატულ მოქნილობას და ინსტრუმენტის უფრო ზუსტად აწყობის შესაძლებლობას იძლეოდა.

ზემოთ უკვე ვახსენეთ, რომ კლარნეტის ევოლუციის ცენტრალური ნაწილი იყო კლარნეტის სხვადასხვა სისტემების განვითარება, რომელთაგან თითოეული გვთავაზობს საკუთარ მიდგომას აპლიკატურის, ბგერათწარმოების, არტიკულაციისა და მხატვრული შესაძლებლობების მიმართ.

სისტემების ევოლუციის ისტორია იწყება XIX საუკუნის დასაწყისში ივან მიულერით (1786-1854), გერმანელი კლარნეტისტი და გამომგონებლით. მიულერამდე, კლარნეტები ხშირად იზღუდებოდა უხერხული აპლიკატურით და ადვილად ფუჭებადი ბალიშებით, რაც ქრომატიულ დაკვრას თითქმის შეუძლებელს

ხდიდა. 1812 წელს მიულერმა წარადგინა კლარნეტი, აღჭურვილი 13 სარქველით და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ახალი ჰერმეტიკული ბალიშებით, რომლებიც დამზადებული იყო ტყავისა და თექისგან. ამ გაუმჯობესებებმა საშუალება მისცა შემსრულებლებს, დაეკრათ უფრო სუფთა და ზუსტი სიმაღლის ბგერები, თან მთელი ქრომატული სპექტრის გასწვრივ. მიულერმა ასევე გამოიგონა ლითონის ლიგატურა, რითაც ჩაანაცვლა ძაფი, სიმები და მავთული, რომლებიც მანამდე ენაკის სატუჩზე მისამაგრებლად გამოიყენებოდა. მართალია, მიულერის კლარნეტი დღევანდელ სტანდარტებთან შედარებით ჯერ კიდევ პრიმიტიული იყო, მან უზრუნველყო ტექნიკური თავისუფლების ახალი დონე და საფუძველი ჩაუყარა საკრავის შემდგომ განვითარებას.

მიულერის მიღწევებზე დაყრდნობით, ეჟენ ალბერმა (1816-1890) ბელგიაში XIX საუკუნის შუაში კიდევ უფრო დახვეწა ინსტრუმენტი. ალბერტმა მოახდინა სარქველების რეორგანიზება, რამაც გააადვილა ქრომატიული დაკვრა. მიუხედავად იმისა, რომ ალბერტის სისტემამ შეინარჩუნა მიულერის დიზაინის ზოგიერთი ტრადიციული მახასიათებელი, ის შემსრულებლებს სთავაზობდა უფრო ადვილად მმართავ და, იმავდროულად, მძლავრ მექანიზმს. ამ სისტემამ ფართო პოპულარობა მოიპოვა გერმანულენოვან ქვეყნებში და განსაკუთრებით საყვარელი გახდა კლემერის მუსიკისა და ადრეული ჯაზის შემსრულებლებს შორის, სადაც კლარნეტის ღია, ოდნავ უხეში ბგერა ბუნებრივად შეესაბამებოდა ექსპრესიულ, ხშირად იმპროვიზაციულ სტილს.

თუმცა, ყველაზე რადიკალური ტრანსფორმაცია ჯერ კიდევ წინ იყო. ფლეიტის დიზაინში განხორციელებული სიახლეებით შთაგონებულმა კლარნეტისტმა იასენტ კლოზემ და ინსტრუმენტების ოსტატმა აუგუსტ ბუფემ კლარნეტისთვის მოირგეს თეობალდ ბიომის რევოლუციური იდეები. მათ წარმოადგინეს საკრავი, რომელსაც ახლა ბიომის სისტემის კლარნეტს ვუწოდებთ. ეს სისტემა იყენებდა რგოლისებრ სარქველებს - ჭკვიან მექანიზმს, რომლებიც საშუალებას აძლევდა კლარნეტისტს ერთი თითის მოძრაობით ერთდროულად გაეხსნა ან დაეხურა რამდენიმე ხვრელი. ბუფემ ასევე გამოიყენა ნემსისებრი ზამბარები, რომლებიც უზრუნველყოფდნენ სარქველების ადვილად გახსნა-დახურვას. შედეგად მიღებულ იქნა აპლიკატურის გაცილებით ლოგიკური სისტემა, რაც კლარნეტისტებს საშუალებას აძლევდა, დაეკრათ სწრაფი, რთული პასაჟები უპრეცედენტო სიმსუბუქითა და ჟღერადობრივი სიმდიდრით. ბიომის სისტემამ კლარნეტს მიანიჭა ნათელი, და ძლიერი ბგერა, რომელიც ლამაზად ჟღერდა როგორც ორკესტრებში, ისე სოლოს ამპლუაში. დროთა განმავლობაში ის სტანდარტული სისტემა გავრცელდა საფრანგეთში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, გაერთიანებულ სამეფოში, იტალიაში, ესპანეთსა და მსოფლიოს სხვა მრავალ ქვეყანაში.

