



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΤΕΛΕΣΗ "ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ"»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

ΤΟ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

ΤΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΠΑΪΩΑΚΕΙΜ

Επιβλέπων Καθηγητής: Μιλτιάδης Μουμουλίδης, Επίκουρος Καθηγητής

Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2017

Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

©2017

Δημήτριος Παπαϊωακείμ
ALL RIGHTS RESERVED

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση του προγράμματος των μεταπτυχιακών μου σπουδών στις Μουσικές Τέχνες και ιδιαίτερος τον επιβλέποντα καθηγητή μου Μιλτιάδη Μουμουλίδη που με την άρτια καθοδήγησή του κατέστη δυνατή η διεκπεραίωση της παρούσας εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία αναλύεται η χρήση του μουσικού οργάνου κλαρινέτου και του προγόνου αυτού chalumeau κατά την προκλασική περίοδο.

Λέξεις Κλειδιά: Κλαρινέτο, Chalumeau, Προκλασική Περίοδος.

ABSTRACT

In this master thesis we analyze the use of the clarinet and its ancestor the chalumeau during the baroque period.

Keywords: Clarinet, Chalumeau, Baroque.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
2 ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	8
2.1 ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ.....	8
2.2 ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ	9
3 CHALUMEAU.....	10
3.1 ΤΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΟΥ CHALUMEAU	14
3.2 ΑΠΟ ΤΟ CHALUMEAU ΣΤΟ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ	16
3.3 ΔΙΑΦΟΡΕΣ CHALUMEAU ΚΑΙ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟΥ	18
3.4 ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΑΝ CHALUMEAU	19
3.4.1 MARC ANTONIO ZIANI (1653-1715).....	19
3.4.2 GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)	20
3.4.3 ANTONIO MARIA BONONCINI (1677-1726).....	21
3.4.4 JOHANN JOSEPH FUX (1660-1741).....	21
3.4.5 ANTONIO VIVALDI (1678-1741).....	22
3.4.6 GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)	22
3.4.7 GEORGE FRIDERIC HÄNDEL (1685-1759).....	23
3.4.8 CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787).....	23
4 ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ.....	23
4.1 ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΑΝ ΜΠΑΡΟΚ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ.....	28
4.1.1 ANTONIO VIVALDI (1678-1741).....	28
4.1.2 GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)	29
4.1.3 JEAN ADAM JOSEPH FABER (περίπου 1700)	29
4.1.4 JOHANN VALENTIN RATHGEBER (1682-1750).....	29
4.1.5 JEAN PHILIPPE RAMEAU (1683-1764).....	30
4.1.6 JOHANN MELCHIOR MOLTER (1696-1765)	30
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	31
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	32

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Chalumeau και καλάμι.....	11
Εικόνα 2: Από αριστερά: Bass chalumeau του Kress, Tenor και alto chalumeau του Liebau, soprano chalumeau του Stuehnwal.	13
Εικόνα 3: Chalumeau 18ου αιώνα.....	14
Εικόνα 4: Κλαρινέτο 18ου αιώνα.....	14
Εικόνα 5: Αριστερά: Δύο κλειδιών chalumeau του Johan Christoph Denner. Δεξιά: Alto chalumeau του Muller με ασυνήθιστες θέσεις κλειδιών.....	15
Εικόνα 6: Κατασκευαστής ξύλινων πνευστών πιθανόν ο Johann Christoph Denner	17
Εικόνα 7: Johann Christoph Denner.....	18
Εικόνα 8: Jacob Denner.....	18
Εικόνα 9: Πίνακες δαχτυλισμών chalumeau του Juost Verschuere Rayvaan's	20
Εικόνα 10: Καλάμι, επιστόμιο με βαρελάκι, σχοινί στήριξης του καλαμιού του Jacob Denner (Nuremberg).....	24
Εικόνα 11: Εκτελεστής κλαρινέτου.....	25
Εικόνα 12: Ο παλιότερος πίνακας δαχτυλισμών δύο κλειδιών κλαρινέτων του Majer	27

1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα εργασία αναλύεται η χρήση του μουσικού οργάνου κλαρινέτου και του προγόνου αυτού chalumeau κατά την προκλασική περίοδο. Αρχικά γίνεται αναφορά στα όργανα μονής γλωττίδας της αρχαιότητας. Αναφέρονται επίσης οι αντίστοιχοι πρόγονοι του chalumeau και του κλαρινέτου κατά το μεσαίωνα και την αναγέννηση. Στη συνέχεια αναλύεται η ιστορία και η μορφή του προγόνου του κλαρινέτου chalumeau, οι ιδιαιτερότητες του, τα κουρδίσματα και οι δακτυλισμοί του. Κατόπιν αναφέρονται οι διάφοροι τύποι του chalumeau που εμφανίστηκαν, οι διαφορές του με το σημερινό κλαρινέτο και γίνεται μια σύντομη αναφορά στους κατασκευαστές του. Επίσης παρατίθεται το διασωθέν ρεπερτόριο του chalumeau μαζί με σύντομες βιογραφίες των συνθετών που έχουν συνθέσει έργα για chalumeau. Συνεχίζοντας αναλύεται η εξέλιξη του chalumeau σε μπαρόκ κλαρινέτο, αναφέρονται ρεπερτόριο για μπαρόκ κλαρινέτο, σύντομες βιογραφίες συνθετών που έχουν γράψει έργα για μπαρόκ κλαρινέτο καθώς και οι σχέσεις και η εμπλοκή τους με αυτό.

2 ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Τα πρώτα όργανα μονής γλωττίδας ήταν κυλινδρικοί σωλήνες (Hoerprich, E. 2008). Διακρίνονταν σε δύο κυρίως τύπους:

1. Τα **ιδιόγλωττα** στα οποία η γλωττίδα ήταν αναπόσπαστο μέρος του σωλήνα του οργάνου.
2. Τα **ετερόγλωττα** στα οποία η γλωττίδα ξεχώριζε από το υπόλοιπο όργανο (όπως τα σημερινά κλαρινέτα).

2.1 ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Όργανα με μονή γλωττίδα, χρησιμοποιούνται από πολύ νωρίς στην Αίγυπτο, περί τις αρχές της τρίτης χιλιετηρίδας π.Χ. Η Αίγυπτος πιθανόν να είναι και η χώρα στην οποία πρωτοεμφανίστηκαν (Rendal, F. G. 1971). Η χρήση ιδιόγλωττων μουσικών οργάνων επίσης

παρατηρείται περίπου την ίδια περίοδο και στη μέση Ανατολή. Αργότερα, κάνουν την εμφάνιση τους στην αρχαία Ελλάδα και κατόπιν στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία (Hoerich E. 2008).

Ο σχεδιασμός τους ήταν απλός: αποτελούνταν από ένα κομμάτι ξύλο σε σχήμα μπαστουιού, που επιλέγονταν με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε η κορυφή του (το σημείο που φυσούσε ο εκτελεστής) να είναι δεμένο με το υπόλοιπο σώμα του ξύλου. Υπήρχε μια εγκοπή κατά μήκος του κορμού κοντά στην κορυφή, η οποία επέτρεπε σε μια λεπτή ξύλινη γλωττίδα, συνήθως κατασκευασμένη από καλάμι, να δονείται χαλαρά πάνω στο σωλήνα. Όταν η κορυφή του οργάνου τοποθετούνταν στο στόμα του εκτελεστή και ο αέρας έβγαине, η γλωττίδα πάλλονταν παράγοντας τον χαρακτηριστικό ήχο του οργάνου.

Μια από τις πρώτες αναφορές σε τεχνική πνευστών οργάνων και συγκεκριμένα σε χρήση μουσικού οργάνου με γλωττίδα γίνεται από τον αρχαίο Έλληνα φιλόσοφο Αριστοτέλη (384-322 π.Χ.), ο οποίος στο βιβλίο του περί ποιητικής, περιγράφει τον αυλό της εποχής του να έχει καλάμι το οποίο τοποθετούνταν ολόκληρο στο στόμα του εκτελεστή. Ο εκτελεστής δεν έκανε χρήση της γλώσσας του για άρθρωση νοτών και οι μελωδίες προέκυπταν από τις γρήγορες κινήσεις των δαχτύλων του σε συνδυασμό με τη χρήση κυκλικής αναπνοής για μεγάλα χρονικά διαστήματα παιξίματος.

