

Helena Mæland Hansen

## Klarinettens karakteristikk og bruk

Til hvilken grad har klarinettens utvikling blitt påvirket som følge av musikken rundt, og hvordan har instrumentet igjen påvirket komposisjonene?

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Ståle Kleiberg

Mai 2022



Helena Mæland Hansen

## **Klarinettens karakteristikk og bruk**

Til hvilken grad har klarinettens utvikling blitt påvirket som følge av musikken rundt, og hvordan har instrumentet igjen påvirket komposisjonene?

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap  
Veileder: Ståle Kleiberg  
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden



# Forord

Da vi skulle velge tema for bacheloroppgaven visste jeg at jeg ønsket å skrive om noe jeg har stor interesse for og som jeg ønsket å finne ut mer om. Dette ga meg idéen å skrive om klarinetten, ettersom dette er et instrument som står meg selv veldig nært. Per nå har jeg selv spilt klarinett i 12 år og skal fortsette med dette så lenge jeg kan. Jeg ble forelsket i instrumentet gjennom skolekorps og orkestermusikk, og har igjen og igjen funnet glede i det gjennom mange ulike sjangere og besetninger.

I ulike ensemble-settinger har jeg vært med å spille alt fra klezmer, jazz og filmmusikk, til marsjer, tidlige klassiske verk, og mer moderne komposisjoner. Noe jeg merket fra tidlig av var at både ved å spille verk som *Tocatta og Fugue* av J.S. Bach (arrangert for klarinettkor), *Spain* av Chick Corea, eller *Yiddish Dances* av Adam Gorb (begge arrangert for korps), faller klarinetten naturlig inn i alle de ulike rollene. Til tross for å være ulike stykker med egne sjangere og klangbilder, tilpasses klarinetten de ulike stilene, og oppfattes sjelden som uegnet i musikken. Jeg ble mer nysgjerrig på hvordan instrumentet kan være knyttet til ulike sjangere og ønsket gjennom denne oppgave å se på hvordan repertoaret og bruken av klarinetten har endret seg gjennom årene.

Jeg ønsker å takke min veileder, Ståle Kleiberg, for gode råd og veiledning gjennom denne prosessen. Jeg ønsker også å takke mine tidligere klarinettinstruktører og dirigenter for å gitt meg glede for klarinetten og musikken. Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.



# Sammendrag/Abstract

## **Norsk bokmål:**

Denne oppgaven tar for seg utviklingen av klarinetten og dens bruksområder i musikken for å se på hvordan dens unike klang og karakter skiller den fra andre instrumenter. Hovedpoenget med oppgaven vil være å se på hvorvidt klarinetten og dens musikk påvirker hverandre, og å se på klarinettens allsidighet og hvordan dette videreføres til ulike sjangere og bruksområder. For å gjøre dette har utgangspunktet vært et historisk perspektiv som følger klarinettens opprinnelse og utvikling, samt å se på medfølgende repertoar og teknikker. Jeg har også sett nærmere på ulike sjangeres bruk av instrumentet for å vise klarinettens omfang og potensial.

I oppgaven har jeg også ønsket å se på hvordan klarinettens tilknytning til stemmen har påvirket dens rolle i musikken, spesielt i hvordan komponister har skrevet for instrumentet; om det er lyriske melodier, hurtige løp, eller gjerne begge deler. Det jeg har oppdaget er at musikken har påvirket klarinetten ved å fremskynde dens mekaniske utvikling, samtidig som utviklingen av instrumentet har bidratt til å forme musikken. Jeg har også kommet frem til at klarinettens karakteristikk og bruk ofte er tilknyttet dens likhet til stemmen, både klanglig og i teknikk og utførelse, og at instrumentet ofte blir brukt i ulike sjangere som en kanalisering av stemmen.

## **English:**

This thesis deals with the development of the clarinet and its use in music to look at how its unique sound and character distinguishes it from other instruments. The main point of the thesis will be to look at whether the clarinet and its music influence each other, and to look at the clarinet's versatility and how this is transferred to different genres and areas of use. To do this, the starting point is a historical perspective that follows the clarinet's origins and development, as well as looking at the associated repertoire and techniques. I have also looked into different genres' use of the instrument to show the range and potential of the clarinet.

In this thesis I also wanted to look at how the clarinet's connection to the voice has affected its role in the music, especially how composers have written for the instrument; whether it is lyrical melodies, rapid runs, or perhaps both. What I have discovered is that the music has influenced the clarinet by accelerating the mechanical development, at the same time as the development of the instrument has contributed to shape the music. I have also come to the conclusion that the characteristics and uses of the clarinet are often related to its similarity with the voice, both in sound and in technique and execution, and that the instrument is often used in different genres as a channelling of the voice.





# Innhold

<b>1. Innledning.....</b>	<b>1</b>
1.2. Metode.....	1
<b>2. Introduksjon til klarinetten.....</b>	<b>2</b>
2.1. Treblåsfamilien.....	2
2.2. Klarinettens utforming.....	3
2.3. Historisk utvikling.....	5
2.3.1. Tyske og franske system.....	7
2.4. Andre relevante endringer.....	8
2.4.1. A-klarinet.....	9
2.4.2. Eb-klarinet.....	10
2.4.3. Altklarinet.....	11
2.4.4. Bassklarinet.....	11
2.4.5. Kontrabassklarinet.....	12
<b>3. Klarinettens rolle.....</b>	<b>13</b>
3.1. Bruk i musikken.....	14
3.2. Komponist og utøver.....	16
3.3. Orkestrering.....	17
3.4. Utførelse.....	18
3.5. Klarinet og stemmen.....	20
<b>4. Den moderne klarinet.....</b>	<b>22</b>
4.1. Klarinetten i jazz.....	22
4.2. Jødisk klezmer.....	24
4.3. Klassisk musikk i det 20. århundre.....	25
4.4. Nyere teknikker.....	26
4.5. Nyere komposisjoner.....	27
4.6. Klarinettens mangfold og muligheter.....	28
<b>5. Konklusjon.....</b>	<b>30</b>
Referanseliste.....	33
Vedlegg 1, musikkseksempler.....	
Vedlegg 2, bilder.....	



# Klarinettens karakteristik og bruk

## 1. Innledning

Klarinetten er et ungt instrument i musikkhistorien med repertoar som kan dokumenteres et par hundre år tilbake. Gjennom dens mange komposisjoner har det blitt fremført vakre melodier, komplekse rytmer og virtuose passasjer. Men hvordan kan instrumentet ha et så varierende repertoar som det har, og hva gjør instrumentet så brukervennlig for komponister? I denne oppgaven ønsker jeg å se på hvordan klarinettens særegne klangkvalitet og tekniske muligheter ble til og hvordan de har blitt tatt i bruk i musikk, både i klassiske perioder og i nyere materiale. Som et hovedpunkt vil jeg se på klarinettens karakteristik og bruk, og mer spesifikt på forholdet mellom instrumentets og repertoarets utvikling. Som forskningsspørsmål vil jeg undersøke: Til hvilken grad har klarinettens utvikling blitt påvirket som følge av musikken rundt, og hvordan har instrumentet igjen påvirket komposisjonene?

## 1.2. Metode

Tilnærmingen i teksten vil i store deler følge en historisk og teoretisk oppbygging, og mye av materialet vil formuleres som en informativ tekst. Jeg har valgt å gå i denne retningen for å kunne fremstille refleksjoner og antagelser underbygget av konkrete opplysninger og informasjon. Jeg har også valgt å orientere og begrunne påstander og refleksjoner gjennom ulike musikkseksempler og vedlagte notebilder.

Selve teksten er hovedsakelig delt opp i tre deler: Introduksjon til klarinetten, Klarinettens rolle, og Den moderne klarinett. Første del vil fokusere på opprinnelsen til det vi i dag kjenner som klarinetten; hvordan den ble til, utvikling av mekanismene, hvordan instrumentet er utformet og de forskjellige instrumentene i klarinettfamilien. Denne delen vil være beskrivende og legge fundament for det som kommer frem senere i teksten. Andre del vil gå inn på klarinettens rolle i musikken og se på forhold mellom komponist og utøver, utførelse av instrumentet og dens tilknytning til stemmen. Denne delen vil se mer på tidligere bruk av instrumentet, noe som vil sammenlignes med den nyere bruken. Tredje del vil gå inn på nyere bruk av klarinetten, spesielt innenfor jazz, klezmer og klassisk samtidsmusikk i det 20.

århundre, og i hvordan disse sjangrene har påvirket den nyere musikken vi finner i dag. Dette vil også gå over i nyere teknikker og komposisjoner for klarinetten og vise frem instrumentets egenskaper. Sammensettingen av disse ulike delene vil skape et overblikk over klarinettens fortid og nåtid, og de ulike perspektivene vil flettes sammen i refleksjon over instrumentets betydning i musikken.

Som kildemateriale har jeg hovedsakelig basert meg på bøker skrevet av professorer og eksperter innenfor fagfeltet, samt flere master- og doktorgradsavhandlinger innen musikologi. De fleste forfatterne er selv eller har vært utøvere på klarinett som har opparbeidet seg bred kunnskap om klarinetten og dens historie. Jeg har blant annet hentet informasjon fra *The Cambridge Companion to the Clarinet*, en bok som er redigert av Colin Lawson, utøver, professor, og direktør ved Royal College of Music i London, og satt sammen av kapitler skrevet av klarinettister med hver sin spesialisering innenfor feltet. Jeg har også referert til *The Clarinet and Its Music*, et nedskrevet foredrag av Oscar W. Street fra 1916, som var en demonstrasjon av klarinetten, dens historie og dens muligheter. Til slutt har jeg også kunnet bidratt med kjennskap til instrumentet og musikalsk kunnskap tillært opp gjennom årene av ulike klarinettinstruktører og andre musikkklærere.

## 2. Introduksjon til klarinetten

Musikk har vært en sentral del av vår verden så langt tilbake en kommer. Opp gjennom årene har musikken utfoldet seg i ulike kulturer, sjangere og besetninger, og den har kontinuerlig blitt tilpasset samfunnet rundt. I flere av disse ulike sjangrene, som for eksempel vestlig klassisk musikk, filmmusikk, korpsmusikk og ulike mindre ensembler, finner en et langt, smalt instrument med en helt særegen klang; nemlig klarinetten. Dette instrumentet spiller en sentral rolle i flere av disse besetningene, men *hva* er egentlig dette instrumentet?

### 2.1. Treblåsfamilien

Klarinetten er et blåseinstrument og blir videre klassifisert som et treblåsinstrument sammen med fløyte, obo, saksofon og fagott. Treblåsinstrumentene kan deles opp i flere ulike kategorier som; familie, hvordan en produserer lyd, formen på tuben, intervallet instrumentet overblåser på, og om instrumentet kan transponeres eller ikke. Den første kategorien, familie, deler instrumentene enkelt opp ut i fra hvilken 'slekt' de hører til; fløytefamilien,

obofamilien, klarinettfamilien eller saksofonfamilien. Den andre kategorien, hvordan de produserer lyd, ser på flis; om en bruker enkelt rørblad, dobbelt rørblad, eller ingen rørblad.

Tredje kategori, formen på tuben av instrumentet, ser på om 'kroppen' er formet sylindrisk, som et rett rør, eller konisk, at røret er større i ene enden enn den andre. Den fjerde kategorien en deler treblåserne inn i er hvordan de overblåser, altså ved hvilket intervall som vil fremstå når en blåser med ekstra støtte og 'kutter tonen i to'. Denne kategorien deles i de instrumentene som overblåser på oktaven, og de som overblåser på duodecim, altså i et intervall på tolv halvtoner. Femte kategori, om instrumentene kan transponeres, ser på hvilken toneart instrumentene er stemt i, og om de da spiller i kammertone, eller må transponeres i partituret.<sup>1</sup> Gjennom disse ulike kategoriene kan en oppsummere klarinetten som et transponerende instrument i klarinettfamilien med et enkelt rørblad og en sylindrisk formet kropp som overblåser på den tolvte tonen.