იმავდროულად, გერმანიაში გაჩნდა კლარნეტის ტრადიციული, უფრო მუქი შეფერილობის ბგერის შენარჩუნების სურვილი. ამ საჭიროების დასაკმაყოფილებლად საკრავების ოსტატმა ოსკარ ოლერმა (1858-1936) შეიმუშავა ოლერის სისტემა, რომელიც დღეს მოიხსენიება როგორც გერმანული სისტემა. მან მნიშვნელოვნად განავითარა ალბერტის სისტემა და შექმნა კლარნეტი, რომლის სარქველების რაოდენობა “ოლერის სრული სისტემის” შემთხვევაში 27-დე ადის და რომლებსაც ხვრელების უფრო რთული

კონსტრუქცია აქვს. ამის წყალობით საკრავის აწყობის პროცესი უფრო მოქნილი გახდა. საკრავმა ასევე შეინარჩუნა თბილი ტემბრი, რომელსაც ბევრი ცენტრალური ევროპელი მუსიკოსი აუცილებლობად მიიჩნევდა. მიუხედავად იმისა, რომ აპლიკატურის სისტემა უფრო რთული და მომთხოვნია, ვიდრე ბიომის კლარნეტის, გერმანული კლარნეტი დღესაც დომინირებას ორკესტრებში გერმანიაში, ავსტრიაში და ცენტრალური ევროპის სხვა ქვეყნებში.

აღწერილი სისტემებიდან თითოეული ასახავს არა მხოლოდ ოსტატების ტექნიკურ არჩევანს, არამედ მუსიკალური საზოგადოების ესთეტიკურ კულტურულ იდეალებსაც. ბიომის სისტემა უპირატესობას ანიჭებს ჟღერადობის სიციხადეს და დინამიკურ სიძლიერეს; გერმანული სისტემა ხაზს უსვამს ბგერის სიღრმესა და სიმდიდრეს; ალბერტის სისტემა აქცენტს აკეთებს ტექნიკურ მოქნილობასა და ტრადიციების ერთგულებაზე; ხოლო მიულერის პიონერულმა იდეებმა ჩაუყარა საფუძველი საკრავის განვითარების ყველა ამ ტენდენციას. ამრიგად, კლარნეტის მექანიზმის განვითარების ისტორია უფრო მეტია, ვიდრე საკრავის ტექნიკური სრულყოფის ისტორია. ეს არის ოსტატობის, ეროვნული სტილებისა და გამომსახველი საშუალებების დაუსრულებელი ძიების ამბავი.

სატუჩისა და ენაკის გაუმჯობესებამ ასევე შეიტანა წვლილი კლარნეტის განვითარებაში. თანამედროვე სატუჩეები ძირითადად ისეთი მასალისგან მზადდება, როგორებიცაა მყარი რეზინი და პლასტმასი, რაც მათ მდგრადობასა და მეტ სიცოცხლისუნარიანობას ანიჭებს. სატუჩის თანამედროვე დიზაინი, მისი დრეკადი ფორმა და ამოკვეთილი ხვრელი მნიშვნელოვნად მოქმედებს ინსტრუმენტის მგრძნობელობასა და ჟღერადობაზე.

ენაკმა, რომელიც ტრადიციულად ლერწმისაგან მზადდებოდა, ასევე განიცადა ცვლილებები დამუშავებისა და წარმოების მხრივ. დღეს სინთეტიკურად გამოყვანილი ენაკები პლასტმასისგან მზადდება, რაც მის მეტ გამძლეობასა და მდგრადობას უზრუნველყოფს.