2.2 ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Κατά τη διάρκεια του 13ου αι μ.Χ στη Dijon της Γαλλίας, αναφέρεται η ύπαρξη ενός κυλινδρικού οργάνου μονής γλωττίδας με ευρεία οπή φυσήματος και επτά οπές για τα δάκτυλα, το οποίο είχε έκταση από φα έως λα (διάστημα δέκατης). Επίσης αναφέρεται και η ύπαρξη ενός πιο βελτιωμένου οργάνου από πύξο (είδος ξύλου), το οποίο είχε και αυτό επτά οπές για τα δάκτυλα αλλά επιπροσθέτως διέθετε και μια οπή για τον αντίχειρα καθώς και δύο μεταλικά κλειδιά. Το όργανο αυτό ηχούσε όπως η χαμηλή περιοχή του σημερινού κλαρινέτου (Marcuse, S. 1964).

Στη συνέχεια της μεσαιωνικής περιόδου παρατηρούνται πολλά παρόμοια είδη οργάνων τα οποία στην αναγέννηση και συγκεκριμένα κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα διαμορφώνονται ως όργανα με κυλινδρική οπή φυσήματος που ηχούσαν κυρίως με την

παλμική κίνηση διπλής γλωττίδας (όπως το σημερινό oboe). Σε αυτά περιλαμβάνονται για παράδειγμα το sordoni και το dorionni, τα οποία φτιάχνονταν σε διαφορετικά μεγέθη και ήταν κυρίως γνωστά στην Αγγλία (Rendall, F. G. 1971).

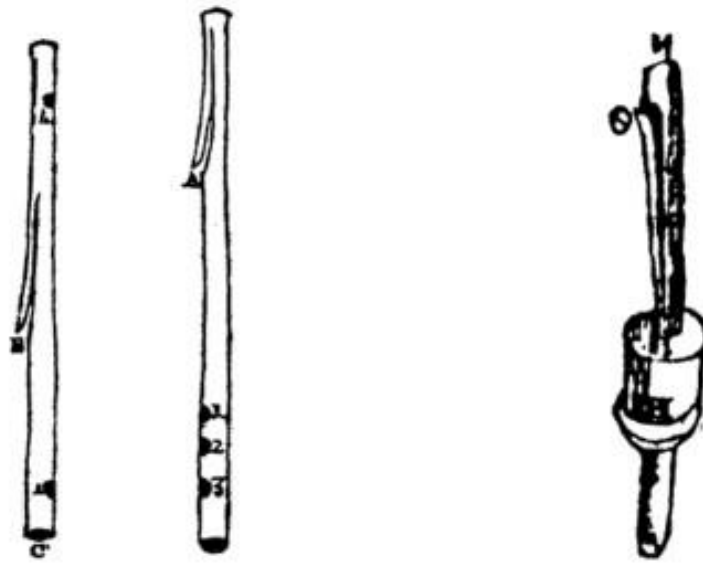
3 CHALUMEAU

Το chalumeau των αρχαίων: “Ένα σιταρένιο ή από βρώμη άχυρο ή ένας σωλήνας φτιαγμένος επί τούτου”. (Randle Cotgrave 1611). (Adictionairie of the French and English Tongues).

Το πρώτο ευρωπαϊκό όργανο με μονή γλωττίδα ονομάζεται chalumeau. Η λέξη chalumeau έχει ως ρίζα την Ελληνική λέξη κάλαμος και κατ' επέκταση την αντίστοιχη Λατινική calamus. Από τα ιδιόγλωττα ξύλινα πνευστά της αρχαιότητας ως και τα αντίστοιχα μουσικά όργανα της μεσαιωνικής Ευρώπης, φαίνεται να έχει γίνει ένα τεράστιο άλμα. Παρόλη όμως αυτή την εξέλιξη που έχει συντελεστεί στο πέρασμα των αιώνων, το chalumeau μοιάζει εξαιρετικά με τους αντίστοιχους αρχαίους προγόνους του (Hoerich, E. 2008).

Ο όρος chalumeau δεν αναφέρεται απαραίτητα σε όργανα με γλωττίδα. Θα μπορούσε να αναφέρεται σε οποιοδήποτε όργανο με καλαμένιους σωλήνες και με κυλινδρικά σημεία αντιχήσεων (Marcuse, S. 1964). Αλλά σήμερα όταν μιλάμε για chalumeau, αναφερόμαστε στο όργανο του 17ου αιώνα, με μονή γλωττίδα. Επίσης ο όρος chalumeau χρησιμοποιείται για περιγράψει την χαμηλή περιοχή του κλαρινέτου.

Η πρώτη αναφορά στο chalumeau αφορά σε ένα όργανο που βρέθηκε σε κατάσταση μουσικών οργάνων στις αρχές του 17^{ου} αιώνα μ.Χ. στο Hofkapelle του Δούκα Heinrich του Saxe- Romhild (Lawson, C. 2000). Αργότερα, στο Harmonie universelle (Paris 1636) ο Martin Mersenne αναφέρεται σε ένα απλό ιδιόγλωττο όργανο ως chalumeau. Τον ίδιο καιρό περίπου ο Pierre Trichet περιγράφει το chalumeau στο Traite des instruments de musique (1640) ως ένα στέλεχος από σιτάρι (tuyan de ble) με μια εγκοπή στο πάνω μέρος του (Εικόνα 1).



Εικόνα 1: Chalumeau και καλάμι (Hoerich, E. 2008). *The Clarinet*. New Haven, CT: Yale University Press.

Η χρήση του chalumeau σε τεχνικό επίπεδο είναι δυσκολότερη από αυτή της φλογέρας. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι είναι δυσκολότερο να φυσάς εξαιτίας του δύσκολου επιστομίου του (Lawson, C. 2000). Το chalumeau (ο κοντινότερος πρόδρομος του κλαρινέτου) είχε ομοιότητες με τη φλογέρα αλλά διέφερε από αυτήν στο ότι είχε ένα επιστόμιο με μονή γλωττίδα και εκτός των οπών διέθετε δύο κλειδιά για τα δάκτυλα του εκτελεστή. Έρευνες αναφέρουν ότι το chalumeau έχει παρόμοια εμφάνιση με τη φλογέρα, δηλαδή με μια οπή για τον αντίχειρα και επτά οπές για τα υπόλοιπα δάκτυλα, επιπρόσθετα θέση για το πόδι και πολύ δυνατότερο ήχο. Δύο εκ διαμέτρου αντίθετα κλειδιά ήταν βιδομένα πάνω από την οπή του αντίχειρα και του δείκτη αντίστοιχα, για να μεγαλώσει η έκταση των φθόγγων του οργάνου σε εντέκατη (Lawson, C. 2000).

Υπήρχαν τεσσάρων ειδών chalumeau αντίστοιχα με τις τέσσερις φωνές όπως τις γνωρίζουμε σήμερα (Hoerich, E. 2008):

1. Soprano από φα (πρώτου διαστήματος) σε ντο (δεύτερης βοηθητικής γραμμής πάνω από το πεντάγραμμο),
2. Alto από ντο (πρώτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο) σε φα (πέμπτης γραμμής),
3. Tenor από φα (τρίτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο) σε σι ύφεση (τρίτης γραμμής)
4. Bass από ντο (τέσσερις βοηθητικές γραμμές κάτω από το πεντάγραμμο) σε φα (πρώτου διαστήματος).

Ο Majer στο ένα από τα δύο εγχειρίδια του και συγκεκριμένα στο “Museum musicum theoretico practicum” (1732) αναφέρει τα τέσσερα chalumeau ως εξής (Εικόνα 2):

1. Discant.
2. Alto (quart).
3. Tenor.
4. Bass.

Τα όργανα αυτά δημιουργήθηκαν σε τονικότητες ντο, σολ, φα και ντο αντίστοιχα (Hunt, E. Ed. 1961).

