

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
PUČIAMŲJŲ IR MUŠAMŲJŲ INSTRUMENTŲ KATEDRA



Erikas Šlakaitis

ATLIKIMO TECHNIKOS KLARNETO REPERTUARE

Studijų programa: muzikos atlikimas (klarnetas)

Magistro tiriamasis darbas

Darbo autorius:

Erikas Šlakaitis

(parašas)

Darbo vadovas:

prof. dr. Ramunė Kryžauskienė

(parašas)

Vilnius 2022

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2023 04 29

Aš, Erikas Šlakaitis, patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas tema „**ATLIKIMO TECHNIKOS KLARNETO REPERTUARE**“ yra parengtas savarankiškai

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs ir jas suprantu.

(Parašas)

(Vardas, pavardė)

SANTRAUKA

Klarneto kaip instrumento garsinis diapazonas bei techninis lankstumas leido sukurti nemažą grojimo technikų, garsinių, artikuliacijos bei kitų efektų, kuriuos pasitelkiant pasiekiamas įvairesnis instrumento skambesys, didesnis muzikos išraiškingumas. Ši tema aktuali, nes naujos klarneto technikos tapo neatsiejama atlikimo dalimi, o gebėti jas valdyti – būtinybė kiekvienam profesionaliam klarnetininkui. Šiame darbe aptariamos pagrindinės grojimo išraiškos priemonės (efektai), analizuojamos šiuolaikinės klarneto atlikimo technikos, pateikiama apklausoje dalyvavusių klarnetininkų nuomonių analizė. Rašant magistro tiriamąjį darbą, buvo naudotasi analitiniu, istoriniu ir aprašomuoju tyrimo metodais.

Magistro tiriamasis darbas yra trijų skyrių. Pirmame skyriuje aptariamos atlikimo išraiškos priemonės XX-XXI amžiaus kompozitorių kūryboje: dainavimas grojimo metu (*vocal sound*), liežuvėlio tekstelėjimas (*slap tongue*), orinis garsas (*breath or air sound*), grojimas pūstuku (*mouthpiece alone*), grojimas vožtuvais (*key slap*), gerklinis tremolo (*throat tremolo*), *frullato*, *vibrato*, *glissando*, įvardinami ryškiausi klarnetui kūrę kompozitoriai ir jų sukurti kūriniai. Antrame skyriuje analizuojamos grojimo technikos: grandininis kvėpavimas (*circular breathing*), grojimas į dantis atrėmus liežuvėlį (*teeth on reed*), grojimas obojiniu ambušiūru (*double lip*), multifonija (*multiphonic*), dvigubas stakato (*double staccato*). Trečiasis skyrius – kokybinis tyrimas. Apklausoje dalyvavę keturi respondentai atsakė į 10 struktūruoto interviu klausimų, dalijosi savo nuomone ir praktine patirtimi. Išvadose sumuojami tyrimo rezultatai. Darbe panaudoti natų pavyzdžiai, lentelėse – respondentų atsakymai.

SUMMARY

The sound range and technical flexibility of the clarinet as an instrument made it possible to create an integral parts of performance, and being able to master them is a necessity for every professional clarinetist. Writing a master research work, analytical, historical and descriptive research methods were used.

The masters thesis consists of three sections. The first chapter deals with performance expressions means the work of 20th-21st century composers: singing while playing (*vocal sound*),

tongue clicking, airy sound (sound of breathing or air), playing a blowpipe (mouthpiece alone), valve playing (key click), throat tremolo (throat tremolo), frullato, vibrato, glissando, the most prominent composers who wrote for the clarinet and their works are named. In the second the section analyzes playing techniques: chain breathing (circular breathing), playing to tooth resting on tongue (tooth on reed), playing oboe embouchure (double lips), multiphony (multiphonic), double staccato (double staccato). The third chapter is a qualitative study. Four respondents who took part in the survey answered 10 questions of a structured interview and shared their own opinion and practical experience. The conclusions summarize the research results. Use sheet music in the work examples, the tables contain respondents answers.

TURINYS

ĮVADAS.....	6
1. Skyrius. ATLIKIMO RAIŠKOS PRIEMONĖS XX-XXI a. KOMPOZITORIŲ KŪRYBOJE: dainavimas grojimo metu (<i>vocal sound</i>), liežuvėlio tekštelėjimas (<i>slap tongue</i>), orinis garsas (<i>breath or air sound</i>), grojimas pūstuku (<i>mouthpiece alone</i>), grojimas vožtuvais (<i>key slap</i>), gerklinis tremolo (<i>throat tremolo</i>), <i>frullato</i> , <i>vibrato</i> , <i>glissando</i>	8
2 Skyrius. GROJIMO TECHNIKOS	
2.1. Grandininis kvėpavimas (<i>circular breathing</i>)	14
2.2. Grojimas į dantis atrėmus liežuvėlį (<i>teeth on reed</i>)	15
2.3. Grojimas obojiniu ambušiūru (<i>double lip</i>)	17
2.4. Multifonija (<i>multiphonic</i>)	17
2.5. Dvigubas stakato (<i>double staccato</i>)	19
3 Skyrius. TYRIMAS: ATLIKIMO TECHNIKOS KLARNETININKŲ REPERTUARE	
3.1. Tyrimo metodologijos pagrindimas.....	20
3.2. Tyrimo duomenų pateikimas ir rezultatų /analizė.....	21
IŠVADOS.....	28
LITERATŪRA.....	30

IVADAS

Temos aktualumas. XX a. pradžioje atsirado daugybė naujų grojimo klarnetu technikų. Dėl pastarųjų gausos šis instrumentas buvo ypač mėgstamas kompozitorių: buvo kuriami nauja muzikine kalba grįsti kūriniai, rengiami įrašai, rašomos metodinės knygos. Naudodami šiuolaikines klarneto technikas, kompozitoriai galėjo įvairiau atskleisti šio instrumento skambesį bei įgyvendinti naujas kūrybines idėjas.

Ilgainiui naujos technikos įsiliejo į grojimo procesą ir tapo tradicinėmis. To pasekoje kito ir ankstesnių epochų muzikos kūrinių atlikimo būdai, interpretavimo tendencijos. Ši tema **aktuali**, kadangi naujos klarneto technikos tapo neatsiejama atlikimo dalimi, o gebėti jas valdyti – būtinybė kiekvienam profesionaliam klarnetininkui.

Magistro tiriamojo darbo **tikslas** - išanalizuoti atlikimo klarnetu technikas, aptarti jų vaidmenį šiuolaikinėje muzikos praktikoje.

Tyrimo uždaviniai:

1. Apibūdinti pagrindines grojimo išraiškos priemones (efektus);
2. Išanalizuoti šiuolaikines klarneto atlikimo technikas;
3. Parengti tyrimą: atlikti pasirinktų klarnetininkų apklausą, apibendrinti jų atsakymus.

Tyrimo metodai. Rašant magistro tiriamąjį darbą, buvo naudotasi analitiniu, istoriniu ir aprašomuoju tyrimo metodais.