კლარნეტის დასამზადებლად გამოყენებული მასალებიც დროთა განმავლობაში იცვლებოდა და ვითარდებოდა. ადრინდელი კლარნეტები ბზისგან ან რომელიმე მყარ მერქანიანი ხისგან მზადდებოდა, თანამედროვე კლარნეტი კი, როგორც წესი, გრენადილის ხისგან (ასევე ცნობილია, როგორც აფრიკული შავი ხე) არის აგებული, მისი სიმკვრივისა და რეზონანსულობის გამო. ზოგიერთი მწარმოებელი ასევე იყენებს კომპოზიტურ მასალებს, ასეთებია პლასტმასი ან ებონიტი, რომლებიც უზრუნველყოფენ გამძლეობას და მდგრადობას სხვადასხვა გარემო პირობების მიმართ.

ტექნოლოგიურმა მიღწევებმა წარმოებასა და დამუშავებაში კიდევ უფრო გააუმჯობესა კლარნეტის კონსტრუქციის სიზუსტე და მდგრადობა. კომპიუტერულად დამუშავებული დიზაინის საშუალებით ინსტრუმენტის დამზადება იძლევა კლარნეტის კომპონენტთა მაღალ სიზუსტეს, რაც მთლიანობაში კიდევ უფრო აუმჯობესებს ინსტრუმენტს და აძლევს მას უკეთეს ინტონაციას.

თანამედროვე კომპოზიტორებმა და მუსიკოსებმა საშემსრულებლო ტექნიკაში რამდენიმე ინოვაცია დანერგეს, რითაც კიდევ უფრო გაფართოვდა კლარნეტის ტებრული შესაძლებლობები. ეს ტექნიკები მოიცავს მულტიფონიკებს, ფრულატოს

(მისი მეშვეობით იქმნება ტრემოლოს ეფექტი, და მიიღწევა ენის წვერის ვიბრირების ტექნიკით), ენის შეხების ტექნიკას და თითების მიკროტონალურად დაჭერას. ეს ინოვაციები საშუალებას აძლევს შემსრულებლებს, შექმნან არატრადიციული და ახალი ბგერების ფართო სპექტრი და კიდევ უფრო კარგად გამოხატონ საკუთარი იდეები მუსიკაში.

ელექტრონული ტექნოლოგიებისა და კლარნეტის ტრადიციული დიზაინის ინტეგრაციამ გზა გაუხსნა ახალ იდეებს და კლარნეტის ტემბრის კიდევ უფრო ახლებურად ათვისება გახდა შესაძლებელი. მიკროფონები, ხმის გამამდიერებლები და ციფრული ეფექტების პროცესორები საშუალებას აძლევს კლარნეტისტებს, ცვალონ ბგერები რეალურ დროში და შექმნან უნიკალური სტრუქტურები და ხმოვანი პეიზაჟები. აკუსტიკური და ელექტრონული ელემენტების შერწყმა სულ უფრო პოპულარული ხდება თანამედროვე და ექსპერიმენტულ მუსიკაში.

ახალი მასალის გამოკვლევამ და შემუშავებამ ასევე განავითარა კლარნეტის ტემბრული შესაძლებლობები. მაგალითად სინთეტიკური ენაკი გამძლეობისა და მდგრადობის გარანტიას იძლევა, ხოლო სატუჩის ისეთი მასალებით დამზადება, როგორიცაა ებონიტი ან ბროლი, ბგერას გამორჩეულ და განსხვავებულ ხარისხს მატებს. კლარნეტის კომპოზიტური მასალისგან წარმოება მას ასევე განსხვავებულ მგრძნობელობას აძლევს და უფრო რეზონანსულს ხდის, განსხვავებით ტრადიციული ხის კლარნეტისგან.

კლასიკურ მუსიკაში კლარნეტის ოჯახი გადამწყვეტ როლს თამაშობს როგორც საორკესტრო, ასევე კამერულ სივრცეში. B $\flat$ და A კლარნეტები ორკესტრებში ძირითადია, ხოლო ბას-კლარნეტი სიღრმეს მატებს დაბალ რეგისტრს. E $\flat$ კლარნეტს ხშირად იყენებენ მისი ნათელი და გამჭოლი ხმისთვის, ხოლო ალტო- და კონტრაბას-კლარნეტები თანამედროვე კლასიკურ კომპოზიციებში დამატებით ჟღერადობრივ ფერებს იძლევა.