Treblåsinstrumenter produserer lyd ved å sette i gang en luftstrøm som vibrerer gjennom en konisk eller sylindrisk tube.<sup>2</sup> Det er derimot ikke *mengden* luft som blåses gjennom instrumentet som skaper lyden, men trykket og konsentrasjonen av luft som strømmer gjennom tuben.<sup>3</sup> Denne tuben har hull og åpninger plassert etter matematiske utregninger for å kunne produsere semitoner og overtoner. Disse hullene er derimot ofte plassert for spredt til at hendene kan dekke dem og blir dermed anvendt med et mekanisk system av klaffer og nøkler.<sup>4</sup>

## 2.2. Klarinettens utforming

Klarinetten er som nevnt et instrument innenfor treblåsfamilien som kjennetegnes av et enkelt rørblad og en sylindrisk boring. Med unntak av en mindre åpning i munnstykket og et utsvinget endestykke, er hele 'kroppen' en jevn tube. Selve instrumentet ble tidligere laget av elfenben, og det har over tid også blitt produsert i metall og plast, men i dag lages de fleste av grenadillatre. Selve instrumentet ble tidlig laget i sin helhet, der hele instrumentet var én singular tube. Her ble det derimot gjort forandringer basert på et økonomisk grunnlag. Etersom det var uvanlig å komme over store mengder med råvarer av god kvalitet og stor

---

<sup>1</sup> Adler, S. (2016). *The Study of Orchestration*. (4. utg). W.W. Norton & Company, Inc. s. 174

<sup>2</sup> Adler 2016 s. 173

<sup>3</sup> Carse, A. (c1965). *Musical Wind Instruments: a history of the wind instruments used in European orchestras and wind-bands from the later Middle Ages up to the present time*. Da Capo Press. s. 9

<sup>4</sup> Adler 2016 s. 174

nok diameter til å utforme klokkestykket, klarinettens endestykke, var det mer økonomisk å lage flere av delene til instrumentet separat.<sup>5</sup>

Den standardiserte klarinetten, Bb klarinetten, er utformet som en tube på omtrent 66 centimeter med en sylindrisk bore på omtrent 1,4 centimeter. Denne tuben er i basis gjennomboret av seks hull, som er plassert tilgjengelig for at venstre hånd kan dekke tre øverste hull, og høyre hånd de tre nederste hull. Det er videre flere hull på instrumentet som blir dekket av et klaffesystem, et system der en kan åpne og dekke til hullene fingrene ikke kan dekke alene.

Klarinettens mekanismer bygges hovedsakelig i form av et klaviatur. Klaviaturet er sammensettingen av klaffer og nøkler som skal tilrettelegge for fingrenes tilgjengelighet slik at en kan kontrollere toner som ligger utenfor rekkevidde av fingrene. Selve utviklingen av klaviaturet og klaffesystemet kan anses som den største faktoren innenfor utviklingen av klarinetten, og dette er en gjennomgående utvikling som har pågått gradvis helt siden instrumentets opprinnelse.

Klarinettens ulike toner blir produsert basert på et system av hull plassert i ulike intervaller. Ved å dekke til de ulike hullene vil en skape et 'lengre instrument', et lengre kammer for lydproduksjon, der en bare trenger å heve en finger for å gjøre tonen lysere igjen.

*When a lateral hole is opened in the side of a tube the sounding-length is reduced to that portion of the tube which is above the hole, or, in other words, it is as if the tube were cut off at the point where the open hole is situated. The opening of a hole, therefore, in effect shortens the tube and a new and higher fundamental is created.<sup>6</sup>*

Klarinetten i dag består av flere deler som blir satt sammen til et helt instrument. Fra bunnen av har en klokkestykket<sup>i</sup>, et traktformet endestykke som bidrar til mer resonans i instrumentet. Over klokkestykket ligger nedre del av klaviaturet<sup>ii</sup> og øvre del av klaviaturet<sup>iii</sup>. Disse to delene satt sammen danner hele instrumentets tonale utgangspunkt, og det er her alt det tekniske arbeidet hos utøveren ligger. Over klaviaturet igjen ligger pærestykket<sup>iv</sup>, en mindre tube som bidrar til å forme lyden, og som med utgangspunkt i ulike bor og lengder

---

<sup>5</sup> Shackleton i Lawson, C. (Red.). (1995). The Cambridge Companion to the Clarinet. Cambridge University Press. s. 24

<sup>6</sup> Carse c1965 s. 22

kan forbedre intonasjonen. På toppen av instrumentet finner man det som gjerne blir sett på som den viktigste delen av instrumentet; munnstykket<sup>v</sup>.

Selve munnstykket på klarinetten er formet som en sylindrisk tube med en nebbformet tupp og et 'vindu' plassert over en liten flate. Selv om munnstykket har et standard utseende, finnes det ulike modeller med forskjellige dimensjoner på borediameter, lyd-kammer, tuppåpning og vinkling. På munnstykket plasseres det et rørblad som vanligvis er en treflis laget av bambus-lignende rørgress fra Middelhavet<sup>7</sup>, men som også i nyere tid noen ganger laget av plast. Dette rørbladet festes på munnstykket ved hjelp av et ligatur. Ligaturet ble tidligere laget ved å knyte hyssing rundt flisen og munnstykket.<sup>8</sup> Noen få bruker fremdeles en slik teknikk, bare med bruk av tråd eller snor av bedre kvalitet, men de fleste benytter seg av ligatur laget av metall, plast, vinyl eller lær.

### 2.3. Historisk utvikling

Selve ordet *klarinet* stammer fra det tidlige italienske ordet *clarino*, som kan bli oversatt til trompet, og er vanligvis forbundet med trompetens øvre register på 1600- og 1700-tallet. På denne tiden kunne klarinetten på avstand gjerne høres ut som en trompet, noe som derav ga navnet basert på oversettelsen av 'liten trompet'.<sup>9</sup>

Klarinettens eksistens har en relativt kort historie som i seg selv kan spores tilbake et par hundre år, men dens treblåsfamilie utvider historien og kan over flere kulturer spores nesten 2500 år tilbake. Det tidligste av disse instrumentene skal ha vært den egyptiske *memet*, et instrument som senere også har blitt tatt i bruk og utviklet av grekerne og romerne.<sup>10</sup> Men det som blir ansett som selve klarinettens opprinnelse startet ikke før på slutten av 1600-tallet.

På slutten av 1600-tallet skal instrumentmakeren Johann Christoph Denner (1655-1707) ha tatt et annet instrument, en *chalu*meau, og utviklet denne til det vi kjenner som en tidlig klarinett. På denne tiden var chalumeau et viktig instrument både innenfor orkester- og kammermusikk, og instrumentet samarbeidet bra med fløytefamilien og fungerte ofte som et alternativ til obo. Selve klarinetten ble derimot ikke etablert som et solo- og

---

<sup>7</sup> The-Clarinets.net. (2021). *The Reed: A sensitive creator of waves*.

<sup>8</sup> Lawson 1995 s. 139

<sup>9</sup> Carse c1965 s. 148

<sup>10</sup> Vienna Symphonic Library. (u.å.). *Clarinet in B*.

orkesterinstrument før på midten av 1700-tallet, da det ble tatt i bruk av Johann Stamitz i Mannheim-orkesteret.<sup>11</sup>

De aller tidligste klarinettene på starten av 1700-tallet ble konstruert med to klaffer. Det var en form for tube eller sylinder gjennomboret med åtte fingerhull, der seks av disse var åpne hull og de to resterende bar klaffer. Disse instrumentene eksisterte i mange år med minimal forandring, selv om det også ble utforsket på noen treklaffede instrumenter. I andre halvdel av 1700-tallet ble noen fireklaffede instrumenter produsert av tyske, belgiske, nederlandske og franske instrumentmakere<sup>12</sup>, men det var ikke før på slutten av 1700-tallet det kom større gjennombrudd i utviklingen.

På slutten av 1700-tallet ble den femklaffede klarinetten utviklet, et instrument som ble en standard modell og bidro til å etablere klarinetten som et permanent medlem av orkesteret. Etter dette ble det bearbeidet ytterligere på instrumentet. Flere instrumentmakere arbeidet for å oppnå et enda mer utarbeidet og velfungerende klaffesystem med flere klaffer og nøkler. Dette var blant annet for å tilrettelegge klarinetten til datidens musikkpreferanser og muliggjøre ulike 'triller' på instrumentet, men også slik at en kunne spille enda mer virtuost. På starten av 1800-tallet, etter mer utvikling av instrumentet, ble de seksklaffede klarinettene i ferd med å bli ganske vanlige. En kan spekulere om den tidlige utviklingen av instrumentet forsøkte å tilpasse instrumentet til den musikken som allerede eksisterte, mens den videre utviklingen var for å holde følge med utviklingen av repertoaret.

Den videre utviklingen tidlig på 1800-tallet hadde et stort fokus på å muliggjøre å spille kromatiske passasjer med bedre flyt, kontroll og intonasjon. Det ble satt mer fokus på å gjøre de ulike tonene jevnere, noe som ga større muligheter for klang og volum. Klarinettist og instrumentmaker Iwan Müller var en av dem som jobbet med disse endringene, og gjennom hans arbeid ble det utarbeidet det vi kjenner som den trettenklaffede klarinetten. Dette systemet bygget Müller som en utvidelse av de fem- eller seksklaffede klarinettene etter ønske om å skape et mer egnet klaffesystem, samt forbedre de akustiske aspektene til instrumentet.<sup>13</sup> Med dette nye systemet mente Müller at det skulle være mulig å spille med

---

<sup>11</sup> Rees-Davies i Lawson 1995 s. 75

<sup>12</sup> Cox i Lawson 1995 s. 154

<sup>13</sup> Carse c1965 s. 160



korrekt intonasjon uavhengig av hvilken toneart en var i, noe som viste seg å fungere i praksis.<sup>14</sup>

*During the next twenty years all the semitones in the fundamental scale, which could not be forked on the old instruments, were provided with note-holes and closed keys, so that by about 1825 the up-to-date clarinet had an outfit of from eleven to thirteen keys.*<sup>15</sup>

Klarinettene som ble utviklet mellom 1825 og 1835 beholdt de tidligere karakteristikene, men flere endringer og forbedringer fant sted. Blant annet var tonehull med klaffer tidligere tettet med mykt lær eller skinn<sup>16</sup>, men dette ble forbedret gjennom Iwan Müllers oppfinnelse med en pute på klaffen og hevet kant rundt hullet. Det ble også av Auguste Buffet i 1837 tatt i bruk *needle springs*, eller ‘nålefjærer’, noe som videreutviklet klaffesystemets funksjonalitet.<sup>17</sup>

### 2.3.1. Tyske og franske system

Utviklingen av klaviaturet og tonehullsystemet på klarinetten kan en si gikk i to retninger, den tyske linjen og den franske linjen. I Belgia omkring 1840 utviklet instrumentmakeren Eugene Albert fra Brussel *Albert-systemet*. Dette systemet blir sett på som det ‘enkle’ systemet, men ble også kalt det tyske systemet for klarinetter.<sup>18</sup> På starten av 1900-tallet i Tyskland forandret klarinettist og instrumentmaker Oskar Oehler enda mer på instrumentet, da spesifikt på oppsett av klaffer og tonehull.<sup>19</sup> Dette nye Oehler-systemet med 28 tonehull er basert på det tidligere Müller-systemet og er det systemet som i dag brukes på de fleste tyske klarinetter.

Den andre linjen som utfoldet seg, den franske linjen, ble ledet av klarinettist Hyacinthe Klosé og instrumentmaker Auguste Buffet jeune. Dette systemet ble kalt Boehm-systemet og var en bearbeiding av det eksisterende Boehm-systemet tilpasset for fløyter. Her ble det tatt i bruk 24 tonehull med utarbeidede mekanismer og klaffesystem. Målet til Klosé og Buffet

---

<sup>14</sup> Street, O.W. (1916). *The Clarinet and Its Music*. Taylor & Francis, LTD. On behalf of the Royal Musical Association. 42nd sess, 89-115. s. 92

<sup>15</sup> Carse c1965 s. 158

<sup>16</sup> Shackleton i Lawson 1995 s. 25

<sup>17</sup> Rainey, L. (2011). *The Clarinet as Extension of the Voice and Expressive Conduit of Musical Styles in Diverse Ensembles*. [Masteroppgave, New Zealand School of Music]. Victoria University of Wellington. s. 26

<sup>18</sup> VanGyzen, J.A. (2012). *The Chameleon Clarinet Cultural and Historical Perspectives in America Through the 20th Century*. Honour Projects Overview. 70. s. 70

<sup>19</sup> Shackleton i Lawson 1995 s. 27

med dette instrumentet var skape bedre akustisk plassering av tonehull, som igjen kunne forbedre kvaliteten og intonasjonen i tonene.<sup>20</sup> Dette systemet bidro videre til at teknisk virtuositet ble mer funksjonelt, og at ingen triller eller tremoloer på instrumentet ble umulige; en kan bevege seg fritt mellom alle tonene.