Darbe remiamasi įvairia **literatūra ir šaltiniais**: metodinėmis knygomis, moksliniais straipsniais anglų, rusų ir lietuvių kalbomis. Daug vertingos informacijos apie klarneto technikas ir garsinius efektus, taip pat instrumento savybes rasta Phillipa Repfeldo knygoje *New Directions for clarinet* (1994). Čia komentuojami notacijos pavyzdžiai, yra įdomių pastebėjimų bei metodinių patarimų. Erico Hoepricho knygoje *The Clarinet* (2008) pateikiama klarneto tobulinimo raida, analizuojami žymiausi kūriniai. Nemažai naudingos informacijos rasta Lawrence Singer (*Multiphonic Possibilities of the Clarinet*, 1975), Ralpho Stroupo (*All Fine Clarinetists Use the Same Facing*, 1975), Bruno Bartolozzi (*New Sounds for Woodwind*, 1967) ir kitų autorių monografijose.

Darbo struktūra. Magistro tiriamąjį darbą sudaro įvadas, trys skyriai su poskyriais, išvados ir literatūros sąrašas. Pirmame skyriuje „Klarnetas XX a. kompozitorių kūryboje“ aptariamas instrumento panaudojimas laikmečio muzikiniame kontekste, įvardinami ryškiausi kompozitoriai,

kūrę muziką klarnetui. Pirmame skyriuje „XX a. grojimo išraiškos priemonės (efektai)“ įvardijami populiarūs garso išgavimo būdai klarnetu: dainavimas grojimo metu, liežuvio tekštelėjimas, orinis garsas, grojimas pūstuku, vožtuvais, gerklinis *tremolo*, *frullato*, *vibrato*, *glissando*. Antrame skyriuje „Klarneto grojimo technikos“ aptariami grandininio kvėpavimo, grojimo į dantis atrėmus liežuvėlį, obojinio ambušiūro, multifonijos ir dvigubo *staccato* grojimo būdai. Trečiasis skyrius – kokybinis tyrimas. Apklausoje dalyvavę keturi respondentai atsakė į 10 struktūruoto interviu klausimų, dalijosi savo nuomone ir praktine patirtimi.

Išvadosse sumuojami tiriamojo darbo rezultatai.

Literatūros sąrašas – 20 pozicijų. Darbe panaudoti natų pavyzdžiai, lentelės – respondentų atsakymai.

1 SKYRIUS. ATLIKIMO IŠRAIŠKOS PRIEMONĖS XX - XXI a. KOMPOZITORIŲ KŪRYBOJE

XX amžiuje klarnetas tampa itin dažnai naudojamu instrumentu akademinėje kompozitorių kūryboje. Galimybė išreikšti ir pasiekti skambesio įvairovę, instrumento technikos lankstumas žavėjo įvairių krypčių ir stilių autorius. R. Strausso, M. Ravelio, I. Stravinskio simfoninės muzikos opusai bei juose esantys solo epizodai leidžia atsiskleisti atlikėjo meistriškumui. Klarneto kaip solinio instrumento svarba stebima ir B. Bartoko, S. Prokofjevo, D. Šostakovičiaus simfoninėje kūryboje.

XX a. laikotarpiu iškyla ryškūs klarnetininkai – solistai. Daugybės kūrinių atsiradimą inspiravo būtent virtuoziškas klarnetininkų grojimas. C. Debussy pirmąją rapsodiją parašė ir dedikavo klarnetininkui Prosperui Mimara, C. Saint-Saensas savo paskutiniaisiais gyvenimo metais sukurtą Sonatą klarnetui ir fortepijonui paskyrė Paryžiaus konservatorijos profesoriui Ogiustui Perje. Žymūs A. Coplando bei P. Hindemitho koncertai klarnetui ir orkestrui buvo sukurti kompozitoriams bendradarbiaujant su vienu žymiausiu to meto džiaz klarnetininku Benny Goodmannu.

XX a. buvo sukurti ir kiti žinomi kūriniai klarnetui, kuriuose naudojamos įvairios šio instrumento technikos. Tai C. Nielseno, A. Coplando, D. Milhaudo, G. Finzio koncertai klarnetui, I. Stravinskio, E. Denisovo, T. Olaho, J. Widmanno kūriniai klarnetui solo. Atliekant šių kompozitorių kūrybą, iš atlikėjo reikalaujama didelio meistriškumo bei gebėjimo valdyti įvairias klarneto atlikimo technikas.

Dainavimas grojimo metu (*vocal sound*). Dainavimas grojimo metu – tai daugelio pučiamųjų instrumentų atlikėjų naudojama technika. Norint ją gerai įvaldyti, reikia įdėti nemažai pastangų. Čia svarbus gebėjimas atpalaiduoti gerklas nuo papildomų įtampų. Šios technikos atlikimo metu muzikantas turi ne tik intonuoti dainuodamas nurodytą garsą, bet ir groti tuo pat metu dažnai nesutampantį muzikinį tekstą. Kai intervalai yra nedideli, greta vienas kito, skirtingų garsų ir ritmikos efektai yra išgaunami gana natūraliai. Kur kas labiau atlikimą apsunkina platesnė intervalika tarp grojamo ir dainuojamo garso. Šis efektas notuojamas labai įvairiai, tačiau dažniausiai dainuojama melodija užrašoma atskirai papildomoje eilutėje.

Pav. Nr. 1. Vocal sound



Liežuvėlio tekštelėjimas (*slap tongue*). Liežuvėlio trakštelėjimas, kaip grojimo būdas, pradžioje buvo panaudotas džiazio muzikoje. Šis efektas yra panašus į mušamojo instrumento garsą, jis išgaunamas liežuvėliu ir specifiniu oro padavimu. Naudojant žandikaulio ir liežuvio raumenis, reikia atitraukti liežuvėlį nuo pūstuko ir tuo pat metu, nukreipiant didelę oro srovę, jį atleisti. Šis procesas primena klapsėjimą liežuviu į gomurį, tik vietoje gomurio panaudojamas klarneto liežuvėlis, į kurį beveik visu pločiu atremiamas ir greit atitraukiamas liežuvis, taip suformuojant vakuumą. Šis efektas geriausiai skamba žemame registre, ypač atliekant bosiniu klarnetu.

Notacijoje liežuvėlio tekštelėjimas dažniausiai žymimas prie natos *Slap* arba *X* ženkliuku. Šio efekto įvaldymas sudėtingas tuo, kad norint jį atlikti, pasitelkiami liežuvio raumenys, kurie grojimo metu dažniausiai būna nenaudojami. Liežuvėlio tekštelėjimą itin mėgo prancūzų kompozitorius Jeanas Francaix (1912-1997). Šis metodas itin ryškus jo sukurtose Variacijose klarnetui (1967).

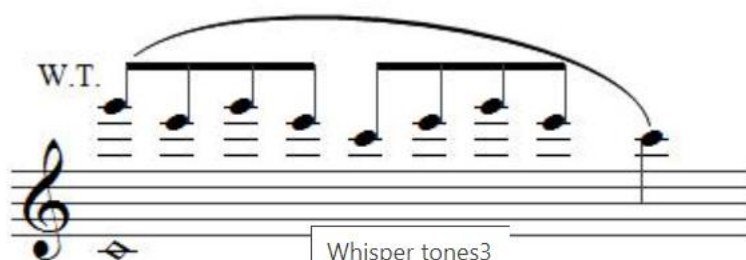
Pav. Nr. 2. J. Francaix. Variacijos klarnetui



Liežuvėlio tekstelėjimą naudoja ir kiti nūdienos kompozitoriai tokie kaip Tiberas Olahas, Davidas Langas, todėl gebėjimas įvaldyti šią grojimo techniką yra svarbus kiekvienam klarnetininkui.