Το chalumeau σε σολ αποτελούνταν από έναν κωνικό ξύλινο σωλήνα, σε σχήμα μπαστουιού, ο οποίος ήταν ανοιχτός στο κάτω μέρος και κλειστός στο πάνω. Ο σωλήνας ήταν καλυμμένος με ένα κόκκινο δέρμα και η γλωττίδα (μονή) απομονωμένη από τον κορμό και επεξεργασμένη έτσι ώστε να έχει το απαιτούμενο πάχος. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε αυτό το όργανο η γλωττίδα τοποθετούνταν από την επάνω μεριά του οργάνου, σε αντίθεση με τα σημερινά κλαρινέτα. Επομένως το άνω χείλος του εκτελεστή εξασκούσαν έτσι ώστε να ελέγχει τις δονήσεις της. Υπήρχαν έξι οπές δαχτύλων μπροστά και μία για τον αντίχειρα στο πίσω μέρος του οργάνου. Έχοντας όλες τις οπές κλειστές (νότα της καμπάνας) παραγόταν η νότα σολ (Hoerich, E. 2008). Το chalumeau του 18ου αιώνα ήταν παρόμοιο σε εμφάνιση με το σύγχρονό του κλαρινέτο με διπλά κλειδιά (Barret, G. 1999) (Εικόνα 5).



Εικόνα 2: Από αριστερά: Bass chalumeau του Kress, Tenor και alto chalumeau του Liebau, soprano chalumeau του Stuehnwal (Hoeprich, E. 2008). *The Clarinet*. New Haven, CT: Yale University Press.



Εικόνα 3: chalumeau 18ου αιώνα



Εικόνα 4: κλαρινέτο 18ου αιώνα

3.1 ΤΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΟΥ CHALUMEAU

Το chalumeau στις αρχές του 18ου αιώνα χρησιμοποιείται ως συνηθισμένο βοηθητικό (obligato) όργανο (Lawson, C. 2000). Στη συγκεκριμένη περίοδο χρησιμοποιείται κυρίως στη Βιέννη ειδικά σε όπερες και ορατόρια του Kapellmeister Johann Joseph Fux (1660-1741). Επίσης η όπερά του Julio Ascanio (1708) είναι γραμμένη για δύο σοπράνο chalumeux και φαγκότο. Ο συνδυασμός chalumeu (bass chalumeau πιθανόν, το οποίο παίζονταν ως μπάσο κοντίνουο ίσως λόγω της ποικιλίας των κουρδισμάτων) και φαγκότου εμφανίζεται σε πολλές βιεννέζικες όπερες (Lawson, C. 2000). Το σοπράνο chalumeau ήταν πραγματικά δημοφιλές τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα. Το chalumeau πολλές φορές αντικαθιστούσε το όμποε και λιγότερες φορές το φλάουτο ή τη φλογέρα. Την ίδια περίοδο (αρχές του 18ου αιώνα), εκδόθηκαν από το Rager έργα του Dreux (κυρίως ντουέτα) που περιείχαν chalumeux (Lawson, C. 2000).



Εικόνα 5: Αριστερά: Δύο κλειδιών chalumeau του Johann Christoph Denner (Munich) (Lawson C. 2000). Δεξιά: Alto chalumeau του Muller με ασυνήθιστες θέσεις κλειδιών. (Stockholm) (Karp)

3.2 ΑΠΟ ΤΟ CHALUMEAU ΣΤΟ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ

Το σημερινό κλαρινέτο είναι το αποτέλεσμα εξέλιξης αιώνων στην κατασκευή ξύλινων πνευστών. Η κοιτίδα των πρώτων ξύλινων πνευστών με μονή γλωττίδα δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί επακριβώς. Όπως και το σημερινό κλαρινέτο (με μονή γλωττίδα) έτσι για τους αντίστοιχους προκατόχους του, η χρήση τους εντοπίζεται σε μία ευρεία γεωγραφική περιοχή. Καταγραφές υπάρχουν σε μέρη όπως η Ibiza καθώς επίσης και το μακρινό Πεκίνο (Hoerlich E. 2008).

Στις αρχές του 18ου αιώνα στην Ευρώπη παρατηρείται μεγάλο ενδιαφέρον στην κατασκευή ξύλινων οργάνων, κάτι που οδηγεί και στη δημιουργία των πρώτων κλαρινέτων, τα οποία και παίρνουν τη θέση τους δίπλα στα ήδη καθιερωμένα όμποε, φλάουτα και φαγκότα. Το πρώτο κλαρινέτο ήταν βασικά ένα chalumeau με ένα κλειδί “register key”, το οποίο επέτρεπε στον εκτελεστή να χρησιμοποιήσει διάστημα δωδέκατης πάνω από τις χαμηλές νότες όπως και στα σημερινά κλαρινέτα (Barret, G. 1999). Αυτή η εξέλιξη αποδίδεται στο Johann Christoph Denner 1655-1707 ή στο γιο του Jacob Denner (1665-1735) (Εικόνες 7 και 8), οι οποίοι ήταν κατασκευαστές οργάνων από τη Νυρεμβέργη της Γερμανίας και οι οποίοι ήδη διέπρεπαν στην κατασκευή άλλων ξύλινων πνευστών. Ο J. C. Denner (Εικόνα 6) έχοντας στην κατοχή του ποικιλία οργάνων του παρελθόντος και πειραματιζόμενος σε αυτά εφευρίσκει το κλαρινέτο (Hoerlich E. 2008). Είναι γενικώς αποδεκτό ότι ο J. C. Denner εφεύρε το κλαρινέτο λίγο μετά το 1698 τροποποιώντας το chalumeau. Η απόδοση της εφεύρεσης του κλαρινέτου στο J. C. Denner βασίζεται σε μια δήλωση το 1730 του Doppelmayr στο Historische Nachsicht von de Nurnbergischen Mathematics und Kunstlern, κάτι το οποίο δεν μπορεί να τεκμηριωθεί αλλά δεν αμφισβητείται (Barret G. 1999).

Ακόμα και σήμερα η χαμηλή περιοχή του κλαρινέτου ονομάζεται chalumeau ενώ η αντίστοιχη με πατημένο το register key (ανοιχτή οπή) κλαρίνο (clarion). Διασώζονται τουλάχιστον 68 όργανα όλων των ειδών κατασκευής του J. C. Denner και τουλάχιστον 40 του J. Denner, τα παλιότερα όμως κλαρινέτα που διασώζονται είναι του J. Denner (Barret, G. 1999).



Εικόνα 6: Κατασκευαστής ξύλινων πνευστών πιθανόν ο Johann Christoph Denner του Christoph Weigel (Νυρεμβέργη 1698)

Οι παλιότερες καταγραφές κλαρινέτου χρονολογούνται στο 1710, τρία χρόνια μετά το θάνατο του J. C. Denner. Η πρώτη χρήση του όρου κλαρινέτο καταγράφεται σε έγγραφο αγοροπωλησίας τεσσάρων οργάνων για την μπάντα της Νυρεμβέργης από τον κατασκευαστή J. Denner. Δύο σύγχρονοι του J. C. Denner, ο Klening και ο Oberlender, ήταν επίσης κατασκευαστές κλαρινέτων. Τα κλαρινέτα του J.C. Denner που διασώθηκαν είναι διαφόρων μεγεθών.



Εικόνα 7: Johann Christoph Denner



Εικόνα 8: Jacob Denner

Ο J. C. Denner σχεδίασε ένα όργανο με δύο κλειδιά, στο οποίο μπορούσε να χρησιμοποιείται με ιδιαίτερη άνεση η τεχνική του υπερ-φυσήματος για την παραγωγή υψηλότερων αρμονικών επιπλέον των θεμελιωδών της χαμηλότερης περιοχής. Οι πρώτοι κλαρινετίστες ανακάλυψαν ότι η altissimo περιοχή μπορεί να παραχθεί όταν η οπή που αντιστοιχεί στον δείκτη του αριστερού χεριού είναι ανοικτή με το register key πατημένο (Barret, G. 1999).