En kan fundere om den tyske og franske linjen i utviklingen av klarinetten kan sammenlignes med de samme linjene innad musikken. Mot slutten av 1800-tallet beveget den tyske linjen i musikken seg i retning ekspresjonismen, en strømning som la vekt på kromatikk og tonaliteters utvikling. På samme tid utfoldet musikken i den franske linjen seg i retning av impresjonisme; en strømning la mer fokus på stemningene som ligger bak musikken og bruken av klangflater. En kan undre om det var de musikalske aspektene som ledet til de mekaniske utviklingene av instrumentene. Oehlers fokus på forbedring av oppsettet av klaffer og tonehull kan ha vært for å gjøre instrumentet mer anvendelig i utvidede tonaliteter og kromatiske passasjer. Samtidig kan Klosé og Buffets mål om bedre akustisk kvalitet og intonasjon ha vært påvirket av impresjonismens ønske om å utvikle klangfarger. Disse tankene har ikke blitt bekreftet av noen kilder, men en kan fremdeles tenke seg til at instrumentenes utvikling i disse tilfellene kan ha vært direkte preget av samtidsmusikken.

En kan derimot også reflektere om selve musikken kom som en følge av instrumentenes mekaniske utvikling. Det er mulig Oehlers mer tilrettelagte klaffesystem, som kunne bevege seg fritt mellom alle tonene på instrumentet, var en inspirasjon for de tyske komponistene til å utnytte hele tonespekteret og ta i bruk mer kromatikk. Samtidig kan det også undres over muligheten om at Klosé og Buffets mer akustisk tilrettelagte instrument var såpass vellykket at de franske komponistene ønsket å utforske denne dybden av musikken gjennom en ny stilart.

## 2.4. Andre relevante endringer

*The development of the clarinet has been to a large extent driven by the demands of Western 'classical' music, but throughout most of its history a range of models has been available to suit a far wider range of players.<sup>21</sup>*

---

<sup>20</sup> Carse c1965 s. 164

<sup>21</sup> Shackleton i Lawson 1995 s. 30

Klarinettens utvikling har utfoldet seg som følge av behov i den klassiske kunstmusikken, blant annet for å kunne utføre triller og virtuose løp, og for å dyrke klang og intonasjon. Men instrumentet har også blitt tilpasset andre behov. For eksempel ble flere klarinetter på slutten av 1800-tallet fremdeles bygget med bare fem eller seks klaffer, ettersom disse var lettere å håndtere til populær dansemusikk.<sup>22</sup> Ved jazzmusikkens oppstart ble det også foretrukket å spille på enklere modeller av instrumentet, ettersom dette kunne være mer egnet til å kontrollere stilpreferansene i sjangeren.

I tillegg til å utvikle mange ulike systemer og modeller av klarinetten, er det også utviklet flere varianter i ulike størrelse. Det en ser på som den 'vanlige' klarinetten er Bb-klarinetten. Denne starter tonalt fra E3 i chalumeau-registeret, oktaven der chalumeauen holdt til, og beveger seg hele veien opp til C7<sup>23</sup>, med mulighet for enda høyere toner ved mer overblåsing. Bb-klarinetten er den mest brukte klarinetten, omtrent uavhengig av hvilken sjanger en beveger seg inn i, og dersom man ønsker å bevege seg mot andre av instrumentene i familien, er det fremdeles Bb-klarinetten en starter med. Den vanligste klarinetten å spille ved siden av Bb-klarinetten er dens nærmeste 'slektning', nemlig A-klarinetten.

#### 2.4.1. A-klarinetten

A-klarinetten<sup>vi</sup> er instrumentet som ligger nærmest den vanlige Bb-klarinetten, og har et tilsvarende registeromfang klingende en halvtone under. Innad orkesteret kreves det som regel at utøvere er utstyrt med et sett av en Bb- og A-klarinetten, og utøvere vil som regel måtte bytte mellom disse to instrumentene mens konsertene pågår, noen ganger mellom ulike stykker, men også ofte innad de enkelte verkene. Dette skiftet er grunnet at Bb-klarinetten blir hovedsakelig brukt i tonearter med  $\flat$ -fortegn, og A-klarinetten i tonearter med  $\sharp$ -fortegn. A-klarinetten blir altså hovedsakelig brukt for å kunne forenkle krevende passasjer i spesifikke tonearter. I tillegg er det klart for de fleste utøvende klarinettister at dersom en ønsker å spille verk av Mozart i et orkester, må de ha en A-klarinetten, ettersom han hovedsakelig skrev for dette instrumentet.

Utenom i orkestermusikk blir A-klarinetten også brukt i solokomposisjoner og ensembleverk, selv om det vanligste i disse tilfellene er å gå tilbake til Bb-klarinetten. Et sentralt solostykke som i dag regnes som standardrepertoar for A-klarinetten er Robert Schumanns

---

<sup>22</sup> Shakleton i Lawson 1995 s. 30

<sup>23</sup> Vienna Symphonic Library u.å.

*Fantastiestücke*. A-klarinetten er et sjeldent funn i korpsstykker, men dukker til tider opp for teknisk krevende passasjer.

Et eksempel på A-klarinetten i korpsmusikk er *Short Ride in a Fast Machine* av John Adams, arrangert for korps. Dette stykket åpner med to A-klarinetter som spiller et hurtig melodisk underlag som skal spilles gjennom store deler av stykket og derfor må ligge teknisk godt til. De samme sekvensene hadde vært vanskelige å spille såpass fort og lenge på Bb-klarinetten, men ligger bra plassert for A-klarinetten og er dermed mer overkommelig på dette instrumentet. I tillegg til disse to A-klarinettene, er det også full besetning av Bb-klarinetter i korpset. Noen andre sentrale instrumentene i klarinettfamilien er Eb-klarinetten, altklarinetten, bassklarinetten og kontrabassklarinetten.

#### 2.4.2. Eb-klarinetten

Den minste og lyseste av de vanligste klarinettene er Eb-klarinetten. Denne er utseendemessig lik Bb-klarinetten, men proporsjonalt mindre. Ettersom den er stemt i Eb, lyder den en klingende kvart over Bb-klarinetten, og med dens lyse omfang og markerte tonekvalitet blir den vanligvis brukt til teknisk vanskelige passasjer eller til innslag av humor og lignende karakter. Denne bruken ble blant annet praktisert i 1900-tallets New Orleans jazz.

*When jazz made its appearance in the early 1900s the New Orleans marching bands were always led by a wailing 'keening' Eb clarinet on their way to the cemetery. On the return, after the funeral ceremony, a very different kind of music was required... Now the Eb can be heard in wild ecstasies of exuberant embellishment.<sup>24</sup>*

Noen eksempler på repertoar der Eb-klarinetten kommer tydelig frem er tredje sats av Adam Gorbs *Yiddish Dances* og fjerde sats *Tarantella* fra Alexis Cieslas *Concerto for Clarinets*. Tredje sats av *Yiddish Dances* starter med en 'klagende' Eb-klarinettsolo som viser frem en av instrumentets mange karakterer, samtidig som den utnytter klarinettens register og omfang.

*Tarantella* av Alexis Ciesla viser frem en helt annen side av Eb-klarinetten enn det som Gorb viser. *Tarantella*, som er en solosats for Eb-klarinettsolo med klarinettkor, tar for seg en mer leken

---

<sup>24</sup> Tschaikov i Lawson 1995 s. 48

og spretten bruk av instrumentet, med eksemplarisk utnyttelse av instrumentets register, agilitet og artikulasjon. Mesteparten av satsen utforsker hovedsakelig de to øverste registrene av instrumentet, mens mot midten av satsen kommer en kadens hvor klarinetten også tar for seg en 'dyster' tolkning av nedre register. Tarantella viser altså frem flere av instrumentets ulike farger og karakterer, samtidig som den viser frem agilitet gjennom teknisk vanskelige passasjer.

### 2.4.3. Altklarinet

Altklarinetten er etterkommer av den tidligere *clarinette d'amour* fra sent på 1700-tallet, som var en lengre klarinett stemt i Ab, G eller F med et pæreformet endestykke. Altklarinetten blir ofte sammenlignet med det lignende instrumentet i klarinettfamilien, nemlig bassetthornet. Altklarinetten er vanligvis stemt i Eb og ligger en kvint under Bb-klarinetten. Instrumentet kjennetegnes av et endestykke formet som en 'oppovervendt bjelle' og en kort hals, begge i metall. Altklarinetten brukes sjeldent i orkester, men har derimot blitt en gjenganger i korps- og klarinettkor-sammenhenger.

Det eksisterer lite repertoar skrevet for altklarinetten, og dersom en skal finne mer enn ett solostykke av god kvalitet for instrumentet, må en antagelig lete godt. I kunnskap om instrumentets mangel av repertoar, komponerte derimot komponist og klarinettist Joe Clark *Sonata for Alto Clarinet and Piano, op 72*. Denne sonaten ble komponert for å vise frem altklarinetts potensial, samtidig som "the ultimate aim is to have fun making music".<sup>25</sup> Dette verket utforsker dermed mulighetene til å leke seg med instrumentet, samtidig som en spiller musikk som er interessant å høre på.

### 2.4.4. Bassklarinet

Der altklarinetten er et par hakk større enn Bb klarinetten, er bassklarinetten enda et par hakk større enn altklarinetten, både i lengde og tykkelse. Bassklarinetten er, som altklarinetten, utformet med et oppovervendt bjelleformet endestykke i metall og en S-formet metallhals, men er vanligvis stemt i Bb, og ligger en oktav under Bb-klarinetten. Bassklarinetten ble fra midten av 1800-tallet et vanlig medlem av orkesteret, og ble blant annet brukt av operakomponister ettersom instrumentet har egenskapen til å spille svakt også i det laveste

---

<sup>25</sup> Clark, J. (2021). *Sonata for Alto Clarinet and Piano, Op. 72*. (2016). JoeClarkmusic.

registeret, noe som kunne skape store effekter.<sup>26</sup> Instrumentet blir i dag aktivt brukt i både orkester, korps, klarinettkor, i mindre ensembler, og som soloinstrument.

Repertoar for bassklarinetten startet hovedsakelig i orkesteret, med både harmonisk underlag og noen solopassasjer. En kan blant annet observere starten av Tsjajkovskijs *Pas de Deux* fra Nøtteknekkeren, premiert i 1892<sup>27</sup>. Her kommer bassklarinetten inn i takt 19 med et harmonisk underlag, for så å spille en solopassasje som starter i takt 29<sup>vii</sup>. Begge disse passasjene bruker lite av bassklarinetts store potensial og holder seg innenfor øvre del av nederste register og mellomregisteret. Dersom en derimot ser på *Habañera for Bb bass clarinet solo and clarinet choir* fra *Concerto for Clarinets* av Alexis Ciesla, komponert i 2012, får en vitne en demonstrasjon av hele instrumentets register og tekniske potensial.

I Cieslas *Habañera* utnyttes hele bassklarinetten på et mesterlig vis, både gjennom teknisk krevende passasjer, dynamiske variasjoner og registeromfang. Forskjellene i bruk av bassklarinetten har mye med samtidsmusikken i periodene å gjøre, men også de fysiske begrensningene. Muligheten til å utnytte bassklarinetten på denne måten er blant annet grunnet tekniske utviklinger med dypere klaffer og jevnere overganger mellom register. I tillegg vil musikken være sterkt preget av komponistenes kjennskap til instrumentet. Tsjajkovskij var selv ikke en klarinettist av noe slag og hadde dermed ikke den naturlige kjennskapen til instrumentet. Dette kan igjen ført til at han ikke utforsket på klarinettens muligheter og grenser. Ettersom Alexis Ciesla selv er en klarinettist, som selv har fremført *Habañera*, kan en argumentere for at det i dette tilfellet er han som har utviklet musikk i forhold til hans personlige kjennskap til instrumentet og dets muligheter.

#### 2.4.5. Kontrabassklarinet

Kontrabassklarinetten er det største instrumentet innenfor klarinettfamilien, og utviklingen av dette instrumentet startet på tidlig 1800-tallet. Det ble gjort forsøk på å lage en kontrabassklarinet allerede i 1808, og ble gjort enda mer fremgang i 1821, men instrumentene vi finner i dag er i stor grad basert på de laget av Adolphe Sax fra 1842-1846.<sup>28</sup> Instrumentet er vanligvis stemt i Bb, og klinger en oktav under bassklarinet, men finnes også i Eb, da ofte kalt *kontraaltklarinet* og klingende en oktav under altklarinet. Instrumentet ble

---

<sup>26</sup> Harris i Lawson 1995 s. 72

<sup>27</sup> Nutcracker! Magic of Christmas Ballet 2022

<sup>28</sup> Carse c1965 s. 173

mer utbredt først på midten av 1900-tallet, og er dermed sjeldent å finne i orkestermusikk, men det er vanlig å finne kontrabassklarinetten i korps- og klarinettkor-sammenhenger.