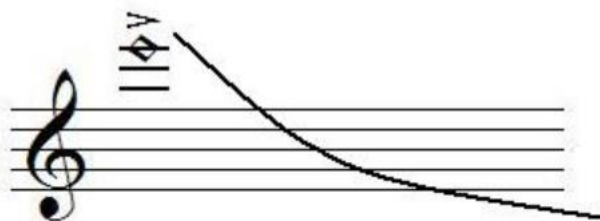
Orinis garsas (*breath or air sound*). Orinio garso efektas yra išgaunamas grojant kur kas mažesniu oro intensyvumu nei įprastai (tokiu, kuris per silpnas garsui išgauti). Oriniai garsai yra tylūs, šniokščiantys, tačiau tinkami suvokti natos aukštį. Garso aukščio skirtumų išryškinimui svarbu priderinti tinkamą pirštuotę, taip pat panaudoti švelniausią dinamiką. Neretai oriniai garsai naudojami siekiant sukurti vėjo švilpimo įvaizdį, išryškinti surinkto ir necentruoto garso kontrastą. Orinių garsų specifika susiaurina dinaminę skalę, nes iš esmės šis efektas visuomet skamba ganėtinai tyliai.

Pav. Nr. 3. Orinio garso pavyzdys



Grojimas pūstuku (*mouthpiece alone*). Vienas pagrindinių šiuolaikinių grojimo technikų panaudojimo motyvų – siekis išgauti iki tol negirdėtą muzikinį skambesį. Grojimas vien pūstuku arba pūstuku kartu su „bačkute“ suteikia galimybę šį rezultatą pasiekti. Svarbu paminėti, kad kiekvienas pūstukas turi specifinį, jam būdingą garsinį atspalvį. Tai padeda kiekvienam atlikėjui pasiekti originalumo ir išskirtinumo įspūdį. Notuojant šį grojimo būdą, nėra nurodomi konkretūs garsų aukščiai, fiksuojama tik ritmika ir *glissando* bangos, kurios apytikriai liudija intonacinį nuokrypį nuo pagrindinio garso.

Pav. Nr. 4. Grojimo pūstuku notacijos pavyzdys



Ilgainiui grojimui pūstuku buvo sugalvota įvairių naujovių, kaip antai: plaštakomis atitinkamai sulaikius oro srovę, galima išgauti garsą, primenantį paukščių čiulbėjimą.

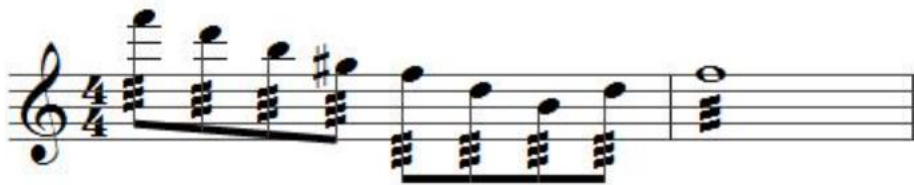
Grojimas vožtuvais (*key slap*). Grojimas vožtuvais - tai dažnai naudojamas efektas, kurį atliekant nėra naudojamas oras, o pasitelkiami tik vožtuvų kuriami garsai. Tam, kad būtų pasiektas garsesnis nei įprastai vožtuvų sistemos bildesys, grojama stipriai spaudžiant vožtuvus, šturkščiai prie jų prisiliečiant. Grojimas vožtuvais ritmo požiūriu gali būti atliekamas dvejopai:

- a) greitais pirštų judesiais judinant vožtuvus, taip sukuriant bildesio garsinį efektą;
- b) grojant vožtuvais nurodytą konkretų ritmą.

Aiškiam šios technikos girdėjimui, jos išraiškai naudojamos pagalbinės priemonės, pavyzdžiui, specialūs mikrofoni. Labiausiai tinkamas šiam efektui atlikti yra bosinis klarnetas, kurio didelių pagalvėlių dėka girdimas aiškus ir tikslus grojimo vožtuvais garsas.

Gerklinis tremolo (*throat tremolo*). Gerklinio tremolo technika išgaunama atpalaidavus gerklas, grojant instrumentu ir tariant skiemenį „ha“. Tokiu būdu specifiškai juda balso stygos ir skleidžia dažnus virpesius, kurie skambesiu kažkiek primena tradicinį *tremolo*. Šis efektas kūrinuose klarnetui naudojamas ganėtinai retai. Jis žymimas dviem bangelėmis ant natos kotelio.

Pav. Nr. 5. Tremolo notacijos pavyzdys



Frullato. Šis efektas išgaunamas naudojant liežuvėlį ir tariant raidę „r“. *Frullato* technika efektyviausiai atliekama klarnetu, tačiau ja gali pasinaudoti ir kiti pučiamieji instrumentai. Klasikinėje muzikoje pirmą kartą *frullato* efektas buvo panaudotas vėlyvojo romantizmo kompozitoriaus R. Strausso simfoninėje poemoje „Don Kichotas“ (1896). Šią techniką taip pat mėgsta džiazos muzikos atlikėjai.

Frullato klarnetu gali būti atliekamas dviem būdais:

a) liežuvio – kai grojimo metu reikia tarti garsą „r“. Panaudojant šią techniką, dažniausiai kylanti problema yra liežuvio kliudomas ir sulaužomas instrumento liežuvėlis.

b) gerklės – gerklinis *frullato* yra daug skambesnis nei liežuvis. Tačiau siekiant jį įvaldyti, reikia įdėti daugiau pastangų. Sunkiausia pajusti gerkles atpalaidavimą ir išvengti papildomų įtampų. „Efektą galima atlikti visame klarneto diapazone iki pat aukščiausio registro B ar C garsų, tačiau dėl didesnio oro slėgio, kuris reikalingas šiai teknikai, efektas nėra tinkamas naudojant švelnią dinamiką“ (Lawson 2000: 25).

Vibrato- tai garso svyravimas, bangavimas, kurį panaudojus atlikimui suteikiama naujų spalvų, o garsui išraiškos, intensyvumo ir ekspresijos. Šią tradicinę techniką klarnetu galima atlikti analogiškai styginiams. Be to, klarnetininkų naudojamas *vibrato* gali praplėsti aukšto registro (trečios oktavos) skambesį arba jo pagalba laipsniškai nutildyti tęsiamą garsą (garso *filiracija*). *Vibrato* taip pat galima naudoti kaip priemonę garso spalvai pakeisti, išryškinti atlikimo gyvybingumą.

Atliekant šiuolaikinę muziką, iš atlikėjo reikalaujama universalumo: jis turi mokėti groti keliais skirtingais *vibrato* būdais, gebėti keisti jo greitį ir amplitudę.

Atsižvelgiant į kūrinio interpretaciją, norimą garsinį rezultatą bei registrą, kuriame šią techniką atlikėjas ketina panaudoti, galimi trys *vibrato* atlikimo būdai:

- a) ambušiūru – grojimo metu judinant apatinį žandikaulį;
- b) pirštais – dažniausiai aukštame registre, kur, dėl didelės veido raumenų apkrovos bei siekiamos garso kokybės, naudoti kitus atlikimo būdus būtų komplikauta;
- c) diafragma – šis atlikimo būdas naudojamas gana retai, dažniausiai siekiant atlikti didesnę *vibrato* bangų amplitudę.