3.3 ΔΙΑΦΟΡΕΣ CHALUMEAU ΚΑΙ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟΥ

Το κλαρινέτο διαφοροποιείται από το chalumeau στο πάνω μέρος του, στα μικρότερα κλειδιά που βρίσκονται στην πίσω μεριά και στη χρήση του σωλήνα “ρετζίστρας” (ένας μικρός σωλήνας ο οποίος τοποθετείται στην οπή του register key) που βοηθάει στην επίτευξη υπερφυσήματος (Εικόνες 3 και 4). Οι οπές του κλαρινέτου του Denner σε σύγκριση με εκείνες του chalumeau ήταν μεγαλύτερες, περίπου όσο είναι οι οπές ενός σημερινού σι ύφεση κλαρινέτου. Η καμπάνα επίσης ήταν μεγαλύτερη και το νεοσχεδιασμένο επιστόμιο του κλαρινέτου βοηθούσε πάρα πολύ στο υπερφύσημα. Το όργανο σχεδιάστηκε για να ηχεί πολύ

καλά στη συγκεκριμένη περιοχή. Η χαμηλή περιοχή του κλαρινέτου (περιοχή chalumeau) ήταν εξαιρετικά φτωχή σε αντίθεση με το μουσικό όργανο chalumeau στο οποίο ήταν εξαιρετικά πλούσια. Οι κοινές δυνατότητες των δύο οργάνων συχνά μπερδευαν τους συνθέτες στις αρχές του 18ου αιώνα (Barret G. 1999).

3.4 ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΑΝ CHALUMEAU

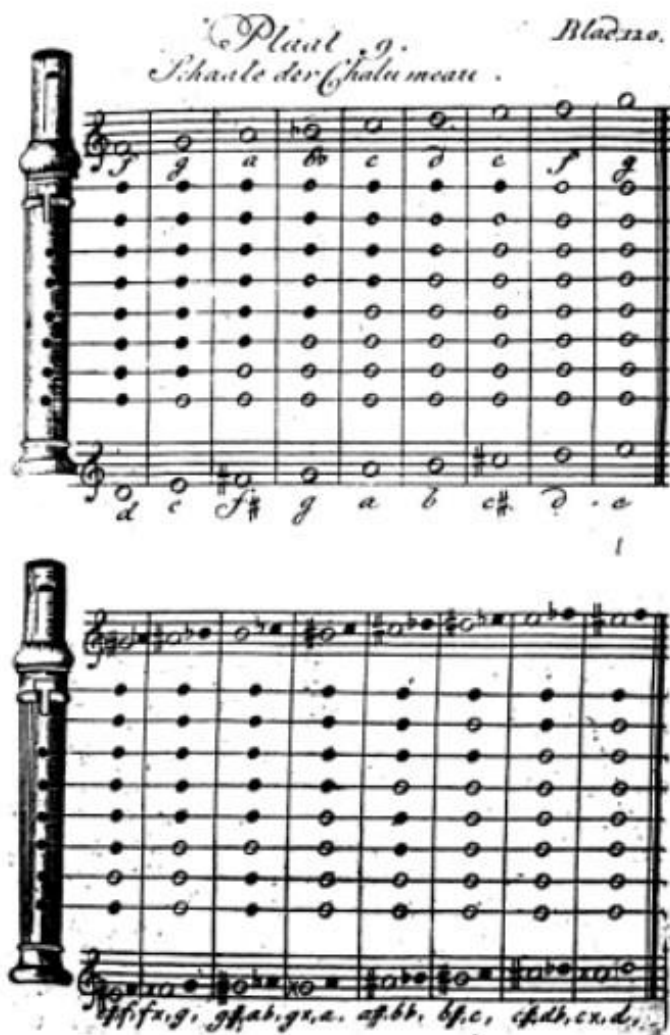
Με την εμφάνιση του clalumeau οι συνθέτες της εποχής ανακαλύπτουν ότι μπορούν να εμπλουτίσουν τα έργα τους με ένα μουσικό όργανο με ιδιαίτερο ηχόχρωμα και πάρα πολλές τεχνικές δυνατότητες (π.χ. γρήγορους δακτυλισμούς, γρήγορη άρθρωση και μεγάλη αυξομείωση της έντασης) (Εικόνα 9). Πολύ γρήγορα το clalumeau καθιερώνεται και εντάσσεται στην συνθετική φαρέτρα πολλών συνθετών της εποχής. Μερικοί από τους συνθέτες που έχουν χρησιμοποιήσει clalumeau στα έργα τους είναι: Ziani, G. Bononcini, A. M. Bononcini, Fux, Vivaldi, Telemann, Händel, Gluck και Zelenka.

3.4.1 MARC ANTONIO ZIANI (1653-1715)

Ιταλός συνθέτης που δραστηριοποιούνταν στην Αυστρία. Ήταν ο βασικός συνθέτης της όπερας της Βενετίας στο τέλος του 17ου αιώνα και έπαιξε σημαντικό ρόλο στο παλάτι της Βιέννης στις αρχές του 18 αιώνα. Διέθετε σημαντικούς πόρους στη Βιέννη όπου και δημιούργησε μια σπουδαία ομάδα μουσικών και καλλιτεχνών μεταξύ των οποίων και οι συνθέτες: Bononcini, Fux, Aristi, οι ποιητές: Coupeda, Bernardoni, Stampiglia, και αρκετοί τραγουδιστές και εκτελεστές οργάνων. Ο Ziani ήταν ένας από τους πρώτους συνθέτες που χρησιμοποίησαν το chalumeau στην όπερα *Caio Popilio* (1704) Antonicek, T & Brown, J. W. (2010). Τα αδέρφια του Marc Antonio Ziani, ήταν οι πρώτοι συνθέτες που χρησιμοποίησαν το chalumeau στις όπερές τους (Hoerich E. 2008).

3.4.2 GIOVANNI BONONCINI (1670-1747)

Τα αδέρφια Bononcini κατάγονταν από ιταλική οικογένεια συνθετών και οργανοπαιχτών. Ο Γιωνάννι ήταν ο μεγαλύτερος γιος του βιολονίστα και συνθέτη Γιωνάννι Μαρία Bononcini (1642-1678). Ήταν συνθέτης και τσελίστας. Το 1697 έγινε δεκτός στην



Εικόνα 9: Πίνακες δαχτυλισμών chalumeau του Juost Verschuere Rayvaan's (Musijkaal Kunst-Woordenboek)(1795) (Hoeprich E. 2008)

υπηρεσία του Leopold του πρώτου στη Βιέννη. Επίσης αξιοποιήθηκε και από τον διάδοχο του Leopold του πρώτου, τον Joseph. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Joseph (1705-1711), ο Giovanni συνέθεσε εφτά όπερες και μικρά δραματικά έργα. Πολλά από αυτά περιείχαν δύο chalumeaux ή chalumeau με φλάουτο: "Eteacro" 1707, "Turno Aricino" (1707), "Il natale di Giunone" (1708), "Il Mario fuggitivo" (1708), "L'abdolobmino" (1709), "Murzio Scevola" (1710) (Hoerich, E. 2008).

3.4.3 ANTONIO MARIA BONONCINI (1677-1726)

Ο A. M. Bononcini, δεύτερος γιος του Giovanni Maria, ήταν συνθέτης και τσελίστας. Γύρω στα 1700, ακολούθησε τον αδερφό του στη Βιέννη και του ανατέθηκε να συνθέσει για το Βιενέζικο παλάτι το 1705, χρονιά που ο Joseph ο πρώτος έγινε αυτοκράτορας. Ο Antonio πρωτοχρησιμοποίησε chalumeau στη σερενάτα "La coquista della spagne" (1707) στην άρια "Scioglierai l'ibero eil Tago dall inqua aspra catena". Χρησιμοποίησε δύο σοπράνο chalumeau με τη μπάσο γραμμή να παίζεται από μπάσο chalumeau. Άλλα έργα που χρησιμοποιεί chalumeaux: "il triomfo della grazia" (1707) όπου υπάρχουν δύο άριες με chalumeau, φλάουτο και φαγκότο και "La presedi Tebe" (1708) όπου υπάρχει σοπράνο chalumeau (Hoerich, E. 2008).