### 3. Klarinettens rolle

Klarinetten kan sies å være det mest omfattende blåseinstrumentet i orkesteret, samtidig som det også kan lage de vakreste effektene.<sup>29</sup> Utøver og lærer Jo Rees-Davies mente at dersom man skal beskrive instrumentets klang, ville man beskrevet den som varm, rik, mørk, brun og høstlig.<sup>30</sup> Klarinetten, med dens fleksibilitet, smidighet og assortiment av ulike klangfarger, har gjennom tidene blitt brukt i mange ulike ensembler, som orkester, mindre ensembler, klarinettkor, korps, folkemusikk, jazz og klezmer.

På mange instrument, spesielt innen treblåsfamilien, vil intensitet og volum variere kraftig ut ifra hvilket register en er i, og dette kan igjen påvirke intonasjon, artikulasjon og tekniske muligheter. Klarinetten har derimot den unike evnen til å kunne utnytte en full dynamisk kvalitet gjennom alle registrene.<sup>31</sup> Selv om alle registrene har ulik klangfarge og karakter, kan de alle også bearbeides til en homogen klang.

*The particular beauty of the clarinet lies in its extraordinary flexibility of tone and its unique capacity for light and shade, ranging from a very powerful fortissimo to an almost inaudible pianissimo...*<sup>32</sup>

Klarinetten beveger seg tonalt over tre register; chalumeau, clarino og altissimo<sup>viii</sup>.

Chalumeau-registeret, som er det nedre registeret på klarinetten, utfolder seg fra en notert lille E til enstrøken Bb og er gjerne det mest behagelige av alle registrene. Dette registeret har en varm og rik kjerne, samtidig som en kan endre det til en skarpere og klarere klang om ønskelig. Denne delen av instrumentets toneomfang brukes gjerne for å skape fengslende spenningsgivende følelse eller for å skape mystikk. I tillegg kan chalumeau-registeret på klarinetten ta i bruk en fremtoning som kalles *subtone*, der en spiller med svak og myk dynamikk, noe som i dette lave registeret vil klinge rolig, fredfullt og gjerne eterisk.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Birsak, K. (1992). *Die Klarinette: eine Kulturgeschichte*. Druck und Verlag Obermayer. s. 9

<sup>30</sup> Rees-Davies i Lawson 1995 s. 84

<sup>31</sup> Adler 2016 s. 179

<sup>32</sup> Street 1916 s. 113

<sup>33</sup> Adler 2016 s. 221

Clarino-registeret er første overblåsing av chalumeau-registeret, og ettersom klarinetten overblåser på den tolvte tonen, vil dette registeret starte tolv toner høyere enn den laveste tonen på instrumentet. Dette registeret utfoldes da fra notert enstrøken H og opp til trestrøken C. Ettersom det egentlig må overblåses for å nå dette registeret er det satt inn en *registerklaff* på instrumentet som skal gjøre overgangen mellom registrene lettere. Clarino-registeret har en enda klarere tone enn chalumeau-registeret og kan i starten anses som skrikende, men etter en får mer kontroll over instrumentet er det ofte her en opplever vakrest klang. Clarino-registeret er også det registeret som gjerne brukes mest i orkesteret, ettersom det høres godt gjennom resten av instrumentene uten å være overdøvende.

Altissimo-registeret er andre overblåsing av instrumentet og omfatter alle tonene over den noterte trestrøkne C. Dette registeret har, i motsetning til de andre registrene, ikke alltid noen spesifikke grep til hver tone, men heller flere alternative grep der en må undersøke hvilke som har best intonasjon på hvert individuelle instrument. I motsetning til clarino-registeret, som kan bli nådd gjennom en registerklaff, er altissimo-registeret fullstendig avhenging av overblåsing og en stabil embouchure. Disse faktorene bidrar til at dette registeret er det vanskeligste å mestre, i tillegg til at det ofte også kan være krevende å oppnå en stødig klang. Dette registeret blir ofte benyttet i orkestersammenheng ettersom det vanligvis bryter lett gjennom resten av musikken, men kan bli oppfattet som overdøvende dersom det blir tatt i bruk for mye.

### 3.1. Bruk i musikken

Klarinetten ble ikke ordentlig tatt i bruk i løpet av dens første tiår og skal først blitt tatt ordentlig i bruk mellom 1712 og 1715. Første kjente bruk av instrumentet skal ha vært i *Plena Nectare* fra Antonio Vivaldis oratorio *Juditha Triumphans*.<sup>34</sup> Klarinettene i dette verket<sup>ix</sup> har hovedsakelig passasjer i clarino-registeret, altså ved første overblåsing. Dette kan ha vært fordi Vivaldi ønsket å utnytte dette nye registeret ovenfor chalumeau-registeret, men det kan også ha vært fordi de tidlige klarinettene som regel hadde en ganske hard og grov lyd, og at instrumentet ikke nødvendigvis var særlig tilpasset de andre registrene. Instrumentet ble fremdeles brukt relativt sparsomt og det var ikke før i 1777, da Wolfgang Amadeus Mozart først hørte instrumentet at det fikk sitt ordentlige gjennombrudd.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Barrett, G. (2022). The Clarinet in Music History. Northern Illinois University School of Music.

<sup>35</sup> Street 1916 s. 93



Klarinetten har de siste par hundre årene blitt tatt godt i bruk, og de fleste komponister har benyttet seg av denne vakre, unike klangen, men instrumentets store gjennombrudd kom etter å ha blitt tatt i bruk av Mannheim orkesteret. "(...) The orchestra's standard of performance and resultant good reputation played a vital part in the adoption of the instrument elsewhere."<sup>36</sup> Ved Carl Stamitz komposisjoner for klarinetten i Mannheim orkesteret, ble repertoaret mer tilpasset for å fremstille instrumentets muligheter. Det var fra en slik klarinettkonsert av Stamitz at Mozart skal ha hentet inspirasjon. Fra denne inspirasjonen fremmet Mozart klarinettens muligheter gjennom blant annet klarinettkonserter, kvintetter, trioer, serenader og divertimenti.

Mozarts tilknytning til klarinetten kom blant annet gjennom vennskap med en klarinettist i Wien, Anton Stadler. Mozart komponerte flere verk direkte til Stadler, blant annet en kvintett for klarinett og strykere fra 1789, og en konsert for klarinett og orkester i 1791.<sup>37</sup> Andre komponister som startet å skrive for klarinetter var blant annet Ludwig van Beethoven. I hans symfonier kan en ofte høre spor etter Mozart i tekniske passasjer, som skalaer eller arpeggioer, men en finner også Beethovens egne preg i melodiose og sangbare fraser, noe en for eksempel finner i *Pastoralesymfonien*.<sup>38</sup> Begge disse fremtoningene har Beethoven også benyttet mesterlig i hans kammermusikk.

Andre måter komponister har tatt i bruk instrumentet har blant annet vært slik Louis Spohr fra Tyskland satte klarinetten inn med obligatstemmer<sup>39</sup>, eller slik Verdi tok aktivt i bruk instrumentet. Spohr skrev ofte teknisk krevende passasjer for klarinetten, både i obligatstemmer eller i solopassasjer. En kan ytterligere reflektere over hvordan klarinettkonsertene til Spohr fra tidlig 1800-tallet var revolusjonerende i instrumentets utvikling ettersom utøvere måtte få flere klaffer på instrumentene for å kunne utføre ellers utenkelige passasjer.<sup>40</sup> Verdi satte ofte klarinetten som et akkompagnement sammen med vokalister, spesielt i chalumeau-registeret. Chalumeau-registeret er ofte brukt for å fremvise spesifikke stemninger og atmosfærer, og ble også blant annet brukt i Tsjajkovskijs femte symfoni, som åpner med en unison klarinettduett i nedre register.

---

<sup>36</sup> Rees-Davies i Lawson 1995 s. 75

<sup>37</sup> Street 1916 s. 95

<sup>38</sup> Street 1916 s. 97

<sup>39</sup> Street 1916 s. 99

<sup>40</sup> Heaton 2012 s. 98

Richard Wagner kan sies å ha vært en av de fremste til å produsere musikk der klarinettene får vise frem instrumentets muligheter og ferdigheter, samtidig som passasjene var vakre og samsvarende med resten av komposisjonene. “He understood the instrument thoroughly, and his passages for it are laid out so as best to show its capabilities.”<sup>41</sup> Richard Strauss kunne også få liknende respons på at han hadde god forståelse for instrumentet, men hans bruk av denne forståelsen var betydelig annerledes.

Et av verkene der Strauss tydelig utnytter klarinettens evner er i finalen av operaen *Elektra*. Her blir alle klarinettene i besetningen satt til å ‘skrike’ ut en felles Eb i unison fortissimo, samtidig som de fører instrumentet over notestativet.<sup>42</sup> Denne intensiteten fremhever handlingsforløpet sterkt, og viser Strauss’ beherskning av klarinetten. Denne mer ‘ukonvensjonelle’ bruken blir også videreutviklet av Igor Stravinsky i *Ildfuglen* og *Petrusjka*, og av Alexander Borodin i *Prince Igor*. I disse verkene forekommer komplekse og krevende passasjer, som videre utfordrer utøvernes ferdigheter på instrumentet.

### 3.2. Komponist og utøver

Gode forhold mellom komponist og utøver har spilt en sentral rolle i komposisjonene for klarinetten. Som tidligere nevnt var Mozart god venn med klarinettisten Anton Stadler, og det var antageligvis gjennom dette vennskapet han fikk nødvendig kunnskap om instrumentet for å kunne utnytte dets potensial. Gjennom slike vennskap kunne komponister lage musikk tilpasset instrumentets kapasitet i stedet for at instrumentene måtte tilpasse seg musikken.

Både Weber og Mendelssohn var venn med klarinettist Heinrich Joseph Bärmann, og gjennom dette vennskapet var mange av komposisjonene for klarinett direkte skrevet for ham. Weber komponerte blant annet *Concertino for Clarinet in E-flat major* for Bärmann, det verket som kanskje blir sett på som det viktigste og mest betydelige for klarinett.<sup>43</sup>

Mendelssohn, også med kunnskap fra Bärmann, utnyttet klarinettens muligheter til det fulleste i sin orkesterproduksjon. I første sats fra ‘den skotske’ symfonien (Symfoni nr. 3) blir chalumeau-registeret benyttet med målet om å forsterke stemningen, og i *Melusine*-overturen legges et lag av nydelige arpeggio-passasjer i to klarinetter.

---

<sup>41</sup> Street 1916 s. 110

<sup>42</sup> Street 1916 s. 111

<sup>43</sup> Street 1916 s. 100

Noen av de mest kjente partiene for klarinett er utdrag fra Mendelsohns *Hebridene*-overture og *En Midsommernattsdrøm*. Mot slutten av *Hebridene*<sup>x</sup> kommer en nydelig, melodios klarinettsolo i rolig legato som utfoldes til en duett i terser. Dette partiet består av sangbare fraser som løser opp spenning fra tidligere i verket og kan nesten tolkes som en ‘soloppgang’. Partiet i *En Midsommernattsdrøm*<sup>xi</sup> er derimot svært kontrasterende til dette andre partiet, ettersom det består av raske staccato-gestalter i et hurtig tempo. Disse raskere passasjene kan derimot også være eksempel på hvordan komponister kunne bli overivrige i komposisjonene.

På starten av 1800-tallet førte komponistene og utøvernes ønsker om et mer teknisk utfordrende repertoar til at det ble gjort mekaniske forbedringer på klarinetten. Dette ville igjen kunne fremme utøvernes musikalske arbeid. Men på starten av det 20. århundret, begynte komponistene å kreve mer av utøverne, og ‘tvang’ dem til å forbedre deres egne teknikker.<sup>44</sup> Ved komponisters forsøk på å utnytte instrumentet til dets fulle potensial, støtte man på problemer i forhold til utførelse. Carl Bärmann klagde blant annet på at “... many composers treat wind-instruments like the string-quartet without regard to human lungs and the technical possibility of execution.”<sup>45</sup> Denne tilbakemeldingen førte videre til at komposisjonene startet å ta instrumentets hindringer i betraktning. Dersom man for eksempel ser på Paul Hindemiths klarinettsonate fra 1939, krevde denne i mindre grad teknisk kompetanse og mer musikalske intelligens.<sup>46</sup>

### 3.3. Orkestrering

Treblåseaksjonen var ikke et vanlig tilskudd i orkestermusikk i barokken og tidlig klassisisme<sup>47</sup>, men når de først ble med fikk de ofte større roller i komposisjonene. Innad orkestrering blir treblåsinstrumentene hovedsakelig plassert i fire ulike funksjoner; å spille solopassasjer, sette et harmonisk underlag, vise kontrasterende klangfarge, eller doble andre instrumenter. Både solopassasjene til treblåserne og dobling av andre instrumenter vil ofte fremstå enten som hele melodier, deler av melodier, eller som små melodiske gestalter. De harmoniske underlagene og kontrasterende klangfargene kan derimot blant annet bli frembragt gjennom gjentagende rytmiske eller melodiske sekvenser, lengre toner, løp, og ekko av andre parti.