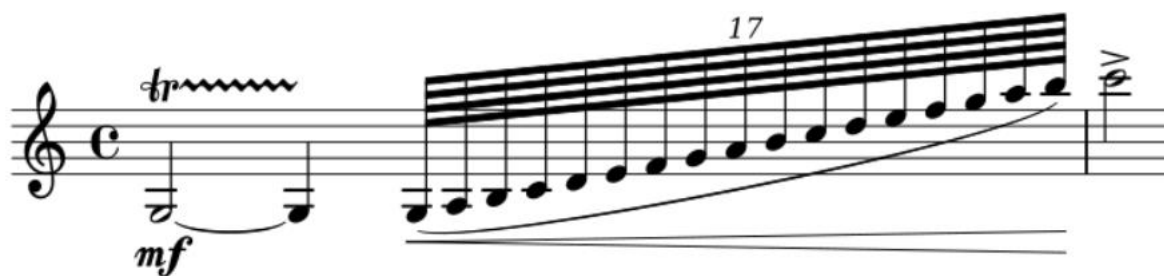
Glissando - tai atlikimo rūšis, kurios garsinis rezultatas yra sklaidi slinktis iš vieno garso į kitą, tarp kurių gali būti įvairus intervalinis atstumas. Klarnetas dėl savo technologinių, konstrukcinių savybių yra vienas iš nedaugelio pučiamųjų instrumentų, kuriuo *glissando* atlikti nėra sudėtinga. Šis efektas, dažnai naudojamas džiaz muzikoje, sutinkamas ir XX a. kompozitorių kūriniuose klarnetui, ypač solo opusuose.

Švedų kompozitorius Rolfas Martinssonas (g. 1956) sukūrė koncertą *Concerto fantastique*, kurio finalas kai kuriems klarnetininkams sukelia nerimo: kūrinio finale parašytas visą instrumento diapazoną apimantis *glissando*.

Žinodamas ribotas klarneto technines galimybes, žymus klarnetininkas Martinas Frostas surado sprendimą. Jis padalino *glissando* į tris dalis: pirmoji dalis buvo atlikta įprastai – iki pirmos oktavos lūžio, antroje dalyje atlikėjas pratęsė natą, kuria baigė pirmąjį *glissando*, tačiau tai darė balsu iki reikiamo garso, nuo kurio vėl ėmė groti instrumentu. Šį efektą pabaigė ketvirtos oktavos *do* nata – aukščiausiu instrumento išgaunamu garsu.

Georgo Geršvino „Žydriojoje rapsodijoje“ esantis klarneto *glissando* yra vienas ryškiausių pavyzdžių orkestrinėje partitūroje.

Pav. Nr. 6. G. Gershwin. Žydrioji rapsodija



II skyrius. KLARNETO GROJIMO TECHNIKŲ PANAUDOJIMAS

2.1. Grandininis kvėpavimas (*circular breathing*)

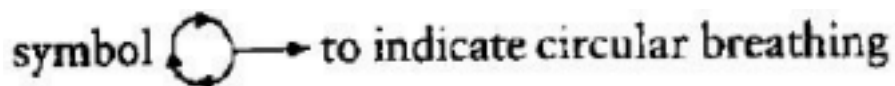
Visų pučiamųjų instrumentų atlikėjai naudoja grandininio kvėpavimo techniką. Tačiau vienais pučiamaisiais instrumentais ją atlikti paprasčiau, kitais – sudėtingiau, tai lemia individualios pučiamųjų instrumentų konstrukcijos savybės. Atlikėjas, naudodamas grandininį kvėpavimą, gali nevaržomai pagroti ilgas frazes, perteikti vientisą muzikinę mintį jos neskaidydamas trumpesniais įkvėpimais.

Grojančiam klarnetu, šią techniką pravartu naudoti atliekant ilgąsias apimties frazes viduriniame ir žemame skambėjimo registruose. Aukštame registre parašytas muzikines frazes, taikant grandininio kvėpavimo techniką, atlikti ganėtinai sudėtinga, nes iš atlikėjo ši technika reikalauja itin didelės ambušiūro raumenų apkrovos. Tuo metu, kai žanduose sulaikomas oras, svarbu greitai ir giliai įkvėpti per nosį, stebėti, kad nesusilpnėtų oro srovės intensyvumas, nenutrūktų garsas. Informacijos bei skirtingų metodų apie grandininį kvėpavimą gana daug, tad galima pasirinkti labiausiai tinkantį.

Grandininio kvėpavimo technika naudojama laisva atlikėjo valia, tačiau XX a. kompozitorių opusuose vis dažniau sutinkami atvejai, kur autoriai šią techniką įtraukia į konkrečių kūrinių kompozicinį planą. Colin James Lawson rašė: „grandininis kvėpavimas, tai senovinė technika, kurią vis dažniau naudojo atlikėjai, kol galiausiai savo kūrinuose ją įprasmino patys kompozitoriai.“¹ Šiuolaikinis škotų kompozitorius James Dillonas (g.1950) buvo pirmasis kompozitorius, kuris kūryboje klarnetui konkrečiai nurodė panaudoti grandininio kvėpavimo techniką. Natų tekste jis pateikė grafines nuorodas, tuo įpareigodamas atlikėjus vykdyti jo valią:

¹Lawson, Colin James. (2000). *The Cambridge Companion to the Clarinet*, p. 180.

Pav. Nr. 7. Grandininio kvėpavimo žymėjimo pavyzdys²



Kai kurie kompozitoriai fiksuoti grandininio kvėpavimo technikai naudoja kitokio pobūdžio žymėjimą, kuria naujas ženklų nuorodas:

Pav. Nr. 8 pav. Grandininio kvėpavimo notacijos pavyzdys³



Nors grandininio kvėpavimo technika nėra itin dažnai sutinkama, tačiau profesionaliam klarnetininkui, ypač grojančiam džiazio stiliaus muziką, svarbu gebėti ją valdyti ir naudoti.

2.2. Grojimas į dantis atrėmus liežuvėlį (*teeth on reed*)

Šios technikos atsiradimas sudarė galimybes praplėsti instrumento skambėjimo diapazoną. Panaudojant šią techniką kūrinio atlikime, tam tikroje liežuvėlio vietoje jis atremiamas į dantis ir jais spaudžiamas, kartu panaudojama reikiama pirštuotė. Garso aukštumą reguliuoja ir liežuvėlio spaudimo intensyvumas. Taip išgaunami itin aukšti garsai, savo skambesiu primenantys smuiko viršutinį registrą. Įvaldžius šią techniką, galima gana lengvai groti įprastai didelės apkrovos

² Dillon, James. (2000). *Crossing over for Clarinet in Bb*.

³ Farmer, Jerry. (1981). *Multiphonics and Other Contemporary Clarinet Techniques*, p. 85.

reikalaujančio aukšto registro garsus.

Grojančiam į dantis atrėmus liežuvėlį, labai svarbi atlikėjo klausa. Tam, kad grojant šia technika būtų gerai intonuojama, reikia labai atidžiai stebėti garso aukštumą ir reguliuoti jį liežuvėlio spaudimo intensyvumu. Šios technikos įsisavinimą sunkina mokomosios literatūros stoka, be to, nėra atrasta papildomų dengimų, leidžiančių patogiau groti liežuvėlį atrėmus į dantis.