3.4.4 JOHANN JOSEPH FUX (1660-1741)

Ο Fux, αυστριακός συνθέτης της αυλής και θεωρητικός της μουσικής, εκπροσωπεί την ύστερη Αυστρο-Ιταλική μπαρόκ μουσική. Μερικές από τις όπερες και τα ορατόριά του περιλαμβάνουν chalumeaux είτε σε ζευγάρια είτε μόνα τους είτε με άλλα πνευστά. Έργα του που περιλαμβάνουν chalumeau: "Il mese di Marzo" (1709), "Gliossequi delle notte" (1709), "La decima fatica d'ercole" (1710), "Dafne in Lauro" (1714), "Orfeo ed Euridece" (1715), "Il fonte dalla dallasalute aperto della grazia nel calvario" (1716) "Diana placata" (1717), "Pshyche" (1720), "Giunone placate" (1725). Ο Fux συνήθως έδινε στο chalumeau ρόλο

ντουμπλαρίσματος της φωνής, κάτι το οποίο συναντάμε αργότερα και σε άλλους συνθέτες όπως στον Mozart και στον Brahms (Hoerich, E. 2008).

Η χρήση του chalumeau ήταν πιο συχνή στα ορατόρια και τις όπερες και εξαπλώθηκε πολύ γρήγορα στη Βιέννη μετά το Fux και τον Bononcini. Άλλοι Ιταλοί συνθέτες που έζησαν στην Βιέννη οι οποίοι συνέθεσαν έργα που περιλαμβάνουν chalumeau: Antonio Caldara (1670-1736), Attilio Ariosti (1666-1729), Camilla di Rossi, (1681-1732), Giuseppe Banno (1711-1788). Επίσης άλλοι συνθέτες αυτής της εποχής υπήρξαν οι von Reuter (1656- 1738), Gluck (1729-1774), Gassmann (1729-1774) (Hoerich, E. 2008).

3.4.5 ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Ο Vivaldi συνέθεσε έξι έργα με chalumeau: ένα ορατόριο "Juditha triumphans" 1716, τρία κονσέρτα, "Nisi Dominus" και μία σονάτα για βιολί, όμποε και εκκλησιαστικό όργανο. Το τελευταίο έχει μια προαιρετική πάρτα για τενόρο chalumeau, για να παίξει τη γραμμή του μπάσου. Ο Vivaldi συνέχισε να γράφει για chalumeau ακόμα και μετά την ανακάλυψη της ολοκληρωμένης έκτασης του κλαρινέτου. Ο Vivaldi ανήκει μαζί με τους Händel, Molter, Telemann στους συνθέτες που έγραψαν και για chalumeau και για κλαρινέτο.

3.4.6 GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Ο Telemann ήταν άλλος ένας συνθέτης που χρησιμοποίησε πολλά είδη chalumeau και κυρίως ανάμεσα στο 1718 και το 1760. Το μπάσο chalumeau δεν υπάρχει πουθενά. Χρησιμοποιεί τρία μεγέθη chalumeau. Επίσης σχεδόν αγνοεί το σοπράνο chalumeau το οποίο ήταν πολύ διαδεδομένο στη Βιέννη. Παρ' όλα αυτά το εμφανίζει στην όπερα "Sieg der Schönheit". Έγραψε τέσσερις καντάτες που περιλαμβάνουν chalumeau: "Danket dem Herrn Zebaoth" (1718), "Schicket euch in die Zeit" (1720), "Der feste Grund Gottes besteht" (1721) και "Mit Gott im Gnadenbunde stehen" (Hoerich, E. 2008).

Άλλα έργα του που περιλαμβάνουν chalumeau το ορατόριο "seliges Erwagenn des bitterm Leidens und sterbens Jesu Christi" (1728), η όπερα "Sieg der Schönheit" (1722), το ορατόριο "die gekreuzigte Liebe oder Tranen über das Leiden und Sterben unseres Heilandes" (1731), η

κοσμική μουσική "Singgedichtauf die Mutzenbecher" (1732), δύο διπλά κονσέρτα για chalumeaux ή κλαρινέτα (όπως αναφέρεται στην παρτιτούρα) (Hoerich, E. 2008).

3.4.7 GEORGE FRIDERIC HÄNDEL (1685-1759)

Ο G. F. Händel συνέθεσε μια όπερα όπου χρησιμοποιούνται τα chalumeaux σε ζευγάρι, την "Riccardo Primo, Re d'inghiltera" (1727). Στην άρια "Quandonon vede" χρησιμοποιούνται προαιρετικά δύο "obbligato" chalumeaux. Πιθανόν να εμπνεύστηκε από δύο γερμανούς κλαρινετίστες που βρίσκονταν στο Λονδίνο για δύο χρόνια περίπου, αλλά έφυγαν πριν την πρεμιέρα. Τελικά ο Händel αντικατέστησε τα chalumeaux με όμποε (Lawson, C. 2000).

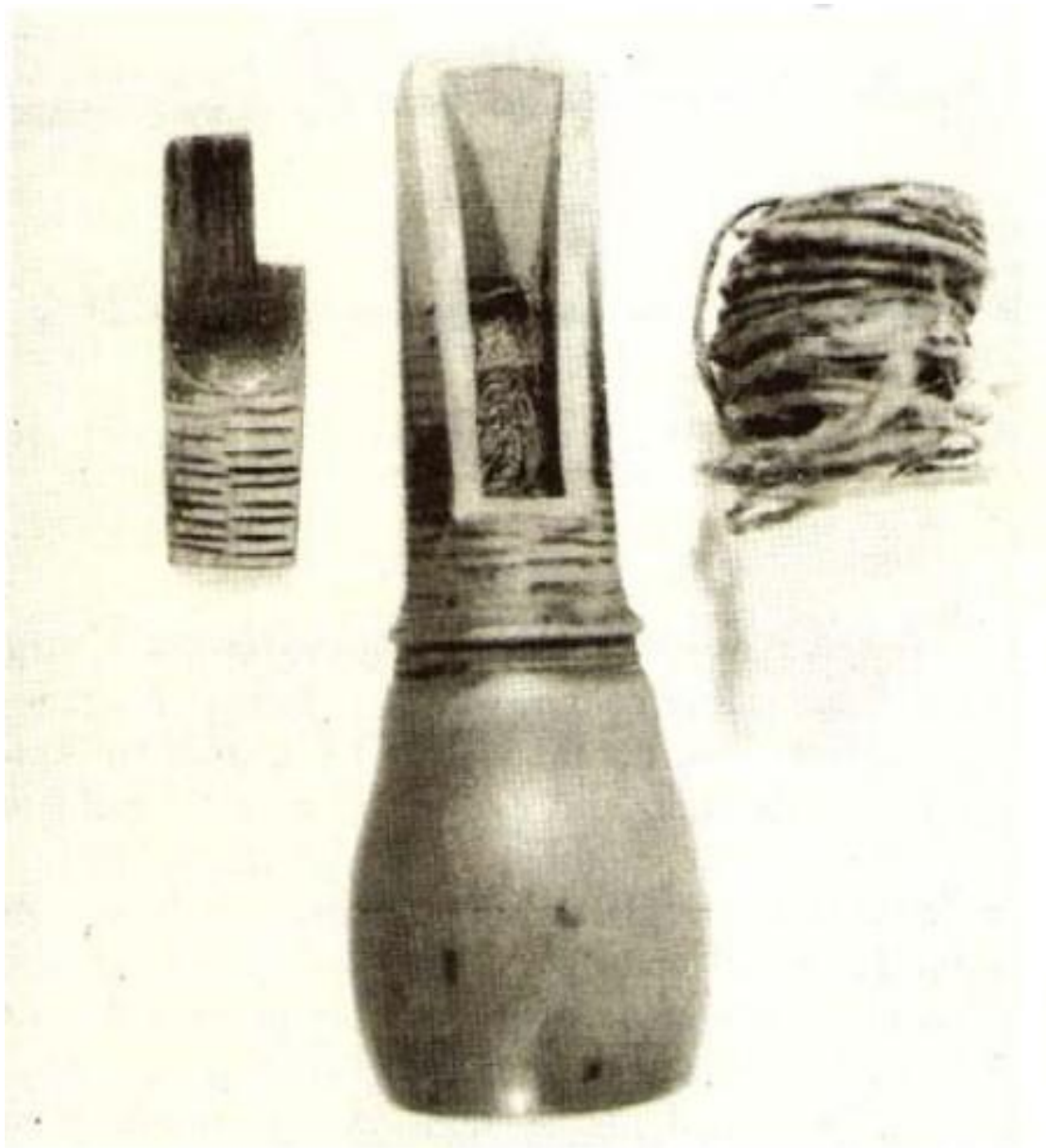
3.4.8 CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