---

<sup>44</sup> Rees-Davies i Lawson 1995 s. 86

<sup>45</sup> Street 1916 s. 105

<sup>46</sup> Rees-Davies i Lawson 1995 s. 86

<sup>47</sup> Adler 2016 s. 280

Klarinetter i orkesterverk spiller ofte melodiske stemmer, om det så er solopassasjer eller dobling av fiolinstemmene, og som tidligere nevnt vil store deler av notene ligge i de øvre registrene på instrumentet. Til tross for at klarinetten er et instrument som kan spille hele omfanget av dynamikker, og dermed kan både pianissimo og fortissimo over hele instrumentet, finner man vanligvis bare rundt to til tre klarinettister i orkesterbesetningen, og for å trenge gjennom de store strykergruppene trengs ofte alle fordelene de kan få. Dermed, i tuttipartier hvor hele orkesteret spiller sammen, må klarinettistene som regel spille i de øvre registrene på instrumentet for å kunne bli oppfattet. Det kan undres om at Denners baktanker ved å utforme klarinetten var for å få en mer distinkt treblåsklang inn i orkesteret, og en kan fundere om klarinetten ble oppfunnet for å kunne ta i bruk overblåsingen av chalumeau-registeret, noe som igjen gjorde instrumentet mer fremtredende i større besetninger, som i orkesteret.

Klarinettene spiller derimot også ofte i chalumeau-registeret, men det foregår som regel når ikke hele orkesteret spiller sammen, som for eksempel om treblåsseksjonen spiller for seg selv, eller om små deler av stryk eller messing ligger på svakt og lett harmonisk underlag. Et eksempel på dette er i *The Young Person's Guide to the Orchestra* av Benjamin Britten. Når klarinettene blir introdusert for seg selv<sup>xii</sup>, spiller tuba og stryk underlag, mens to klarinetter spiller hurtige passasjer som går over mesteparten av registrene, men setter spesielt lys på chalumeau-registeret. Disse frasene viser også frem hvordan utøverne kan endre klangen på instrumentet som de vil, samtidig som de kan beholde de samme jevne klangefargene i ulike register.

### 3.4. Utførelse

Når en spiller et instrument, er gjerne tonen, klangen, lyden som kommer ut, som er det mest essensielle elementet; ingen vil høre lyriske melodier eller virtuose passasjer dersom lyden ikke høres bra ut.<sup>48</sup> For å oppnå en foretrukket klang på klarinetten må en fokusere på riktig luftstrøm, embouchure, og støtte. Tonen fra en klarinett blir produsert av en luftstrøm som vibrerer gjennom instrumentet, og det er frekvensen av disse vibrasjonene som skaper lyden.<sup>49</sup> Denne lyden er i utgangspunktet basert på lengden av tuben den skal vibrere gjennom, men dersom en spenner embouchuren og fokuserer luftstrømmen, kan en endre

---

<sup>48</sup> Harris i Lawson 1995 s. 127

<sup>49</sup> Carse c1965 s. 16

frekvens på vibrasjonene, og dermed produsere høyere toner. Når en da igjen løser opp presset, kan en nå de laveste tonene på instrumentet igjen.

Når en spiller klarinett er det viktig å opparbeide seg en stabil *embouchure*, som er munnstillingen i hvordan leppene og tennene holder munnstykket gjennom posisjon, form og spenning. For å gjøre dette må en styrke kjeven og de labiale musklene, altså musklene i leppene.<sup>50</sup> For å spille klarinett kreves det at en har en fast, men fleksibel, embouchure som kan kontrollere vibrasjonene til flisen mot munnstykket, og som gjennom jevnt lufttrykk kan produsere en balansert tone.

*To play, the reed is placed on the lower lip, which is pressed against the lower teeth while the upper teeth grip the mouthpiece on the closed side. When blowing the clarinet, the reed is controlled and set in motion by means of lip pressure, air pressure and the points of contact between the reed and the lower lip. The vibrating reed sends little puffs of air into the air column inside the instrument, thus causing the air column to vibrate.*<sup>51</sup>

Lyden av klarinetten produseres i vibrasjonene mellom munnstykke og flis, og ressonneres gjennom kroppen av instrumentet. Til tross for at det finnes en generisk klang til klarinetten, er det sammensettingen av riktig munnstykke, tykkelse på flis og stramming av embouchuren som er hovedfaktorene i det som skiller utøveres distinkte lyd fra hverandre. Dersom en igjen ser på *The Young Person's Guide to the Orchestra*, kan en ofte høre at de to klarinettistenes klang kan fungere homogent sammen, samtidig som de fremdeles har egne distinkte klangkvaliteter. Disse klangkvalitetene kan også igjen bearbeides gjennom embouchuren og luftstrømmen, og ikke minst støtten.

Støtte for en spillende utøver refererer til bruken av magemuskulaturen og mellomgulvet, også kalt diafragma. "In terms of breathing it is clearly essential to teach the concept of support via the appropriate use of the abdominal, intercostal and diaphragmatic musculature."<sup>52</sup> Riktig bruk av disse musklene vil føre til mer kontroll over luft og tone, og vil gi enklere overganger mellom ulike registre på instrumentet. Riktig bruk av støtte vil også lede til mer presise og tydelige artikulasjoner.

---

<sup>50</sup> Rainey 2011 s. 19

<sup>51</sup> Vienna Symphonic Library u.å.

<sup>52</sup> Harris i Lawson 1995 s. 128

Artikulasjon kan defineres som det å starte og separere noter, og skjer som oftest i form av at tungen slipper opp presset på flis og luft, og gir frie luftstrømninger til tonene. Selve 'tungingen' har for mange utøvere vært et stort hinder, og det er mulig det var dette Bärmann opplevde som problematisk i *En Midsommernattsdrøm*. For mange ligger ofte problemet i hvordan en tenker over teknikken. Utførelsen av artikulasjonen er ofte tenkt som at jo hardere en bruker tunga, jo sterkere lyd fra starten og jo hardere artikulasjon, men dette stemmer ikke helt. Artikulasjon og tunging kan bli sammenlignet med effekten av en lysbryter. "We do not get more light if we push it harder!"<sup>53</sup> Klarinetten kan oppnå flere ulike artikulasjoner, som staccato, tenuto og marcato, gjennom hvor hurtig tunga er av og på flisen. Klarinettens 'standard' artikulasjon kan gjerne bli sett på som tørr og skarp, samtidig som den er klar og tydelig, noe som gjør denne artikulasjonen passende i mye av det varierende repertoaret.

### 3.5. Klarinett og stemmen

Klarinetten har spilt en stor rolle de siste hundre årene i mange ulike former for musikk, og dens unike posisjon kommer blant annet av dens fleksibilitet og allsidighet, og dens evne til å bevege seg utenfor grenser som kjønn, kultur og ensembler. Dette kan en argumentere for at kommer fra dens forbindelse med stemmen. De fleste klarinettlærere vil kjenne til sammenhengen mellom sang og klarinettspill og vil oppfordre elever til å synge fraser før de spilles. I tillegg er klarinetten et av de få instrumentene utenom stemmen som ofte setter opp egne kor, såkalte 'klarinettkor'. Lyden av klarinetten er den som kommer nærmest menneskestemmen<sup>54</sup>, noe som igjen kan være påvirket av instrumentets fysiske kontakt med utøveren. Etersom klarinettens munnstykke befinner seg mellom underleppen og overtennene, vil lyden av instrumentet vibrere gjennom hodets vev, muskler og ben, på samme måte som hos sangere. Denne lignende 'mekanikken' gjør at klarinettister kan benytte seg av og imitere flere vokale forhold, som klang og resonans. Dette bidrar videre til dens allsidighet innenfor ulike besetninger og sjangere.

Klarinetten og stemmen har mange likheter, blant annet i hvordan en bruker dem. Både med stemmen og med klarinetten kreves det en stødig og avslappet pusteteknikk for å kunne produsere en god lyd, og det benyttes tilsvarende magemuskler i diafragma. En av de mest distinkte kvalitetene til stemmen er å kunne synge en jevn legato. Dette er igjen en kvalitet en kan finne hos klarinetter, ettersom instrumentet kan produsere slike sangbare linjer med jevne

---

<sup>53</sup> Pay i Lawson 1995 s. 114

<sup>54</sup> Birsak 1992 s. 9

toneoverganger. En annen av de mest sentrale egenskapene til stemmen er evnen til å gli mellom ulike toner, noe som gjøres gjennom en kontrollert luftstrøm. Klarinettister kan imitere en slik glidende effekt ved å åpne luftstrømmen samtidig som en kontrollerer embouchuren og glir fingrene forsiktig over klaviaturet.<sup>55</sup>

En av de aller største likhetene mellom klarinetten og stemmen er at begge er drevet av pust, og at flisen til klarinetten vibrerer og produserer lyd på samme måte som stemmebåndene vibrerer mot hverandre. Sammen med et sammenlignbart dynamisk spekter og et nærstående klanglig bilde kan klarinettens tonekvalitet gjenspeile det til sangere.

Klarinettister og vokalister blir ikke bare sammenlignet med tanke på klang og teknikk, men også når en ser på fremførelse. Vokalister har den store fordel i fremføringer at de kan bevege seg fritt slik de vil, og dette er et trekk man kan finne hos de fleste klarinettister. Klarinettister er ofte 'kjent' for deres fysiske frihet som utøvere, og en kan sette dette sammen med at klarinettister har mer av instrumentet i munnen enn andre instrumentalister, og dermed gjerne er mer fysisk tilknyttet til det. Når de spiller, beveger klarinettister seg ofte fritt med instrumentet, om det er ved å heve og senke instrumentet, svaie det fra side til side, bøyer seg i knærne, eller å gå litt rundt i rommet. En kan tolke det som at klarinetten fungerer som en utvidelse av stemmen gjennom den fysiske koblingen til instrumentet og vibrasjonene.

Klarinetten blir ofte i komposisjoner satt sammen med stemmen, men kan spille ulike roller i forhold til dens vokale motspiller. Noen av hovedfunksjonene klarinetten spiller opp mot vokalen er som en utvidelse, partner, forsterkning, imitasjon, eller erstatter.<sup>56</sup> Blant annet kan en ofte tydelig høre at klarinetten spiller et ekko av vokalen, noe som både kan kategoriseres som en utvidelse, forsterkning og imitasjon.

Et verk der en tydelig kan høre likhet mellom stemmen og klarinetten er i tredje sats av Claude Debussys *Nocturnes; Sirenes*. Et motiv som går gjentagende i store deler av satsen i sangstemmene blir også kopiert og variert gjennom andre instrumenter i besetningen, men på slutten av satsen kan en tydelig høre klarinettens likhet til stemmen. Det gjentagende motivet blir vist frem av sopran og mezzosopran i takt 129, og overtatt av to klarinetter i takt 130<sup>xiii</sup>. Til tross for at motivet høres i mange forskjellige instrumenter og klangfarger i store deler av satsen, er det i disse to taktene en kan høre hvordan klarinetten skaper et ekko til stemmen

---

<sup>55</sup> Rainey 2011 s. 20

<sup>56</sup> Rainey 2011 s. 96

ved å kopiere den myke klangfargen og fraseringen. Denne likheten kommer enda tydeligere frem i takt 139-140<sup>xiv</sup>, der klarinetten spiller mot harpe og sang og deler opp motivet, men fremdeles holder én klangflate. Denne bruken av klarinetten som tydelig viser likheten til stemmen, presenterer også hvordan klarinetten kan utnytte dens vokale forbindelse i andre musikalske sammensetninger, også gjerne som en erstatning av stemmen.

## 4. Den moderne klarinett

Utenom i den vestlige kunstmusikken, har klarinetten i flere kulturer blitt brukt og lært gjennom muntlig overføring av musikk. I de mer kulturelle bruksområdene av instrumentet ble melodiene ofte inspirert av muntlig musikk og sangbare melodier. En kan ytterligere også se dette elementet i den noterte musikken, der komponistene gjerne transkriberte melodier over til musikken etter å ha sunget dem selv. En kan diskutere om dette markerer en forskjell fra de nyere komposisjonene der dette lyriske elementet gjerne ikke vektlegges til samme grad. En kan videre spekulere om denne nedprioriteringen av melodiose linjer reflekterer en moderne bruk av teknologiske hjelpemidler innad i komposisjonene.

Klarinetten kan forme en myk klang og fremføre vakre, lyriske melodier uten problem, men samtidig kan den klangen også forandres til en mer sprudlende, gjerne skrikende lyd. “There are not as many instruments that can assume as many different characters as the clarinet.”<sup>57</sup>

Med dens allsidige lydbilde, har klarinetten en rekke muligheter innenfor ulike musikkstiler, og på starten av 1900-tallet kom det en betydningsfull endring i bruken av instrumentet.