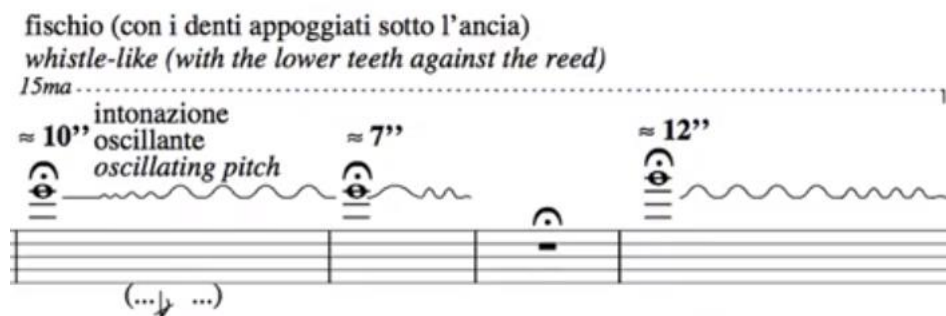
Aptariama grojimo technika pirmą kartą buvo panaudota šiuolaikinio kompozitoriaus Donaldo Scavardo (g. 1928) kūrinyje „Matrix for Clarinet“. Iki šiol ši technika nėra gerai žinoma ir plačiai naudojama. Ją taiko tik nedaugelis profesionalių pasaulio klarnetininkų. Vienas žymesnių – slovėnų kilmės klarnetininkas Mate Bekavac (g. 1977), kuris, grodamas liežuvėlį atrėmęs į dantis, sugeba klarnetu atlikti sudėtingiausius smuikui parašytus virtuoziskus koncertus.

9 pav. Grojimo liežuvėlį atrėmus į dantis žymėjimo pavyzdys⁴

Helmut Lachenmann has used the notation  to indicate teeth-on-reed

Vienas ryškesnių kūrinių, kuriame naudojama ši grojimo technika, yra Stefano Gervasonio „Rigirio“.

Pav. Nr. 9 pav. S. Gervasoni. *Rigirio*.



⁴Rehfeld, Phillip. (1994). *New Directions for Clarinet*, Scarecrow Press, p. 64.

Čia būtina sklandžiai, tęsiant muzikinę mintį ir nepertraukiant vieningos frazuotės, persiorientuoti iš tradicinio grojimo klarnetu į grojimą į dantis atrėmus liežuvėlį.

Apibendrinant galima teigti, kad įvaldžius grojimo į dantis atrėmus liežuvėlį techniką, klarnetininkui atsiveria naujos, įvairesnio koncertinio repertuaro atlikimo galimybės. Tenka apgailestauti, jog trūkstant metodinės literatūros, apie šią grojimo techniką vis dar žinome per mažai.

2.3. Grojimas obojiniu ambušiūru (*double lip*)

Grojimo obojiniu ambušiūru esmė – tiek viršutinės, tiek apatinės lūpos raumenų panaudojimas grojimo metu. Čia kopijuojamas obojaus ambušiūras: į dantis atremiama ne tik apatinė, bet ir viršutinė lūpa. Tai paaiškina šios technikos pavadinimo kilmę.

Grojimo obojiniu ambušiūru būdas buvo gana greitai perimtas, šiandien jis plačiai taikomas ir kasdienėje Lietuvos atlikėjų praktikoje. Kai kurie klarnetininkai, pastebėję tokio grojimo būdo privalumus, atsisakė įprasto ambušiūro formavimo ir ėmė taikyti obojaus ambušiūrą. Grojant šia technika, subalansuojamos viso ambušiūro raumenyno apkrovos, dirba kur kas daugiau veido raumenų, kurie įprastai buvo nenaudojami grojant klarnetu. To pasekoje išgaunamas laisvesnis, skambesnis garsas, naudojant mažiau pastangų, lengviau atlikti *legato*, *staccato* štrichus, išgauti aukšto registro garsus. Šie bruožai ypač svarbūs grojant techniškai sudėtingus, virtuozinius kūrinius. Atsižvelgiant į tai, kai kurie klarnetininkai techniškai sudėtinguose kūrinių epizoduose ar solo intarpuose keičia įprastinį ambušiūrą į obojinį. Šis grojimo būdas taip pat naudojamas siekiant atpalaiduoti grojimo metu įsitempusius raumenis. Daugelis Europos aukštųjų mokyklų pedagogų rekomenduoja mokytis groti obojiniu ambušiūru, gebėti jį gerai valdyti ne tik dėl platesnių techninių galimybių, bet ir dėl ambušiūro raumenyno stiprinimo bei pertempimo prevencijos.

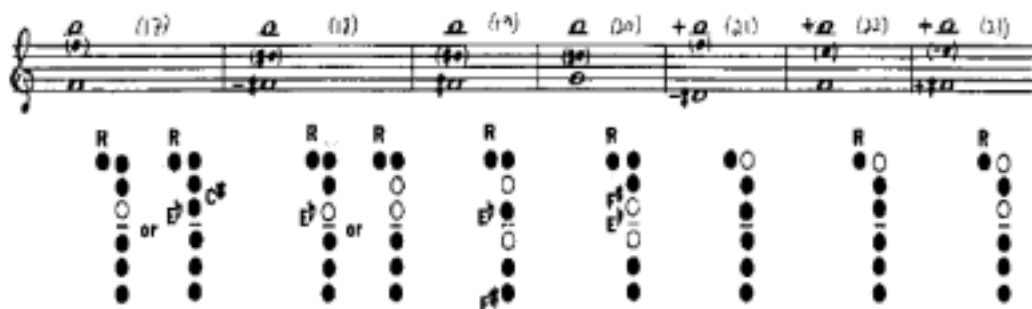
2.4. Multifonija (*multiphonic*)

Multifonijos technikos pagalba galima išgauti akordinį skambesį. Ši technikos rūšis gausiai

naudojama XX a. kūrinuose klarnetui, ypač solinėje kūryboje. Pagrindinis šios technikos išgavimo principas: konkrečiam garsų deriniui išgauti naudojama vis kita, nauja pirštuotė.

Klarnetu galima išgauti nuo dviejų iki keturių garsų vienu metu. Visų galimų klarneto multifoninių junginių pirštuotės pateikiamos Phillip'o Rehfeldt'o knygoje „New Directions for Clarinet“⁵.

10 pav. Multifonijos notacijos ir pirštuotės pavyzdys⁶



Svarbu pažymėti, jog multifonijos išgavimo būdo pasirinkimas priklauso nuo pagrindinio garso, kuriam pritaikius šią techniką, turi būti išgaunami multifoniniai garsai, taip pat nuo kūrinio koncepcijos, kompozitoriaus nuorodų bei atlikėjo pasirinkimo ir jo techninių išgalių. Kartais reikalaujama išryškinti vieną multifoninio akordo garą, o tam būtinas ypač geras šio grojimo būdo valdymas.

Nežiūrint teigiamų multifoninio grojimo savybių, yra tam tikrų apribojimų. Kadangi multifoniniai tonai yra gana nestabilūs, grojant *diminuendo* iki *piano* ar *pianissimo* dinaminių niuansų, kai kurie multifoniniai tonai pranyksta dėl nepakankamo oro srovės intensyvumo. Tačiau grojant *crescendo*, visi multifoninio akordo garsai skamba tolygiai, nenutrūkstamai ir gali būti užbaigiami vienu metu.

Apibendrinant galima teigti, jog multifonija pasižymi didelėmis panaudojimo, išraiškos galimybėmis ir skambesio įvairove. Ji plačiai taikoma šiuolaikinių kompozitorių klarnetui skirtuose opusuose, mėgstama džiaz muzikantų.

⁵ Rehfeldt, Phillip. (1994). *New Directions for Clarinet*. Scarecrow Press.

⁶ Ten pat, p.48.