Η μουσική για chalumeau σχεδόν εξαφανίστηκε από τη Βιεννέζικη σκηνή περίπου για δύο δεκαετίες, πιθανόν λόγω της εμφάνισης του κλαρινέτου που το αντικατέστησε (Hoerich, E. 2008). Το chalumeau ξαναχρησιμοποιήθηκε από τον Gluck στις όπερες "Orfeo ed Euridice" (1762) και "Alceste" (1767).

4 ΤΟ ΜΠΑΡΟΚ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ

Το μπαρόκ κλαρινέτο συνήθως κατασκευάζονταν από ευρωπαϊκό πύξο ή από ελεφαντόδοντο ή από ξύλο δαμασκηνιάς ή από ξύλο αγλαδιάς ή από έβενο. Το μέγεθος του ποίκιλλε και ο κορμός του αποτελούταν από τρία ή τέσσερα κομμάτια. Τα επιστόμια διαφοροποιούνταν στη γωνία του κώνου του ράμφους τους όπως και στο εσωτερικό τους. Τα πρώτα επιστόμια του Jacob Denner, είχαν πολύ φαρδιά ανοίγματα (40-50 mm) (Εικόνα 10). Το μήκος εισόδου του αέρα ήταν σχεδόν όσο το μήκος του καλαμιού που χρησιμοποιούνταν. Το πάνω χείλος του κλαρινετίστα ακουμπούσε στο καλάμι. Τα κλειδιά ήταν ασημένια ή χάλκινα και τα ελατήρια συνήθως χάλκινα. Τα καλύμματα των οπών ήταν τετράγωνα αν και

έχουν διασωθεί και κάποια όργανα με στρόγγυλα καλύμματα. Σε κάποιες περιπτώσεις προσθέτονταν ένα κομμάτι δέρματος για τη στεγανοποίηση.



Εικόνα 10: Καλάμι, επιστόμιο με βαρελάκι, σχοινί στήριξης του καλαμιού του Jacob Denner (Nuremberg)

Το μπαρόκ κλαρινέτο είχε δύο κλειδιά. Υπάρχει μεγάλη σύγχυση ως προς το ποιό νότα ηχούσε όταν ήταν πατημένο το κάθε κλειδί. Είναι κοινώς αποδεκτό ότι το μπροστά

κλειδί παρήγαγε τη νότα λα (δεύτερου διαστήματος) και προσθέτοντας το πίσω κλειδί παράγονταν η νότα σι ύφεση (τρίτης γραμμής) όπως και στο σημερινό κλαρινέτο. Άλλες πηγές λένε ότι ο αντίχειρας από μόνος του παρήγαγε τη νότα σολ δίεση (δεύτερης γραμμής) ή λα (δεύτερου διαστήματος). Ο Albert Rice στο βιβλίο του “The baroque clarinet”, υποστηρίζει ότι η πλειονότητα των υπαρχόντων baroque κλαρινέτων τα οποία δοκιμάστηκαν από τους ερευνητές Hoerich και Ross, παρήγαγαν λα (δεύτερου διαστήματος) με τον αντίχειρα, σι ύφεση (τρίτης γραμμής) με το μπροστά κλειδί και σι (τρίτης γραμμής) με τα δύο κλειδιά ταυτόχρονα πατημένα. Ο Ross βρήκε μόνο ένα κλαρινέτο που πατώντας τα δυο κλειδιά ταυτόχρονα παρήγαγε σι ύφεση (τρίτης γραμμής). Αυτή η δακτυλοθεσία της μπαρόκ περιόδου που δημιουργήθηκε από τον Rice, πιθανόν να υπήρξε η συνθήκη για τα πρώτα κλαρινέτα πριν ο J. Denner μετακινήσει την οπή του αντίχειρα πιο ψηλά και κάνοντας την μικρότερη (Barret, G. 1999).



Εικόνα 11: Εκτελεστής κλαρινέτου (Hoerich, E. 2008).
The Clarinet. New Haven, CT: Yale University Press.

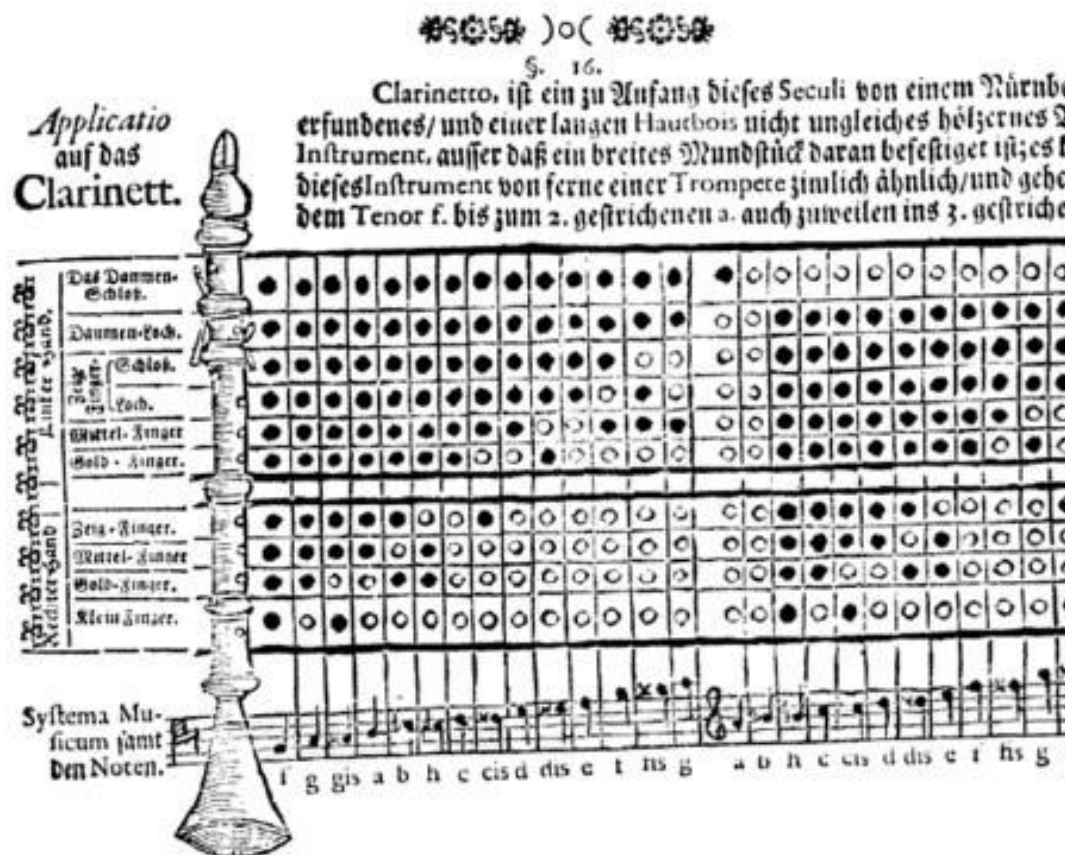
Σε κάθε περίπτωση το κλειδί του αντίχειρα (register ή speaker key) πατημένο παρήγαγε διάστημα 12ης ψηλότερα από την αντίστοιχη χαμηλή περιοχή, κάτι το οποίο

συμβαίνει και στο σημερινό κλαρινέτο. Η οπή του κλειδιού του αντίχειρα, πλαισιώνονταν από ένα μεταλλικό σωλήνα προς αποτροπή βουλώματος από υγρασία. Άλλη μια βελτίωση του J. Denner στα κλαρινέτα του είναι μια οπή κουρδίσματος που υπήρχε στη μέση της καμπάνας όπως και στα όμποε και όμποε ντ' αμόρε της εποχής. Τα κλαρινέτα με οπή κουρδίσματος του J. Denner κουρδίζονταν στα 415 Hz και ήταν πολύ καλύτερα από εκείνα χωρίς οπή κουρδίσματος.