Klarinetten kan sies å være en form for ambassadør mellom jazzmusikken og det ‘klassiske riket’<sup>58</sup>, og der klarinetten tidligere hovedsakelig ble tatt i bruk i vestlig klassisk musikk og dansemusikk, ble den nå i Amerika også en ledende figur innenfor Dixieland Jazz, swing og klezmer.<sup>59</sup>

### 4.1. Klarinetten i jazz

Jazzen som musikk sjanger ble etablert av afroamerikanere på tidlig 1900-tallet og kan kalles for et musikalsk fenomen bearbeidet av vokale tradisjoner. “All the evidence about the

---

<sup>57</sup> VanGyzen 2012 s. 1

<sup>58</sup> VanGyzen 2012 s. 26

<sup>59</sup> VanGyzen 2012 s. ii



origins of jazz points to the music having developed from vocal performances”.<sup>60</sup> Denne sjangeren tok utgangspunkt i vokale fremføringer, noe som tidlig åpnet for et samarbeid med klarinetten. Klarinetten ble på tidlig 1900-tallet et svært betydelig instrument med jazzens fremtreden, og med dens evner til å spille sterkt og imitere effekter var den ofte det ledende instrumentet i de musikalske sammensetningene. For jazzmusikerne på denne tiden var det særdeles viktig å kunne improvisere på gehør, og det ble satt stort fokus på skalaøving og tonebehandling. Det kan undres om klarinettens sentrale rolle i den tidlige jazzen ikke bare var på grunnlag av dens tonale og klanglige bilde, men på grunnlag av klarinettistenes frie utøvelse og hvordan de ofte beveget seg tilsvarende vokalister.

I den tidlige jazzen var det preferanser for å bruke klarinetter som hadde det såkalte ‘Albert’-systemet, til fordel for ‘Boehm’-systemet. Albert-systemet var kjent som det ‘enkle’ systemet, ettersom det bare hadde 13 klaffer, mens det tidlige Boehm-systemet hadde 17 klaffer. Denne bruken av det Albert-systemet var gjerne bare av praktiske årsaker fordi dette systemet var mest tilgjengelig etter militærkorps fra rekonstruksjonstiden i USA, som følge av den amerikanske borgerkrigen. Men det kan også ha vært ettersom et enklere system kunne åpne for mindre fokus på fingerteknikk og mer på klanglig utvikling. Blant annet fokuserte jazzklarinetter i større grad på tonebehandling, som ved å bruke *growl* (en form for ‘knurring’ der en summer i instrumentet og skaper en grovere lyd), *glissando* (en jevn oppgang eller nedgang der en blander toner suksessivt sammen), og *bend* (å gli eller bøye mellom toner). I dag bruker derimot de fleste jazzklarinettere en standard Bb Boehm-system klarinett, der hovedforskjellene fra de forskjellige utøverne ligger i munnstykke, flis og pærestykke.<sup>61</sup>

Denne utviklingen av bruken fra Albert-systemet til Boehm-systemet kan knyttes opp til de symfoniske tradisjonene. De fleste klarinettister i dag blir opplært fra tidlig av i denne tradisjonen, og det er ikke før senere i utviklingen deres at utøverne gjerne går over til mer jazzpreget musikk. Denne nye trenden ved Boehm-system kan også skyldes i at disse klarinettene ga mer utslag på opptaksenheter, og de var derfor mer aktuelle for dem som ønsket å spille inn musikk.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Brown i Lawson 1995 s. 185

<sup>61</sup> Brown i Lawson 1995 s. 190

<sup>62</sup> VanGyzen 2012 s. 23

## 4.2. Jødisk klezmer

En annen musikkstil som ble utviklet der klarinetten spilte en sentral rolle, var i den jødiske klezmermusikken. Den jødiske klezmermusikken har røtter flere hundre år tilbake via omreisende jøder i Øst-Europa, men fikk ikke ordentlig anerkjennelse før dens inntreden i Amerika. Denne musikken utviklet seg i Amerika, ledet av jødiske immigranter som flyktet fra antisemittiske Europa, som en måte å bevare deres kulturelle identitet.

*In an effort to preserve their cultural identity, Klezmer music incorporates stylistic elements of Eastern Europe including a mix of Greek, Romani gypsy, Spanish and, of course, Jewish traditional music.*<sup>63</sup>

Klezmermusikken skal ha blitt tatt godt imot av det amerikanske publikummet, noe som igjen kan være basert på dens likheter med jazzen og dens symfoniske motpart. Gustav Mahler skrev flere symfonier som bar sterkt preg av klezmer. Mahlers første og andre symfoni var svært influert av klezmer, noe en kan tydelig høre i tredje sats av første symfoni.<sup>64</sup> Ikke bare fremmet disse symfoniene selve klezmermusikken, men de fremmet også klarinettens rolle i samspillet.

I den tidlige opprinnelsen av klezmermusikken var klarinetten sentral blant de reisende i Ukraina og Litauen på tidlig 1800-tallet, og dette elementet ble tatt med da musikken ble introdusert i Amerika. Her fikk instrumentet også en enda mer sentral rolle ettersom det allerede var ettertraktet innenfor jazzen.

Akkurat som i jazzen skal klezmermusikk ha vært sterkt påvirket og inspirert av ”sounds of the human voice”<sup>65</sup>, noe som videre fremmet bruken av klarinett som et ledende instrument. Her kunne instrumentalisten blant annet bøye og gli mellom noter for å etterligne en persons latter eller gråt. Det ble gjerne også tatt i bruk vibrato, triller og mordenter. “All of these techniques combined can be used to both emulate the human voice and create convincing emotional effect.”<sup>66</sup>

Klezmer som musikkstil har ikke bare vært et middel for å bevare jødiske immigranternes kulturelle identitet, men musikken har også hatt stor innflytelse på andre musikktyper. Denne

---

<sup>63</sup> VanGyzen 2012 s. 31

<sup>64</sup> VanGyzen 2012 s. 32

<sup>65</sup> VanGyzen 2012 s. 34

<sup>66</sup> VanGyzen 2012 s. 35

musikken påvirket nyere klassiske komposisjoner, spesielt med bruken av klarinetten. Takket være jazzen og klezmermusikken, har nyere klassiske komponister blitt introdusert for flere måter å kunne behandle instrumentet på, og hvordan instrumentet igjen kan behandle musikken.

### 4.3. Klassisk musikk i det 20. århundre

En kan si at den mest signifikante musikken for klarinetten gjennom årene har vært den vesteuropeiske klassiske kunstmusikken. Det var denne musikken som ga grunnlag for instrumentets oppbygging og karakteristik, og denne musikken har i tillegg hatt stor innflytelse på andre stiler som er kommet. Samtidig har disse nyere musikkstilene også hatt stor innvirkning på den moderne klassiske musikken; “the great popularity of these styles made it impossible for twentieth century composers to not be exposed to it.”<sup>67</sup> En kan på starten av 1900-tallet se stor tendens til denne kombinasjonen, gjerne av jazz med den klassiske musikken, og et av de tidligste eksemplene på dette er *Rhapsody in Blue* av George Gershwin.<sup>68</sup>

*Rhapsody in Blue* ble komponert som en *jazz concerto* i samarbeid med ‘The Whiteman Jazz Orchestra’, og store deler av den originale komposisjonen besto av improvisasjon. Det kanskje mest kjente klarinetttemaet som finnes, den store glissandoen i starten av verket, var originalt lagt inn som en spøk av klarinettisten Ross Gorman, men ble senere offisielt lagt til av Gershwin.<sup>69</sup> Andre verk som var banebrytende i denne bruken av jazzens element var Béla Bartóks *Rhapsody* og *Contrasts*. Begge disse verkene tok utgangspunkt i en kombinasjon av amerikansk jazz og østeuropeisk folkesang.<sup>70</sup> Disse verkene var både store i seg selv, og hadde stor innvirkning på senere komposisjoner. Et av de viktigste klarinettverkene som tok inspirasjon fra dette var Francis Poulencs *Clarinet Sonata*. Dette verket blir i dag ansett som standardrepertoar for klarinettister.

Som et instrument som ble utarbeidet ganske sent i musikkhistorien, har klarinettens utforming og metodikk blitt sterkt påvirket av de musikalske omgivelsene. Mye av det mer moderne standard repertoaret for klarinett tar for seg klanger og teknikker som først ble utformet under tidlig jazz. De fleste profesjonelle klarinettister vil måtte utforske elementer

---

<sup>67</sup> VanGyzen 2012 s. 43

<sup>68</sup> Weston i Lawson 1995 s. 102

<sup>69</sup> Weston i Lawson 1995 s. 102

<sup>70</sup> VanGyzen 2012 s. 51

som glissando, *flutter*-tunge (der en enten ruller tungen bak overtennene, eller 'skarrer' i halsen, for å skape en form for trille), *vibrato* (å 'pulserer' stemmebånd eller justere embouchuren for å få tonen til å høres mer ekspressiv ut), og bøyning av toner, og en må også være kjent med mer ukonvensjonelle akkorder og rytmer.

*As one of the youngest instruments that had gone through a lot of structural changes, the clarinet had not at this point experienced many stylistic developments. Genres like jazz and Klezmer dramatically affected the clarinet's stylistic capabilities in the early twentieth century, and they were catalysts to the expansion of extended techniques.*<sup>71</sup>

De nyere musikkstilene på 1900-tallet, som var en stor overgang fra tidlig klassisk musikk, var betydelige for den videre utviklingen av klarinettens teknikker. Utøvere eksperimenterte mer, og det ble dokumentert teknikker som *multiphonics*, mikrotoner, sirkelpust, og mye mer.<sup>72</sup>

#### 4.4. Nyere teknikker

Generelt sett har fremføringspraksis i nyere samtidsmusikk vært et område som musikologer lenge har latt forblitt ukjent, og utøverne selv har gjerne tenkt at i stedet for å se på tidligere fremførelser, kunne de forme ny og egen musikk. I disse nyere komposisjonene som utøvere begir seg ut på, vil mange sette fokus på utførelsen av visse notasjoner og spennende teknikker, mens komponisten og stilarten selv egentlig har fokusert på klangfarger og artikulasjon.<sup>73</sup> Men hvis en ser på det faktiske utfallet av disse komposisjonene, kan en lære ytterligere om deres påvirkning på instrumentet og musikken rundt.

Mye av utviklingen til klarinetten og dens repertoar har vært preget av et sterkt samarbeid mellom komponist og utøver. Dette åpnet for å utvide tekniske grenser for utøverne og utforske nye muligheter:

---

<sup>71</sup> VanGyzen 2012 s. 54

<sup>72</sup> Heaton i Lawson 1995 s. 163

<sup>73</sup> Heaton, R. (2012). Contemporary performance practice and tradition. *Music Performance Research*, 5. 96-104. ISSN 1755-9219. s. 96

*The resulting works can extend the technical boundaries, with both the composer making demands that at first may seem impossible to execute, and the player encouraging composers with what Ferneyhough has called their 'box of tricks'.<sup>74</sup>*

En av de nyere teknikkene som har blitt utformet på klarinetten er *multiphonics*. Multiphonics kan bli beskrevet som evnen til å spille mer enn én note samtidig, og er en teknikk som kan oppnås enten ved å endre embouchuren, eller ved å bruke spesifikke fingerstillinger. Det er den sistnevnte av disse metodene som er mest vanlig, ettersom komponistene som regel kan få akkurat de tonene som ønskes. Multiphonics er derimot ikke i praksis veldig anvendelig å bruke, ettersom det ikke kommer naturlig å produsere flere toner samtidig på et monofonisk instrument.<sup>75</sup> Det kan også gjerne ta tid å fremkalle tonene. Denne teknikken vil da som regel ikke være praktisert omkring melodier, men heller rundt ulik klangforskning og variasjon i lydbildet.

En annen av disse nyere teknikkene er mikrotoner. Mikrotoner kan beskrives som intervaller mindre enn, gjerne halvert av, dem i den tempererte kromatiske skalaen.<sup>76</sup> Denne teknikken krever gjerne en del eksperimentering, men kan anvendes på liknende måter som multiphonics, både ved bruk av embouchure og ved hjelp av spesifikke fingerstillinger. Denne teknikken er derimot mer funksjonell enn multiphonics, ettersom tonene kan forekomme lettere grunnet mindre endring fra de standardiserte tonene.