2.5. Dvigubas *staccato* (*double staccato*)

Dvigubas *staccato* tapo neatskiriama klarnetininko grojimo dalimi. Naudojant dvigubą *staccato*, artikuliacija tampa skambesnė, aiškesnė, lengviau atliekami greiti *staccato* pasažai. Šios technikos atlikimui būtinas ne tik liežuvio, bet ir gerklės darbas. Esminis šios technikos atlikimo sunkumas – tarties „tu – ku“ lygumas grojimo metu. Svarbu siekti, kad pirmoji ir antroji dvigubo *staccato* tarties dalis būtų vienodai intensyvios, konkretaus ir aiškaus skambėjimo. Dėl šios priežasties būtinas ne tik geras įprastinio štricho valdymas, bet ir gebėjimas grojant dvigubą *staccato* įtraukti gerklės bei gomurio judesius.

Grojant dvigubu *staccato* yra naudojami įvairūs tarties variantai: tu-ku, ta-ka, du-gu, di-gi, kurie labai svarbūs technikos kokybei pasiekti. Kiekvienas jų taikomas skirtingiems muzikos stiliams. Siekiant kūrinio atlikimui suteikti daugiau spalvų, šie būdai tarpusavyje keičiami, jais laisvai manipuliuojama, pavyzdžiui, atliekant romantinio stiliaus muziką, tartis „tu-ku“ sukuria per daug konkretų, neretai net gruboką garsinį atspalvį, todėl grojant tokią muziką vertėtų naudoti skiemenis „du-gu“. Pastarieji skamba minkščiau ir švelniau, neapsunkina atlikimo, skambesio kokybės.

Nūdienos kompozitoriai neretai siekia kuo universaliau ir įvairiau panaudoti šią techniką ir taip suteikti muzikos kūriniai papildomo skambesio efektingumo. Antai, vokiečių kompozitoriaus Jorgo Widmanno (g. 1973) kūrinyje „Fantazija“ solo klarnetui reikalaujama atlikti trioles taip greitai, kaip leidžia muzikanto galimybės.

11 pav. J. Widmann. Fantasie. Dvigubo *staccato* žymėjimo pavyzdys



Reguliariai praktikuojantis šią techniką atlikėjas gali gana greitai ją įvaldyti, o taikydamas skirtingus tarties skiemenis ženkliai pajavairinti muzikos kūrinio interpretaciją.

III SKYRIUS. TYRIMAS: ATLIKIMO TECHNIKOS KLARNETININKŲ REPERTUARE

3.1. Tyrimo metodologijos pagrindimas

Tyrimo tikslas: Ištirti atlikimo technikas klarnetininkų repertuare.

Tyrimo objektu tapo lietuvių klarnetininkų nuomonių analizė.

Tyrimo metodai: Siekiant ištirti lietuvių klarnetininkų nuomones apie kūrinuose dažniausiai pasitaikančias technikas, buvo atliktas tyrimas. Tyrimui buvo pasirinktas kokybinis tyrimo metodas - struktūruotas interviu. Visiems respondentams buvo užduota po 6 vienodus klausimus. Kokybinio tyrimo metodu buvo norėta sužinoti įvairios atlikimo meno patirties turinčių klarnetininkų nuomonę apie atlikimo technikų įvairovę klarnetui skirtuose kūriniuose. Individualūs atsakymai padėjo geriau atskleisti šių technikų panaudojimą, aptarti konkrečius pavyzdžius.

Tyrimo imtis: Tyrimo metu buvo apklausti keturi respondentai. Visi jie buvo pasirinkti tikslingai: visų pirma, tai Lietuvos muzikos pasaulyje žinomi klarnetininkai, turintys aukštąjį muzikinį išsilavinimą, koncertuojantys solo ir kameriniuose ansambliuose, grojantys įvairiuose orkestruose, dirbantys pedagoginį darbą.

Tyrimo laikas: Tyrimas vyko 2023 metų balandžio mėnesį Vilniuje.

Tyrimo etika: Visų keturių respondentų dalyvavimas tyrime buvo laisvanoriškas. Respondentai iš anksto buvo informuoti apie tyrimo tikslus ir uždavinius, taip pat buvo akcentuotas jų laisvanoriškas dalyvavimas. Visi respondentai panoro būti anonimiškais.

3.2. Tyrimo duomenų pateikimas ir rezultatų analizė

Klausimai respondentams buvo suskirstyti į du diagnostinius blokus.

I. Respondentų demografiniai duomenys:

1. Amžius
2. Profesinė patirtis
3. Darbo vieta

II. Atlikimo technika

1. Kokie svarbiausi XXI a. klarneto technikos elementai, kuriuos turėtų išmokti kiekvienas klarnetininkas?
2. Su kokiomis populiariausiomis klarneto technikomis teko Jums susidurti?
3. Kokio stiliaus muzikoje teko susidurti su šiuolaikinėmis klarneto technikomis?
4. Kokie svarbiausi šiuolaikinės klarneto technikos aspektai pasitaiko orkestrinėje muzikoje?
5. Kuo skiriasi XXI amžiaus klarneto pedagogika nuo ankstesnių laikų, kokią įtaką ji daro šiuolaikinei klarnetininkų kartai?
6. Kelintoje klasėje reikėtų pradėti mokyti jaunuosius klarnetininkus šiuolaikinių technikų?

Kaip matyti, antro diagnostinio bloko klausimai susiję tiek su atlikimo menu, tiek ir su pedagogika. Tyrėjas siekė sužinoti klarnetininkų nuomones apie šiuolaikinių technikų panaudojimą klarneto solo bei orkestro repertuare, taip pat kokių stilių muzikoje dažniausiai šios technikos sutinkamos ir kurias iš jų kiekvienas labiausiai vertina. Paskutiniai du klausimai padėjo atskleisti klarneto pedagogikos raidos ypatumus bei amžiaus tarpsnį, kuriame geriausiai mokyti jaunimą šiuolaikinių klarneto technikų.

Pirmąjį diagnostinį bloką sudaro keturi asmeninio pobūdžio demografiniai klausimai. Jais siekiama išsiaiškinti respondentų amžių, sukauptą profesinę patirtį, darbo vietą. Šio diagnostinio bloko duomenys pateikti pirmoje lentelėje.

1 lentelė

Respondentai	Amžius	Profesinė patirtis	Darbo vieta
R1	40	16	Panevėžio pučiamųjų orkestras “Garsas”, Kupiškio muzikos mokykla
R2	80	50	Šakių muzikos mokykla
R3	55	30	Panevėžio pučiamųjų orkestras “Garsas”, Panevėžio muzikos mokykla
R4	73	49	Valstybinis pučiamųjų orkestras “Trinitas”, LMTA pučiamųjų ir mušamųjų instrumentų katedra, Šalčininkų muzikos mokykla

Pateikti duomenys liudija, jog tikslingai pasirinkti respondentai yra pakankamai įvairaus amžiaus bei profesinės patirties. Trys iš jų dirba Lietuvos pučiamųjų instrumentų orkestruose, yra aktyvūs instrumento pedagogai. Vienas respondentas šiuo metu yra pensijoje.

Antrojo diagnostinio bloko klausimai tiesiogiai susieti su tyrimo objektu - atlikimo technikomis klarnetininkų repertuare. Šešių klausimų grupė padėjo atskleisti tyrime dalyvavusių respondentų nuomones, patirtį atliekant įvairias technikas, pasitaikančias jų repertuare.