Η χαμηλότερη νότα στο δύο κλειδιών κλαρινέτο ήταν η φα (τρίτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο). Με συνδιαστικούς μη καθιερωμένους δαχτυλισμούς και ειδικούς χειρισμούς των χειλιών, μπορούσε να παιχτεί χρωματική κλίμακα έως το σολ (δεύτερης γραμμής). Από το ντο (τρίτου διαστήματος) και πάνω, η χρωματική κλίμακα μπορούσε να παιχτεί με το register key πατημένο. Οι νότες στην περιοχή κλαρίνο ήταν πολύ καλύτερα κουρδισμένες από εκείνες της περιοχής chalumeau.

Τα δυο κλειδιών κλαρινέτα λογικά μπορούσαν να φτάσουν με ειδικούς δαχτυλισμούς έως τη νότα σολ (τέταρτης βοηθητικής γραμμής πάνω από το πεντάγραμμο) κάτι το οποίο ζητήθηκε από τον Johann Melchior Molter στα κονσέρτα του, τα οποία όμως δεν περιλάμβαναν καθόλου την αδύναμη νότα σι (τρίτης γραμμής). Η συγκεκριμένη νότα έπρεπε να παιχτεί με τα χείλη είτε ανεβάζοντας τη σι ύφεση (τρίτης γραμμής) είτε κατεβάζοντας τη ντο (τρίτου διαστήματος). Ο Majer το 1732 εμφάνισε πίνακα δαχτυλισμών όπου η νότα σι (τρίτης γραμμής) παιζόταν με τα δύο κλειδιά πατημένα και τρεις αριστερές και τέσσερις δεξιές οπές κλειστές (Εικόνα 12).

Στην δεκαετία 1730, κάποιοι κατασκευαστές κλαρινέτων συμπεριλαμβανομένου και του άλλου γιου του J. C. Denner, Johann David, πρόσθεσαν μια επεκταμένη καμπάνα και ένα τρίτο κλειδί που λειτουργούσε είτε με το δεξί είτε με τον αριστερό αντίχειρα και παρήγαγε τη νότα μι (τρίτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο) και σι (τρίτης γραμμής) με το register key πατημένο. Η εξέλιξη αυτή ήταν σημαντικότερη διότι γέμιζε το κενό σε νότες μεταξύ περιοχής chalumeau και περιοχής κλαρίνου και τα κλαρινέτα που την είχαν υπερτερούσαν αισθητά σε δυνατότητες, έναντι εκείνων χωρίς. Ο κλαρινετίστας μπορούσε να παίζει με όποιο χέρι ήθελε πάνω και κάτω και αντίστοιχα χειρίζονταν το καινούργιο τρίτο κλειδί (Εικόνα 11).



Εικόνα 12: Ο παλιότερος πίνακας δαχτυλισμών δύο κλειδιών κλαρινέτων του Majer (Karp) (Hoerich, E. 2008). *The Clarinet*. New Haven, CT: Yale University Press.

Η κατασκευή κλαρινέτων αυτήν την περίοδο δεν ήταν τυποποιημένη. Ο Birsak το 1973 παρουσίασε παιξίματα με διαφόρων ειδών δύο και τριών κλειδιών κλαρινέτα του 1760, κατασκευής G. Wallch (Salzburg). Με τη χρήση ηλεκτρονικού κουρδιστηριού βρήκε ότι οι χαμηλότερες νότες πλησίαζαν στο φα και φα δίεση (τρίτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο) παρά στο αντίστοιχο μι και φα όπως ήταν αναμενόμενο. Με το register key όμως πατημένο παραγόταν η νότα σι (τρίτης γραμμής). Από αυτό συμπεραίνουμε ότι το τρίτο κλειδί προστέθηκε στα κλαρινέτα της εποχής αυτής για να παράγουν τη νότα σι (τρίτης γραμμής) και όχι τόσο τη χαμηλή μι (τρίτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο) (Barret, G. 1999). Λόγω προβλημάτων στο κούρδισμα των κλαρινέτων του Walch σε σχέση

με τα υπόλοιπα *baroque* κλαρινέτα, δεν ήταν σωστό να χρησιμοποιηθούν τα δαχτυλικά τους πρότυπα ως κανόνας.

Τα δύο κλειδιών κλαρινέτα ήταν συνήθως σε ρε ή ντο και πιο σπάνια σε μι ύφεση, φα ή σολ. Υπάρχει ένα σε ύφεση κλαρινέτο το οποίο κατασκευάστηκε από τον Willems. Τριών κλειδιών όργανα υπήρχαν σε μεγαλύτερη ποικιλία κουρδισμάτων. Στην παραπάνω λίστα προστίθεται και το Λα ύφεση, αν και τα περισσότερα ήταν κουρδισμένα σε ρε και ντο.

Το μπαρόκ κλαρινέτο είχε τόσες δυνατότητες όσες και οποιοδήποτε όργανο εκείνης της περιόδου. Μπορούσε να παίζει χρωματικά από το χαμηλό μι ή φα (τρίτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο) έως το ρε τρίτης οκτάβας (δεύτερης βοηθητικής γραμμής πάνω από το πεντάγραμμο) ή και ψηλότερα. Η αντίσταση φυσήματος ήταν μεταξύ αυτής της φλογέρας και του μοντέρνου κλαρινέτου. Το επιστόμιο με το καλάμι ήταν ανεξάρτητο από το υπόλοιπο όργανο και μπορούσε να περιστρέφεται.

4.1 ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΑΝ ΜΠΑΡΟΚ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ

Υπάρχει μια μεγάλη λίστα συνθετών με έργα για μπαρόκ κλαρινέτο: Caldara, Conti, Telemann, Faber, Rathgeber, Vivaldi, Paganelli, Kolbel, Händel, Molter, Rameau, J. Stamitz (Rice, A. R. 1998). Παρακάτω αναφέρονται οι πιο σημαντικοί συνθέτες της εποχής που χρησιμοποίησαν το μπαρόκ κλαρινέτο στις συνθέσεις τους.

4.1.1 ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Ο Vivaldi επιπλέον των έργων που συνέθεσε για *chalumeaux*, σε μερικά συμπεριέλαβε και κλαρινέτα, αν και τις περισσότερες φορές είναι θέμα ερμηνείας. Το πρώτο έργο είναι το ορατόριο "Juditha, Triumphans", (1716). Εμφανίζεται ο όρος "clarenì" σε πάρτα όπου τα κλαρινέτα παίζουν ταυτόφωνα (*unisono*). Η λέξη *clarenì* έχει να κάνει με τον όρο *clarino*, τον οποίο οι Γερμανοί συνθέτες χρησιμοποιούσαν για συγκεκριμένη περιοχή της τρομπέτας. Μετά το 1720 ο Vivaldi συνέθεσε τρία *concerti grossi* (RV 556, 559, 560). Στα δύο τελευταία χρησιμοποίησε δύο κλαρινέτα σε ντο μαζί με δύο όμποε, τα οποία συνόδευε ορχήστρα εγχόρδων και μπάσο κοντίνουο (Hoerich, E. 2008).