En nyere teknikk på klarinetten som ikke fokuserer på selve tonene er *slap-tunge*. "Slap tonguing, a special effect taken from jazz, produces a perky, snappy, overarticulated attack."<sup>77</sup> Slaptunge er en teknikk der en skaper trykk mellom flis og munnstykke, og utløser dette trykket, noe som skaper en 'poppende' lyd. Andre mer moderne teknikker som er blitt tatt i bruk i nyere tid er å klapre, eller slå, på klaffene, blåse luft gjennom instrumentet alene, og å spille kun på munnstykket, uten resten av instrumentet.<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> Heaton 2012 s. 98

<sup>75</sup> Tuncer, N. (2010). Selected Modern Clarinet Techniques: Multiphonics, Microtones, and Vibrato. *The University of Northern Iowa*. s. 5

<sup>76</sup> Tuncer 2010 s. 11

<sup>77</sup> Adler 2016 s. 184

<sup>78</sup> Adler 2016 s. 222

## 4.5. Nyere komposisjoner

Nyere komposisjoner er ofte preget av de nyere digitale kompositoriske hjelpemidlene. Komponister har de siste tiårene kunnet benytte seg av digitale noteskrivingsprogram, noe som har åpnet for å utforske mulighetene innenfor musikken. Nyere verk for klarinett blir ofte komponert for å kunne utforske selve bruken av instrumentet og de nyere teknikkene. Dette kan ofte gi både utøveren og komponisten mer forståelse for instrumentet, men det kan ofte oppstå forvirring rundt selve notasjonen. Det endelige resultatet av disse komposisjonene kan dermed oppfattes som et kompromiss mellom komponist, klarinett og utøver.

Et verk en kan se på når en studerer nyere komposisjoner for klarinett på 1900-tallet er *Domaines* av Pierre Boulez, som ble ferdigstilt i 1969. Stykket fokuserer på rytmer, dynamikker og tonemateriale som skal fremheve ulike klangfarger på instrumentet. Blant annet vektlegges instrumentets mulighet for svært varierende styrkegrader, noe som også får utøveren til å sette fokus på de andre fragmentene med musikken, som forholdet mellom pauser og klangbildet.<sup>79</sup>

En annen nyere komposisjon for klarinett er verket *Orbits for Bb Clarinet* av Joseph Norman. Dette stykket setter stort fokus på bruk av multiphonics, glissando og rytmisk kompleksitet, og vektlegger en full bruk av instrumentets tonehøyder og register<sup>xv</sup>. Dette nyere verket fra 2017 utfordrer ikke bare selve instrumentet med krevende teknikker og hurtige overganger, men den komplekse rytmikken utfordrer også utøverens musikalske intelligens. Samtidig som stykket tar nytte av instrumentets muligheter, tar det også mer nytte av kompetansen til utøveren.

## 4.6. Klarinettens mangfold og muligheter

Klarinetten blir flittig brukt i samtidsmusikken, og en kan argumentere for at dette er fordi instrumentet kombinerer fleksibilitet sammen med et utvalg av ulike klangfarger. Dette, sammen med dens evner til å imitere og blande andre klangbilder og samtidig ha en særegenhet med seg selv, gir instrumentet en unik fordel i musikken. En av klarinettens store og sentrale fordeler er dens mulighet til å overskride kjønnsgrenser og fremstå som både et maskulint og et feminint instrument.

---

<sup>79</sup> Heaton 2012 s. 103

*Due to the inherent versatility of the instrument clarinetists are accepted into a diversity of ensembles which allows them to transcend gender, ethnic and ensemble boundaries, and to act as conduits of musical style.<sup>80</sup>*

En av grunnene til klarinettens suksess er hvordan den kan oppfattes som et kjønnsnøytralt instrument, noe som kommer som følge av instrumentets toneleie og dets naturlige forhold til menneskestemmen. Klarinettens tre register; chalumeau, clarion, og altissimo, kan sammenlignes med tre distinkte vokale stemmer; tenor-, alt- og sopranstemmen. Disse ulike fremtoningene ved klarinetten kan bidra til at instrumentet appellerer til både mannlige og kvinnelige utøvere, ettersom en kan fremstille en individuell tone som kan veksle mellom maskulint eller feminint preg. Disse ulike stemmene på instrumentet er også noe av det som bidrar til klarinettens evner til å imitere ikke bare én vokaltyp, men mange. Instrumentet overskrider ytterligere kjønnsgrenser gjennom dens universale utforming. De tidligste klarinettene var utelukkende lagd for 'mannehender', men gjennom de mekaniske utviklingene har instrumentene blitt tilpasset et mer universalt bruk.

Klarinettens muligheter til å overskride kjønnsgrenser gir muligheter for utøvere der de kan fritt velge om de vil holde seg innenfor rammene til deres egen stemme og register, eller om de vil utforske andre toneleier. Dette kan videreføres ved valg av spesialisering på enten bassklarinet eller Eb-klarinet. Kvinner kan spille bassklarinet og menn kan spille Eb-klarinet, og med instrumentenes tilgjengelighet vil verken av kvinner eller menn støte på problemer i henhold til utførelse.

Klarinetten oppnår også et nøytralt standpunkt gjennom dens evner til å imitere, ikke bare til å imitere stemmen, men dens allsidighet og evne til å utfolde seg med ulike klangfarger og lyd kvaliteter. Ofte i musikk vil spesifikke instrumenter og deres klangfarge være knyttet til representasjon av spesifikke karakterer eller objekt, og til dette er klarinetten hyppig brukt. Blant annet er klarinetten kjent for å kunne imitere fuglekvisper gjennom triller i høyt register, noe som videre kan sammenlignes med at komponister på 1800-tallet så på klarinetten som orkesterets nattergal.<sup>81</sup> En kan også si at klarinettens allsidighet, satt sammen med dens sentrale plassering i treblåsseksjonen i orkesteret, bidrar til å forene seksjonen til en felles treblåsklang.

---

<sup>80</sup> Rainey 2011 s. 115

<sup>81</sup> Adler 2016 s. 219

Klarinettens allsidige klangflate og evne til å imitere og forene klang gjør det til et instrument som lett kan blande seg med andre instrumenter, spesielt innenfor treblåsseksjonen.

Instrumentet kan lett skille seg ut om det ønskes, men kan også blandes sammen og trekke frem de andre instrumentene i ensemblet. Dette skaper muligheter for klarinetten innenfor utallige besetninger og ensembler, og viser frem instrumentets evner og potensial. Et sentralt stykke for klarinetten som viser dens muligheter er komposisjonen *The Dreams and Prayers of Isaac the Blind* av Osvaldo Golijov. Dette verket tar i bruk Bb klarinetten, bassetthornet og bassklarinetten, og blander sammen stilene klezmer, 1900-talls klassisk musikk og 1700-talls klassisk musikk.<sup>82</sup> Dette stykket viser dermed ikke bare tre ulike musikksjangere, men tre ulike måter å utnytte instrumentet på. Stykket av Golijov bidrar til å vise frem de mangfoldige mulighetene til klarinetten.

## 5. Konklusjon

Gjennom denne oppgaven har jeg valgt å følge et historisk perspektiv av klarinetten for å kunne se på hvordan repertoaret og bruken har forandret seg frem til i dag. Jeg har fokusert på spørsmålet; til hvilken grad har klarinettens utvikling blitt påvirket som følge av musikken rundt, og hvordan har instrumentet igjen påvirket komposisjonene? For å utforske dette gikk jeg inn på utviklingen av selve klarinetten, og sammenlignet dette med tilhørende komposisjoner for instrumentet. Etter å ha sett på klarinettens utvikling og det tilhørende repertoaret produsert de siste hundre årene, vil jeg påstå at både klarinetten og dens musikk konsekvent har hatt stor påvirkning på hverandre. Jeg vil argumentere for at utviklingen av musikken opp gjennom årene har hatt stor betydning for hvordan instrumentmakere har gått frem i utviklingen av instrumentet. Ved å se på den tidligste musikken for klarinetten og rollen den fikk her, vil jeg betrakte at instrumentet ble oppfunnet for å kunne ta i bruk treblåsklangen i clarion-registeret. Selv om klarinetten ikke ble mye brukt i starten, vil en kunne argumentere for at instrumentet ble til for å kunne komponere musikk for 'chaloneuen' i et høyere register, og ble dermed oppfunnet for å bli gitt en spesifikk rolle i musikken. Jeg vil dermed påstå at oppfinnelsen av klarinetten var i stor del grunnet et behov fra musikken og komponistene, men at etter dens inntreden i orkesteret påvirket klarinetten og dens egenskaper komponistene og musikken som ble skrevet.

---

<sup>82</sup> VanGyzen 2012 s. 43



Ved den større bruken av instrumentet, kom også frem ønsket om å kunne utvikle det tekniske aspektet i musikken, og da krevde både komponister og utøvere forbedringer av klarinettens mekanismer. De mekaniske utviklingene kom dermed som følge av utøverne og komponistenes ønske om et utvidet repertoar. En kan se en tydelig påvirkning fra musikken til instrumentet ved den tyske overgangen til ekspresjonisme og den franske overgangen til impresjonisme. I disse linjene ser en tydelig skille i hvordan instrumentmakere utviklet og tilpasset instrumentene til ulike stilpreferanser. I dette tilfellet kan en derimot også argumentere for at det var instrumentmakerens utviklinger av instrumentene som ledet til de ulike stilartene som utfoldet seg i Tyskland og Frankrike.

Klarinettens mekanismer var under stadig utvikling frem til starten av 1900-tallet, og instrumentene som ble laget da er mer eller mindre tilsvarende de som blir produsert i dag. Komposisjoner etter dette har dermed til en viss grad måttet tilpasses de tekniske mulighetene til instrumentet. Dette har igjen skapt mer krav til utøvernes egne ferdigheter og klanglig utforskning.

Som instrumentet nærmest stemmen, får klarinetten store muligheter til å komme godt frem gjennom lyriske melodier og utvidede passasjer. Helt fra tidlig bruk av instrumentet har musikken vært preget av sangbare fraser som utnytter instrumentets smidighet og allsidige klangflate. I selve musikken kan klarinetten ta på seg mange ulike funksjoner, og blir flittig brukt både som et soloinstrument, underlag, dobling og som partner. Dens rolle i musikken har dermed vært sterkt preget bruken av dens ulike registre og karakterer. I komposisjoner blir ofte klarinetten gitt ulike karakterer og roller ut ifra hvilket register som blir tatt i bruk. De ulike registrene på instrumentet er kjennetegnet av egne klangvarianter som kan bearbeides av utøverne til å forme en homogen klangflate.

En kan spekulere rundt hvordan klarinettens og musikkens påvirkning av hverandre hadde mye med komponistene å gjøre og hvilken kjennskap de har til instrumentet. De komponistene med liten kjennskap til klarinetten skrev gjerne musikk som krevde det umulige av instrumentet og måtte dermed videreutvikle dens mekanismer. Komponister som derimot hadde mer kjennskap til instrumentet tilpasset musikken etter klarinettens kapasitet og muligheter, og utfordret i stedet utøvernes ferdigheter.

Repertoaret for klarinetten har vært sterkt preget av komponistenes forhold til utøverne, ettersom dette ga dem bedre kjennskap til instrumentet og dets potensial. Gjennom disse vennskapene ble også flere verk komponert direkte til spesifikke utøvere, tilrettelagt deres ferdigheter. Dersom en ser på selve komponistene bak musikken, vil en oftest se at jo bedre kvalitet i det musikalske repertoaret for klarinett, jo bedre kjennskap hadde komponistene til instrumentet og dets potensial, om det så var gjennom egen tilknytning eller gjennom vennskap. En kan ofte bemerke seg at komponistene med en bakgrunn innenfor utøvende klarinett vil som regel utforske mer i mulighetene til instrumentet, mens komponister uten denne kjennskapen vil holde seg innenfor de trygge rammene av hva som er mulig.

Gjennom stilarter som jazz og klezmer fikk klarinetten utforske en ny rolle i musikken, og innad disse stilene ble ikke selve instrumentet påvirket av musikken, men det var heller måten en brukte instrumentet på som ble utforsket. Det ble tatt i bruk nye teknikker som utforsket mer på det klanglige aspektet og hvilken lyd som kom ut av instrumentet. En kan undre på om denne klangforskningen kom som følge av stilartenes opphav i vokale tradisjoner; om det var en søken etter flere måter å kunne etterligne vokale komponenter. Denne bruken av instrumentet i jazz og klezmer påvirket også videre bruken av instrumentet i den klassiske musikken i det 20. århundre, der denne musikken ble mer og mer preget av disse nyere elementene. Nye teknikker som vibrato, flutter tunge, multiphonics og mikrotoner ble også i større grad forsket på og etter hvert tatt i bruk i den noterte musikken.