Pirmuoju šio bloko klausimu buvo siekiama išsiaiškinti atlikėjų nuomones apie dažniausiai pasitaikančius klarneto technikos elementus XXI amžiaus kompozitorių kūryboje.

2 lentelė

<i>II diagnostinis blokas</i>	Atlikimo technika
Klausimas	<i>Kokie svarbiausi XXI a. klarneto technikos elementai, kuriuos turėtų išmokyti kiekvienas klarnetininkas?</i>

R.1	Manau, kad kiekvienas klarnetininkas turėtų būti gerai būti susipažinęs su tinkama <i>vibrato</i> technika, gebėti kontroliuoti intonaciją, išlaikyti geriausią garso kokybę.
R.2	Dvigubas <i>staccato</i> yra labai svarbus atlikimo elementas visiems klarnetininkams, reikalaujantis techninio meistriškumo, gebėjimo greitai ir tiksliai atlikti klarneto repertuarą.
R.3	Grandininis kvėpavimas ir dar kartą grandininis kvėpavimas.... Manau, tinkamo grandininio kvėpavimo pagalba galima kokybiškai išgroti kūriniuose esančias ilgas frazes.
R.4	Aukštos kokybės <i>pianissimo</i> . Svarbu, kad klarnetininkai gebėtų išgauti aukštos kokybės <i>pianissimo</i> . To dėka būtų pasiektas reikiamas garso balansas ir dinamikos įvairovė. Tai siejama su gebėjimu tinkamai valdyti kvėpavimą.

Visų respondentų atsakymai buvo skirtingi. Pasirodė, jog kiekvienas iš apklaustųjų turi prioritetinius XXI a. klarneto technikos elementus – vieniems tai *vibrato* technika, padedanti kontroliuoti intonaciją, išlaikyti geriausią garso kokybę (R1), kitiems - dvigubas *staccato*, leidžiantis išplėsti klarnetininko repertuarą (R2). Trečiasis respondentas pažymėjo grandininį kvėpavimą, kurio pagalba galima kokybiškai groti ilgas kūrinių frazes. Paskutiniam respondentui itin svarbus yra kokybiškas *pianissimo*, reikiamas garso balansui ir dinamikos įvairovei.

Antrasis klausimas padėjo išsiaiškinti pedagogų nuomones apie populiariausias klarneto technikas, su kuriomis teko Jiems susidurti.

3 lentelė

II diagnostinis blokas	Atlikimo technika
Klausimas	<i>Su kokiomis populiariausiomis klarneto atlikimo technikomis teko Jums susidurti?</i>
R.1	Dvigubas <i>staccato</i> .
R.2	Grandininis kvėpavimas.
R.3	Grandininis kvėpavimas.

R.4	Frulato.
-----	----------

Kaip liudija lentelėje pateikti duomenys, du respondentai (R2 ir R3) kaip populiariausias klarneto atlikimo technikas, su kuriomis jiems teko Jums susidurti, pažymėjo grandininį kvėpavimą. Tuo tarpu R1 nuomone, populiariausia klarneto atlikimo technika yra dvigubas *staccato* (*double staccato*), o R4 – *frulato*.

Trečiasis diagnostinio bloko klausimas susijęs su klarneto technikų panaudojimu įvairių stilių muzikoje bei atlikėjų praktinė patirtimi tokią muziką atliekant.

4 lentelė

II diagnostinis blokas	Atlikimo technika
Klausimas	<i>Kokio stiliaus muzikoje teko susidurti su šiuolaikinėmis klarneto technikomis?</i>
R.1	Daugiausia šiuolaikinių klarneto technikų pasitaikė grojant klasikinę muziką, taip pat su jomis teko susidurti atliekant <i>Klezmer</i> stiliaus muziką.
R.2	Su šiuolaikinėmis klarneto technikomis daugiausiai susidūriau klasikinėje muzikoje, kurioje dažnai naudojamas klarnetas. Taip pat tenka susidurti <i>folk</i> stiliaus muzikoje, tai suprantama, nes pats muzikuoju tokio tipo kolektyve.
R.3	Šiuolaikinio klarneto technikos taikytinos visų stilių kompozitorių kūryboje, išskyrus baroką. Su visomis teko daugiau ar mažiau susidurti.
R.4	Pagrindė su šiuolaikinėmis klarneto technikomis teko susidurti grojant klasikinę muziką bei muzikuojant džiazė.

Kalbėdami apie šiuolaikines klarneto technikas įvairių stilių muzikoje, visi apklaustieji pažymėjo klasikinę muziką. Greta klasikų kūrybos R1 su tokiomis technikomis taip pat susidūrė atlikdamas *klezmer*, R2 – *folk* stiliaus muziką, R4 – muzikuodamas džiazės ansamblyje.

Užduodamas ketvirtą klausimą, tyrėjas siekė sužinoti respondentų nuomones apie orkestrinėje muzikoje pasitaikančius svarbiausius šiuolaikinės klarneto technikos aspektus, su kuriais jiems teko susidurti dirbant orkestre.

II diagnostinis blokas	Atlikimo technika
Klausimas	<i>Kokie svarbiausi šiuolaikinės klarneto technikos aspektai pasitaiko orkestrinėje muzikoje?</i>
R.1	<i>Glissando, teko susidurti G. Gershwino “Žydriojoje rapsodijoje”.</i>
R.2	Labai daug teko susidurti su <i>frulato</i> Jono Tamulionio kūryboje.
R.3	Manau, kad daugiausiai teko susidurti su grandininiu kvėpavimu. Jis buvo dažnai Reikalingas atliekant įvairių stilių muziką.
R.4	Įdomiausia technika su kuria teko susidurti buvo grojimas klapanais, tačiau aš asmeniškai kolegoms siūliau panaudoti liežuvėlio taukštelėjimą.

Ganėtinai lakoniški respondentų atsakymai liudija apie skirtingą orkestrantų patirtį, įvairių klarneto technikų panaudojimą dirbant orkestre.

Paskutiniai du klausimai skirti klarneto pedagogikai. Respondentams pateiktas penktasis klausimas padėjo išsiaiškinti atlikėjų požiūrį į klarneto pedagogikos raidą.

II diagnostinis blokas	Atlikimo technika
Klausimas	<i>Kuo skiriasi XXI a. pedagogika nuo ankstesnių laikų, kokią įtaką ji daro šiuolaikinei klarnetininkų kartai?</i>
R.1	Šiandienos klarnetininkai turi platų požiūrį į muziką vien dėl lengvesnio įrašų pasiekiamumo. Manau, kad jie gali lengviau suprasti skirtingų kultūrų bei epochų muziką ir pritaikyti ją savo repertuare šiandien.
R.2	Šiuolaikinės technologijos tikrai teigiamai veikia patį mokymosi procesą. Manau, kad šiandien galima kur kas daugiau pažinti repertuaro, jį išmokti, nei tai buvo prieš 20 – 30 metų.

R.3	Literatūros kiekis tikrai skiriasi nuo ankstesnių laikų ir tai teigiamai veikia šiuolaikinę klarnetininkų kartą.
R.4	XXI amžiuje klarneto mokymasis nemažai remiasi skaitmeninėmis technologijomis, tokiais kaip video pamokos, meistriško kursai. Tai labai didelis skirtumas, lyginant su senesniais laikais.