მდიდარი ისტორია აქვს კლარნეტს ასევე ჯაზში, განსაკუთრებით XX საუკუნის დასაწყისში. ისეთმა პიონერებმა, როგორებიც იყვნენ სიდნი ბეშეტი და ბენი გუდმენი, კარგად აჩვენეს კლარნეტის ექსპრესიული დიაპაზონი და ვირტუოზული შესაძლებლობები. კლარნეტი, მისი ტექნიკური მოქნილობითა და უნიკალური ტემბრით, იდეალურად შეეფერება ჯაზის იმპროვიზაციულ სტილს. თანამედროვე ჯაზში ასევე ხშირად გამოიყენება ბას-კლარნეტი, მისი ღრმა და რეზონანსული ბგერისთვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ კლარნეტის ოჯახი გამორჩეულია ხალხურ და მსოფლიო მუსიკაშიც. კლემენტის მუსიკაში, მაგალითად, კლარნეტი აუცილებელ საკრავად იქცა მისი ექსპრესიული გლისანდოსა და ორნამენტულობისთვის. ინსტრუმენტი ასევე აქტიურად გამოიყენება ბერძნულ, თურქულ და ბალკანურ მუსიკაში. კლარნეტის მრავალფეროვნება საშუალებას აძლევს მას, მოერგოს მრავალ მუსიკალურ სტილსა და კულტურულ კონტექსტს. როგორც აღნიშნავს ინგლისელი გეოლოგი და, იმავდროულად, კლარნეტის უბადლო მცოდნე სერ ნიკოლას შეკელტონი, „კლარნეტის უნარი, ადაპტირდეს სხვადასხვა ჟანრში, კლასიკიდან ჯაზამდე და მის მიღმა,

მიგვითითებს მის ევოლუციურ არსსა და, იმავდროულად, მუსიკოსების მუდმივად მზარდ ექსპრესიულ მოთხოვნილებებზე“ [4].

თანამედროვე კომპოზიტორები და შემსრულებლები დღესაც ცდილობენ მაქსიმალურად გამოიყენონ ინსტრუმენტის ტემბრული და ტექნიკური პოტენციალი და გასცდნენ მისი შესაძლებლობების საზღვრებს. ახლებური ტექნიკები, ელექტრონული გაუმჯობესება და ინოვაციური კომპოზიციები ახალი ბგერების შექმნის შესაძლებლობებს იძლევა. კლარნეტის ოჯახის გამოყენება ექსპერიმენტულ მუსიკაში ხშირად გულისხმობს არატრადიციული დაკვრის მეთოდებსა და იმპროვიზაციული ელემენტების შერწყმას.

დასკვნა

როგორც ვხედავთ, კლარნეტის ოჯახის ტემბრულ-აკუსტიკური და ტექნიკური საშუალებები საუკუნეების მანძილზე მნიშვნელოვან განვითარებას განიცდიდა. ადრეული შალიუმიდან თანამედროვე კლარნეტამდე და მისი ოჯახის სხვადასხვა წევრამდე, ინოვაციის თითოეულმა საფეხურმა გააფართოვა ინსტრუმენტის შესაძლებლობები და გაამდიდრა მისი მუსიკალური პოტენციალი. კლარნეტის ოჯახის უნიკალურმა ტემბრულმა თვისებებმა და ტექნიკურმა პროგრესმა აქცია იგი მრავალფეროვანი და ექსპრესიული ინსტრუმენტების ჯგუფად, რომელიც არაერთ მუსიკალურ ჟანრში გამოიყენება.

კლარნეტის ოჯახის ევოლუცია ინსტრუმენტების შემქმნელების გამომგონებლობის, კომპოზიტორების კრეატიულობისა და შემსრულებლების ოსტატობის დასტურია. ტექნოლოგიური წინსვლის გაგრძელებასთან ერთად კლარნეტის ოჯახის ტემბრული და ტექნიკური შესაძლებლობები უდავოდ გაფართოვდება, რაც უზრუნველყოფს მის მუდმივ შესაბამისობას და მნიშვნელობას მუსიკის სამყაროში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Hoeprich, Eric. *The Clarinet*. New Haven: Yale University Press, 2008.
2. Lawson, Colin. *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
3. Rice, Albert R. *The Clarinet in the Classical Period*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
4. Shackleton, Nicholas. "The Early Clarinet Family"/*The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, edited by Stanley Sadie, Vol. 1, 398-406. London: Macmillan Press, 1984.

მიღებულია: 2024-11-06