4.1.2 GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Εκτός από τα έργα για chalumeau, από το 1718 και μετά ήταν ένας από τους πρώτους που συνέθεσαν για κλαρινέτο (Rice, A. R. 1998). Ο Telemann έδειξε μια προτίμηση στο chalumeau στις καντάτες, τα ορατόρια και τις σερενάτες. Αυτό πιθανόν λόγω της λεπτότητας και ευελιξίας στα χρωματικά περάσματα. Ο Telemann συνέχισε να χρησιμοποιεί το chalumeau μέχρι αργά στην καριέρα του (Lawson, C. 2000). Το κλαρινέτο το χρησιμοποίησε σε τέσσερις καντάτες του "Wer mich liebet der wird mein Wort halten" (1721), "Christu ist unsrer Missetat willen" (1721) "Jesu wirst du bald erscheinen" (1719), "Ein ungefarbt Gemute" (1722) και μια σερενάτα, "serenata zum Convivio der HH burgercapitains" (1728).

4.1.3 JEAN ADAM JOSEPH FABER (περίπου 1700)

Ο Faber (περίπου το 1700) ήταν Βέλγος ιερέας στην Αμβέρσα. Έγραψε δύο λειτουργίες που περιέχουν κλαρινέτο: "pour l'Assomption" και μια άγνωστη λειτουργία. Σύμφωνα με το χειρόγραφο του 1726 η πρώτη παρουσιάζεται με πέντε φωνές: δύο βιολιά, βιόλα, δύο τσέλα, όμποε, δύο φλάουτα, κλαρινέτο, κόντρα μπάσο, και τσέμπαλο (Rice, A. R. 1998). Η δεύτερη λειτουργία έχει ένα κόντρα άλτο solo με δύο φλάουτα, τσέμπαλο και κλαρινέτο.

4.1.4 JOHANN VALENTIN RATHGEBER (1682-1750)

Ο Rathgeber ήταν Γερμανός, Βενεδικτίνος αρχιχορωδός και ιερέας στη Banz όπου πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Η Banz είναι μια πόλη πολύ κοντά στη Νυρεμβέργη όπου φτιάχτηκαν τα πρώτα κλαρινέτα. Ο Rathgeber ήταν διάσημος για τα έργα εκκλησιαστικής μουσικής.

Ο Rathgeber ήταν πιθανόν ο πρώτος συνθέτης που συμπεριέλαβε το κλαρινέτο σε κονσέρτο ως σολιστικό όργανο. Η μουσική του παραγωγή περιλάμβανε τρεις συλλογές με

κοσμική μουσική. Η πρώτη είναι η "Chelys Sonora Excitans Spiritum Musicorum Digitins, Auribus Ac Animus" που εκδόθηκε στο Asburg το 1728. Ο Rathgeber την έγραψε σε ένα σετ που περιέχει 24 κονσέρτα solo και grossi. Υπάρχουν μερικά μόνο με έγχορδα και clarini obligattis και εκκλησιαστικό όργανο. Υπάρχουν δύο (No.19-20) για δύο βιολιά, κλαρινέτο obligatto, όργανο και τσέλο (Rice, A. R. 1998).

Ο Rathgeber διέκρινε το κλαρινέτο από τα clarini. Παρ' όλα αυτά οι πάρτες ήταν παρόμοιες. Ο Rathgeber προφανώς χρησιμοποίησε το κλαρινέτο ως υποκατάστατο της τρομπέτας (clarion) στα κονσέρτα No. 19-20 (Hoergrich, E. 2008).

4.1.5 JEAN PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Ο Rameau συμπεριέλαβε κλαρινέτα σε τρία από τα έργα του. Η πρώτη χρήση κλαρινέτου στη Γαλλία, ίσως έγινε από το Rameau στην όπερα Zoroastre, tragedie en musique (Rice, 1998). Στην τελευταία του όπερα, τη λυρική τραγωδία "Abaris ou Les Boreades" (1764), δεν υπάρχει πάρτα κλαρινέτου αλλά ο συνθέτης υποδεικνύει στην παρτιτούρα του μαέστρου ότι μέρη των όμποε μπορούν να αντικατασταθούν από κλαρινέτα και μερικές φορές να παίζουν μαζί (Hoergrich, E. 2008).

4.1.6 JOHANN MELCHIOR MOLTER (1696-1765)

Ο Molter ήταν Γερμανός συνθέτης ο οποίος έγινε μουσικός της αυλής του Durlach, μια πόλη κοντά στην Καρλσρούη το 1717. Σπούδασε μουσική για δύο χρόνια στην Ιταλία και επέστρεψε στο Durlach το 1723. Αρέσκονταν να γράφει μουσική για ασυνήθιστα όργανα συμπεριλαμβανομένου του κλαρινέτου για το οποίο συνέθεσε έξι κονσέρτα (τέσσερα σε ρε μείζονα, ένα σε σολ και ένα σε λα).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Χρειάστηκε να περάσουν τρεις αιώνες εξέλιξεων για να πάρει το κλαρινέτο τη σημερινή του μορφή. Ακόμα και σήμερα οι κατασκευαστές προσπαθούν να το βελτιώσουν προσθέτοντας κλειδιά, αλλάζοντας το σχήμα τους, αυξομειώνοντας το μέγεθος των οπών, αλλάζοντας τη θέση τους και κάνοντας πολλών ακόμα ειδών παρεμβάσεις με σκοπό κυρίως τη βελτίωση του κουρδίσματος και του ηχοχρώματος. Γενικά το κλαρινέτο είναι ένα όργανο που επιδέχεται κατασκευαστικές τροποποιήσεις και βελτιώσεις.

Λόγω των περιορισμένων τεχνικών δυνατοτήτων του οργάνου και ανάλογα με το κούρδισμα που απαιτούνταν για το εκάστοτε κομμάτι χρησιμοποιούνταν από την μπαρόκ περίοδο, πολλών ειδών κλαρινέτα. Με την πάροδο των χρόνων, και αφού ήταν πολύ άβολο για τους εκτελεστές, ειδικά αυτούς που έπαιζαν σε ορχήστρες, να κουβαλάν κλαρινέτα για όλα τα κουρδίσματα, μια επιτροπή στο Παρίσι στην οποία συμμετείχε μεταξύ των άλλων και ο C. Debussy, αποφάσισε και καθιέρωσε το σι ύφεση κλαρινέτο για τις τονικότητες με υφέσεις και το λα κλαρινέτο για τις τονικότητες με διέσεις και το μι ύφεση piccolo. Αυτό ισχύει και στις μέρες μας εκτός από τις περιπτώσεις ορχηστρών παλιάς μουσικής που προσπαθούν να πετύχουν ηχοχρώματα συγκεκριμένων εποχών (π.χ. μπαρόκ) και χρησιμοποιούν όργανα κατασκευασμένα στα πρότυπα εκείνων των εποχών. Στην Γερμανία ακόμα και σήμερα εξακολουθεί να είναι σε χρήση το ρε piccolo κλαρινέτο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αριστοτέλους (2011) Περί Ποητικής. Εκδόσεις Ακαδημίας Αθηνών.
- Antonicek, T & Brown, J. W. (2010) Ziani, Marc'Antonio. *Grove Music Online*. Oxford
Music <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30945>
- Barret, G. (1999). Development of the Clarinet.
<http://www.niu.edu/gbarrett/resources/development.shtml>
- Heaton, R. (2006). The Versatile Clarinet. Routledge Press.
- Hunt, E. Ed. (1961). Some Light on the Chalumeau. *Galpin Society Journal*. 14:41-44.
- Hoeprich, E. (2008). The Clarinet. New Haven, CT, Yale University Press.
- Marcuse, S. (1964). *Musical Instruments: a Comprehensive Dictionary*. London: Country Life Limited.
- Molter, J. M. (1982). The Cambridge Companion to the Clarinet. Cambridge University Press.
- Lawson, C. (2000). The Early Clarinet, Cambridge University Press.
- Rendall, F. G. (1971). *The Clarinet*. 3rd ed. London: Ernest Benn Limited.
- Rice, A. R. (1992). The Baroque Clarinet (Oxford Early Music Series). Oxford University Press.
- Rice, A. R. (1998). *The Baroque Clarinet*. 2nd ed. New York: Oxford University Press.
- Rice, A. R. (2009). From the Clarinet D'Amour to the Contra Bass, A History of the Large Size Clarinets, 1740-1860. Oxford University Press.