Visų respondentų atsakymai buvo panašūs. Visi jie kalba apie naujai atsiradusias, prasplėtusias muzikos sklaidos galimybes, kurios ženkliai skiriasi nuo tų, kurios buvo prieš 20 - 30 metų. Visi respondentai taip pat pažymi atsinaujinimą repertuaro srityje, apie nepalyginamai didesnę repertuaro prieinamumą skaitmeninių technologijų pagalba. Tai teigiamai veikia mokymosi procesą, nes galima išmokyti kur kas daugiau ir įvairesnio repertuaro (R2). R3 pažymi video pamokų bei meistriško kursų naudą (R3).

Paskutinis interviu pateiktas klausimas tęsia pedagogikos problematiką. Tyrėjui rūpėjo sužinoti atlikėjų nuomonės kelintoje klasėje reikėtų pradėti mokyti jaunuosius klarnetininkus šiuolaikinių technikų?

5 lentelė

II diagnostinis blokas	Atlikimo technika
Klausimas	<i>Kelintoje klasėje reikėtų pradėti mokyti jaunuosius klarnetininkus šiuolaikinių technikų?</i>
R.1	Tai priklauso nuo mokytojo požiūrio ir mokinio gabumų, tačiau dauguma mokytojų pradeda mokyti jaunuosius klarnetininkus šiuolaikinių technikų 10 - 12 klasėse.
R.2	Reikia atsižvelgti į mokinio gebėjimus valdyti klarnetą ir gebėjimą koncentruotis, kadangi šiuolaikinės technikos gali būti sudėtingos ir reikalauti aukštos koncentracijos. Manau viduriukas būtų 11-12 klasė.
R.3	Manau nuo 12 klasės, jei mokinys yra motyvuotas groti klarnetu ir yra žingeidus, tai gali būti lengviau pradėti mokintis šiuolaikines technikas.
R.4	Aukštojoje mokykloje, akademijoje. Kiekvienam būtina suprasti, kad mokantis šiuolaikinių technikų, yra svarbu laikytis tinkamų grojimo klarnetu pagrindų, kuriuos jaunas klarnetininkas turėtų įgauti muzikos mokykloje.

Atsakydami į šį klausimą, visi apklaustieji vieningai patvirtino, jog mokytis klarnetininkus šiuolaikinių technikų geriausia vėlyvesniame amžiuje. Trys iš keturių apklaustųjų manė, jog tinkamas metas būtų paskutinės mokyklos klasės, t.y. 10 -12 mokymosi metai. Tik vienas respondentas mano, kad pažintį su šiuolaikinėmis technikomis vertėtų pradėti įstojus į aukštąją mokyklą, remtis tinkamais, muzikos mokykloje įgytais grojimo klarnetu pagrindais (R4).

IŠVADOS

1. Klarneto kaip instrumento garsinis diapazonas bei techninis lankstumas leido sukurti nemaža grojimo technikų, garsinių, artikuliacijos ir kitų efektų, kuriuos pasitelkiant pasiekiamas įvairesnis instrumento skambesys, didesnis muzikos išraiškingumas.
2. XX a. klarnetas tapo populiariu koncertiniu instrumentu. Klarinetui muziką kūrė daugybė kompozitorių, tame tarpe: R. Straussas, M. Ravelis, I. Stravinskis, C. Nielsenas, A. Coplandas, D. Milhaudas ir kt. Instrumentas buvo vertinamas ne tik klasikinės, akademinės muzikos kūrėjų, jį imta plačiai naudoti ir džiaze.
3. Klarnetu galima atlikti daugybę garsinių efektų. Jie plačiai naudojami naujose muzikinėse kompozicijose, siekiant pajavairinti ir atnaujinti muzikinę kalbą, sustiprinti muzikos poveikumą, padaryti klausytojui įspūdį. Vieni jų (pavyzdžiui *vibrato*) jau yra laikomi tradiciniais ir taikomi kasdieninėje praktikoje, kiti vis dar naudojami nuosaikiau.
4. Klarneto technologinis lankstumas lemia tai, jog šiam instrumentui galima taikyti daugiau nei vieną grojimo techniką. Vienos jų naudojamos rečiau (multifonija), kitos (obojinis ambužiūras, dvigubas *staccato*, grojimas į dantis atrėmus liežuvėlių) yra tiesiog nepakeičiamos kasdieninėje klarnetininko praktikoje.
5. Apklausti keturi Lietuvos klarnetininkai – pučiamųjų orkestrų muzikantai ir muzikos mokyklų pedagogai – plačiai taiko šiuolaikines klarneto technikas tiek asmeninėje atlikimo meno veikloje, tiek ir instrumento pedagogikoje. Kiekvienas jų turi prioritetinius XXI a. klarneto technikos elementus – *vibrato*, dvigubą *staccato* ar grandininį kvėpavimą.
6. Šiuolaikinės klarneto atlikimo technikos dažniausiai sutinkamos klasikinėje muzikoje, tačiau respondentai jas naudojo, atlikdami *klezmer*, *folk* ar džiazos stiliaus muziką.

7. Pasiplėtusios muzikos sklaidos galimybės, video pamokos, įvairių pedagogų meistriškumo kursai skatina atsinaujinimą repertuaro srityje, teigiamai veikia mokymo/si procesą. Respondentai vieningai pritaria, jog mokyti jaunuosius klarnetininkus šiuolaikinių technikų geriausia vėlyvesniame mokykliniame amžiuje ar net įstojus į aukštąją mokyklą.

LITERATŪRA

1. Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
2. Baines, Anthony. *Woodwind instruments and their history*. London: Faber and Faber Limited, 1997.
3. Bartolozzi, B. *New sounds for woodwinds*. London: Oxford University Press, 1975.
4. Beinaris, R. *Garsinės – technologinės obojaus galimybės ir šiuolaikinės raiškos naujovės*. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.
5. Beinaris R., Žiūraitytė A. *Tembrinė obojaus specifika ir jos naujovės*. Ars et praxis. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, p. 128-151.
6. Bartolozzi, Bruno. *New Sounds for Woodwind*. London: Oxford University Press, 1967.
7. Dillon, James . *Crossing over for Clarinet in Bb*. 2000.
8. Errante, Gerard. *Contemporary Clarinet Repertoire for Clarinet and Electronics*, 1993.
9. Ellsworth, Jane. *A Dictionary for the Modern Clarinetist*, 2014.
10. Farmer, Jerry. *Multiphonics and Other Contemporary Clarinet Techniques*, 1981.
11. Hoeprich, Eric. *The Clarinet*. Yale University press, 2008.
12. Katkus, Donatas. *Muzikos atlikimas*. Lietuvos muzikų sąjunga, 2006.
13. Lawson, Colin James. *The Cambridge Companion to the Clarinet*, 1995.
14. Lawson, Colin James. *The Early Clarinet: A Practical Guide*. Cambridge University Press, 2000.
15. Rehfeld, Phillip. *New Directions for clarinet*, Scarecrow Press, 1994.
16. Singer, Lawrence. *Multiphonic Possibilities of the Clarinet*, 1975.
17. Smalley, Denis. *Gradual for Tape and Solo Clarinetist*, 1997.
18. Singer, Lawrence. *Woodwind Development: A Monophonic and Multiphonic Point of View*, Woodwind World, 1975.
19. Stroup, Ralph. *All Fine Clarinetists Use the Same Facing, The Clarinet*, 1975.
20. Žilius, V. *Pučiamųjų orkestro instrumentai*. Vilnius: Lietuvos respublikinės profesinių sąjungų tarybos leidykla, 1956.