Som en konklusjon av denne oppgaven vil jeg påstå at klarinettens mekaniske utvikling i de første hundre årene etter dens skapelse kom som følge av musikken og krav av komponister og utøvere, men at denne utviklingen stoppet opp på starten av 1900-tallet som følge av en tilfredsstillelse med instrumentene som ble produsert. Etter dette har det vært liten endring på selve instrumentene, men har i stedet vært mer fokus på å utfordre utøvernes ferdigheter og teknikker. Det moderne repertoaret for klarinetten fokuserer ofte på tekniske utfordringer, kompleks rytmikk og klangforskning, noe som igjen stiller mer krav til utøverens kompetanse. Denne retningen av utviklingen vil jeg også tro at er sterkt preget av de hjelpemidlene som er rundt komponistene. Jeg vil avslutte ved å hevde at komponisters overgang fra lyriske melodier og virtuose passasjer til kompleks rytmikk og store intervallhopp kan komme fra overgangen av å komponere med et piano og noteark, til å skrive musikk med bruk av digitale noteskrivningsprogram. Det er ikke bare klarinetten og

musikken som har påvirket hverandres utvikling, men også de teknologiske utviklingene i det moderne samfunnet.

## Referanseliste:

- Adler, S. (2016). *The Study of Orchestration*. (4. utg) W.W. Norton & Company, Inc.
- Barrett, G. (2022). *The Clarinet in Music History*. Northern Illinois University School of Music. <https://www.niu.edu/gbarrett/resources/history.shtml#:~:text=1716%20The%20earliest%20known%20orchestral,intended%20for%20clarini%20not%20clarinets>.
- Birsak, K. (1992). *Die Klarinette: eine Kulturgeschichte*. Druck und Verlag Obermayer Buffet Crampon. (u.å.) *About us*. Hentet 23 februar 2022 fra <https://www.buffet-crampon.com/en/about-us/>
- Buffet Crampon. (u.å.) *Our Story*. Hentet 23. februar 2022 fra <https://www.buffet-crampon.com/en/our-story/>
- Carse, A. (c1965). *Musical wind instruments : a history of the wind instruments used in European orchestras and wind-bands from the later Middle Ages up to the present time*. Da Capo Press.
- Clark, J. (2021). *Sonata for Alto Clarinet and Piano, Op. 72 (2016)*. JoeClarkMusic. <http://www.joeclarkmusic.com/composer/composition.php?op=72>
- Heaton, R. (2012). Contemporary performance practice and tradition. *Music Performance Research*, 5. 96-104. ISSN 1755-9219. <http://researchspace.bathspa.ac.uk/2489/>
- Hrbacek, J. (1987). *Klarinettmetodikk: en håndbok*. Musikk-huset.
- Lawson, C. (Red.). (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. Cambridge University Press.
- Møller, D.F. (1987). *Fløjte, obo, klarinet & fagot : træblæsertraditionen i dansk instrumentbygning*. Falcon.
- Nutcracker! Magic of Christmas Ballet. (2022). History of the Nutcracker <https://www.nutcracker.com/about-us/history-of-nutcracker>
- Rainey, L. (2011). *The Clarinet as Extension of the Voice and Expressive Conduit of Musical Styles in Diverse Ensembles*. [Masteroppgave, New Zealand School of Music]. Victoria University of Wellington. <http://hdl.handle.net/10063/1984>
- [The-Clarinets.net](http://www.the-clarinets.net). (2021). *The reed: A sensitive creator of waves*. Hentet 20 mars fra <http://www.the-clarinets.net/english/clarinet-reed.html>

- Tuncer, N. (2010). Selected Modern Clarinet Techniques: Multiphonics, Microtones, and Vibrato. *The University of Northern Iowa*. <https://libres.uncg.edu/ir/ecsuf/Nurhak-ClarinetResearchPaper.pdf>
- Street, O. W. (1916). *The Clarinet and Its Music*. Taylor & Francis, LTD. On behalf of the Royal Musical Association. 42nd sess, 89-115. <https://www.jstor.org/stable/765751>
- UiS. (2019). *Klarinett-familien*.  
<http://digitaledirigentstudier.uis.hopto.me/modul-4-instrumentkunnskap/artikkel-treblas/iii-klarinet-familien/>
- VanGyzen, J.A. (2012). The Chameleon Clarinet Cultural and Historical Perspectives in America Through the 20th Century. *Honors Projects Overview*. 70.
- Vienna Symphonic Library. (u.å.) *Clarinet in B*. Hentet 17 mars 2022 fra <https://www.vsl.info/en/academy/woodwinds/clarinet>

## Vedlegg 1

- Robert Schumann, Fantasiestücke, Op. 73:  
[https://www.youtube.com/watch?v=ed\\_r6Grpc9o](https://www.youtube.com/watch?v=ed_r6Grpc9o)
- John Adams, Short Ride in a Fast Machine:  
<https://www.youtube.com/watch?v=9uhI0aRm9Kg>
- Adam Gorb, Yiddish Dances: III. Doina, Meno mosso, rubato:  
<https://www.youtube.com/watch?v=JW-Cdl4ysd0>
- Alexis Ciesla, Concerto for Clarinets: Tarantella for Eb Clarinet solo and Clarinet Choir: <https://www.youtube.com/watch?v=NgvKVTuqP-Q>
- Joe Clark, Sonata for Alto Clarinet and Piano, op 72:  
<https://www.youtube.com/watch?v=OKSmzhQRzM4>
- Pjotr Tsjajkovskij, Nøtteknekkeren: Pas de Deux:  
<https://www.youtube.com/watch?v=hXcCwfymxaY>
- Alexis Ciesla, Concerto for Clarinets: Habañera for Bb bass clarinet solo and clarinet choir: <https://www.youtube.com/watch?v=sbr8v8Lgq0Q>
- Antonio Vivaldi, Juditha Triumphans, RV 644, Pt. 2: Chorus of Drunken Soliders "Plena Nectare Non Mero": [https://www.youtube.com/watch?v=IEdN5mt\\_IX0](https://www.youtube.com/watch?v=IEdN5mt_IX0)
- Ludwig van Beethoven, Symphony No. 6 "Pastorale":  
<https://www.youtube.com/watch?v=9ORSinmqm0M>
- Pjotr Tsjajkovskij, Symphony No. 5:  
<https://www.youtube.com/watch?v=JUK0WZVCnk4>
- Richard Strauss, Elektra, Op. 58: <https://www.youtube.com/watch?v=4cPJzgiwFMM>
- Igor Stravinskij, Ildfuglen: <https://www.youtube.com/watch?v=5YvuVmbXXfc>
- Igor Stravinskij, Petrusjka: <https://www.youtube.com/watch?v=Fzp89DVuUII>
- Alexander Borodin, Prince Igor: <https://www.youtube.com/watch?v=CzmIu-VjRCM>
- Felix Mendelssohn, Symphony No. 3, Op. 56, Scottish: Mov I:  
<https://www.youtube.com/watch?v=jZ9E7pFJ-VM>
- Felix Mendelssohn, Overture, The Fair Melusine, Op. 32 – Allegro con moto:  
<https://www.youtube.com/watch?v=OGIMOAtV-KY>
- Felix Mendelssohn, Hebridene Overture, Fingal's Cave:  
<https://www.youtube.com/watch?v=zcogD-hHEYS&t=519s>
- Felix Mendelssohn, En Midtsommernattsdrøm:  
<https://www.youtube.com/watch?v=gJs4KkUxN2Y>
- Paul Hindemith, Clarinet Sonata: <https://www.youtube.com/watch?v=BhyQH8inhH0>
- Benjamin Britten, The Young Person's Guide to the Orchestra:  
<https://www.youtube.com/watch?v=4vvhU22uAM>
- Claude Debussy, Nocturne III. Sirenes:  
<https://www.youtube.com/watch?v=E5Y7mbfS5r8>
- George Gershwin, Rhapsody in Blue:  
<https://www.youtube.com/watch?v=cH2PH0auTUU>
- Béla Bartók, Rhapsody No. 1: <https://www.youtube.com/watch?v=09x-F6Xuh3g>

- Béla Bartók, Contrasts: <https://www.youtube.com/watch?v=iLhwuc4XR8s>
- Francis Poulenc, Clarinet Sonata:  
[https://www.youtube.com/watch?v=RMb\\_F9GsG8Q](https://www.youtube.com/watch?v=RMb_F9GsG8Q)
- Pierre Boulez, Domaines: <https://www.youtube.com/watch?v=nBbcVmeoEFk>
- Joseph Norman, Orbits for Bb Clarinet:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IGtGb4h5rIo>
- Sergej Prokofjev, Peter og Ulven:  
<https://www.youtube.com/watch?v=w2QIzHA3hVE>
- Osvaldo Golijov, The Dreams and Prayers of Isaac the Blind:  
[https://www.youtube.com/watch?v=OiTaI\\_jAFq8](https://www.youtube.com/watch?v=OiTaI_jAFq8)

---

## Vedlegg 2

i Klokkestykket på en klarinett



ii Nedre del av klaviaturet på klarinetten



---

iii Øvre del av klaviaturet på klarinetten

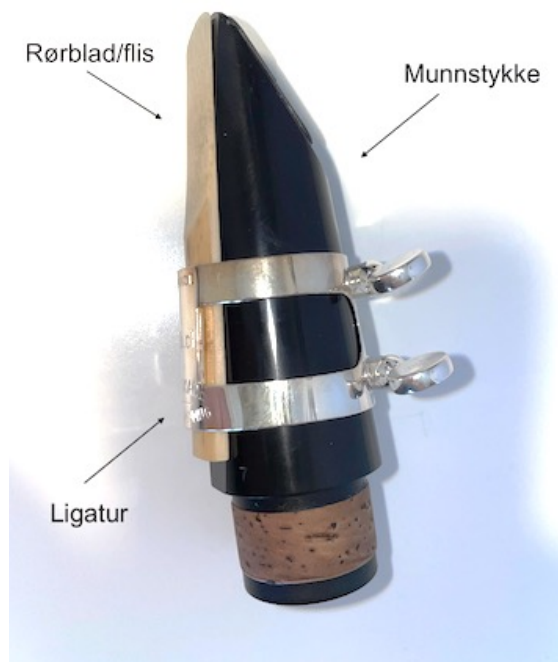


iv Pærestykket på klarinetten





v Munnstykke, flis og ligatur på klarinetten



vi Bb-klarinettt til venstre, og A-klarinettt til høyre



## vii Utdrag for bassklarinetten fra Pas de Deux av Tsjajkovskij

## Tchaikovsky: Nøtteknekkeren, Pas de Deux

*Andante Maestoso*

Takt 19: harmonisk underlag

Takt 29: solo-passasje

*dim. poco string poco più mos*

*mf Cantabile*

*dolce*

*sempre p*

*Incalzando*

*Tempo I<sup>mo</sup>*

*ff*

*poco string*

*cren*

## viii Registerne på klarinetten

Chalumeau-register      Clarino-register      Altissimo-register

## ix Starten av Plena Nectare con mero fra Vivaldis Juditha Triumphans

## 2.10 Chorus of Drunken Soldiers: Plena nectare non mero

Claren 1  
[Clarinetto 1]

Claren 2  
[Clarinetto 2]

## x Utdrag av klarinettduett fra Hebridene av Felix Mendelssohn

202 I. in A  
pp tranquillo assai

206 p dolce pp

II. in A

212 p dim. poco rit. dim. pp

## xi Utdrag fra En Midtsommernattsdrøm av Felix Mendelssohn

In B.  
Scherzo.  
Allegro vivace.

Nº 1. p

dim.

cresc.

tr

B 9

xii Utdrag fra introduksjon av klarinetter i Young Person's Guide to the Orchestra av Benjamin Britten

VARIATION C  
Moderato

Clts. in Bb I  
Chalumeau-registret *f* *f sempre*

Clts. in Bb II *f* *f sempre*

Tuba *pp*

Vln. I *pizz.* *p*

Vln. II *pizz. (non div.)* *pp*

Vla. *unis. pizz.* *pp*

'Cello *unis. pizz.* *pp*

xiii Nocturnes: III Sirenes, Claude Debussy, takt 127-130

127 *retenir*

Cl. I (Sib) II *pp*

Bons I II

Cor. (Fa) II *p*

Sopr. *più p* *pp*

M.-Sopr. *pp*

xiv Nocturnes: III Sirenes, Claude Debussy, takt 137-140

137

Gdes Fl. I II

Cl. (Sib) I II

Tp. (Fa) I

Harpe I

M.-Sopr.

*ppp*

*pp*

*pp*

*doux et expressif*

*p*

*très dim.*

xv Starten av Orbits for Bb Clarinet av Joseph Norman

Multiphonics

timbral trill

Vibrato

timbral trill

Glissandi

*ff*

*mf*

*f*

*f*

*mf*

*ff*

*ppp*

*mp*

*mf*

8

*ff*

*mf*

*ff*

*f*

*mf*

*p*

*ppp*

*mf*

