

Ірина ПАЛІЙ,
orcid.org/0000-0002-9874-6825
кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка кафедри духових та ударних інструментів
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) RNPL584@gmail.com

КЛАРНЕТОВЕ МИСТЕЦТВО ТА UNIONIQUE MUSIC: АСПЕКТИ ВЗАЄМОДІЇ

У статті розглянуто виконавську та композиторську творчість на кларнеті в сферах музикування, що виходять за рамки академічної західноєвропейської традиції: джаз, фольклор, рок-музика, етнічна та поп-музика, World music. Особливу увагу приділено ролі кларнета в такому незвичайному та досить новому явищі, як Unionique music – музичному домені, в якому має місце органічне взаємопроникнення мовних елементів академічної та неакадемічної музики. Така взаємодія може відбуватися на всіх рівнях організації музичного тексту – інтонаційному, ладогармонічному, метроритмічному, тембровому, композиційному, драматургічному, соціокультурному. Виявлено певні закономірності стосовно функціонування кларнета в різних музичних доменах (етнічна музика та фольклор, музика західноєвропейської академічної традиції, джаз, рок- та поп-музика та Unionique music). В статті ми ставимо важливе питання: чому кларнет був таким непопулярним серед рок-музикантів, проте добре вписується в етнічну сферу та third stream? **Мета** – визначити роль та місце кларнета в Unionique music та виявити особливості його взаємодії з різними сферами музичного мистецтва – академічною та неакадемічною.

Об'єктом статті представлено Unionique music – музичний домен, в якому має місце взаємопроникнення мовних елементів музики попередніх доменів: етнічної музики та фольклору, західноєвропейської академічної традиції, джазу, електронної музики рок-та поп-музики тощо.

Предмет статті становить виконавство на кларнеті в контексті домену Unionique music. В результаті аналізу найбільш показових композицій домену Unionique music зроблено висновок про відповідність виразного потенціалу кларнета в тих випадках, коли в творі Unionique music яскраво виражений етнічний чи фольклорний компонент, джазовий, або компонент музики західноєвропейської академічної традиції. Водночас із цим, рок-музиці не притаманне залучення кларнета. Зазначене вище дає скласти «портрет» сучасного кларнета із урахуванням глобалізаційних процесів XXI століття.

Ключові слова: кларнет, Unionique music, домен, духове музичне мистецтво, академічна та неакадемічна сфери музикування.

Iryna PALIY,
orcid.org/0000-0002-9874-6825
Candidate of Arts,
Senior Lecturer at the Department of Orchestral Wind Instruments
and Opera and Symphony Conducting
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotliarevsky
(Kharkiv, Ukraine) RNPL584@gmail.com

CLARINET ART AND UNIONIQUE MUSIC: ASPECTS OF INTERACTION

The article examines performing and composing creativity on the clarinet in the areas of music making that go beyond the academic Western European tradition: jazz, folklore, rock music, ethnic and pop music, World music. Special attention is paid to the role of the clarinet in such an unusual and rather new phenomenon as Unionique music – a musical domain in which there is an organic interpenetration of linguistic elements of academic and non-academic music. Such interaction can occur at all levels of organization of a musical text – intonation, harmonic, metrorhythmic, timbre, compositional, dramatic, sociocultural. Certain patterns have been revealed regarding the functioning of the clarinet in various musical domains (ethnic music and folklore, music of the Western European academic tradition, jazz, rock and pop music, and Unionique music). In the article, we ask an important question: why was the clarinet so unpopular among rock musicians, but it fits well into the ethnic sphere and third stream? The **goal** of the article is to determine the role and place of the clarinet in Unionique music and to reveal the peculiarities of its interaction with various spheres of musical art – academic and non-academic. The **object** of the article is Unionique music – a musical domain in which there is an interpenetration of linguistic elements of music from previous domains: ethnic music and folklore, Western European academic tradition, jazz, electronic music, rock and pop music, etc. The **subject** of the article is performance on the clarinet in the context of the Unionique music domain. As a result of the analysis of the most representative compositions of the Unionique music domain, a **conclusion** was drawn about the correspondence of the expressive potential of the

clarinet in cases where the work of Unionique music has a pronounced ethnic or folklore component, jazz, or a component of Western European music academic tradition. At the same time, rock music does not involve the clarinet. The above provides a "portrait" of the modern clarinet, taking into account the globalization processes of the 21st century.

Key words: clarinet, Unionique music, domain, wind musical art, academic and non-academic areas of music making.

Постановка проблеми. В останні часи все більше дослідників звертають увагу на глобалізаційні процеси в музичному мистецтві, результатом яких стає взаємопроникнення елементів мовлення принципово відмінних музичних доменів – західноєвропейської академічної традиції, етніки та фольклору, джазу, рок- та популярної музики тощо. Про зростання тенденції до поєднання різних музичних сфер свідчить поява в ХХІ столітті великої кількості творів, які демонструють таке поєднання виразних засобів. Така тенденція стає настільки розповсюдженою, що в найближчому майбутньому може набути статусу мейнстріму. Звертаючи увагу на це, ми виокремили цілий новий музичний домен – Unionique music, до якого відносяться твори з подібним специфічним поєднанням мовленнєвих елементів, при цьому такі твори можуть бути написані у різноманітних жанрах та стилях.

Аналіз джерельної бази. Такі поняття, як "Third stream" (третя течія), Chamber jazz, World music, Fusion, Crossover та багато інших відображають лише частину процесів, що відбуваються при зазначеній взаємодії. Вже давно "літає у повітрі" тема поєднання музики з різною організацією її структурних компонентів (академічний принцип та неакадемічний). Багато авторів відчують цю унікальність музичних творів, що виникли в результаті взаємодії принципово відмінних сфер музикування. Деякі дослідники називають це гібридизацією (Г. Холст-Воргафт, Г. Штайнгрес). Роботи таких авторів, як Д. Бреккетт, Т. Райс, Алан Мур, М. Келлер, Т. Стейнсбі, Й. Кросс не викликають сумнівів стосовно актуальності даного явища. Проте, ці дослідження здебільшого торкаються питань жанрово-стильової царини, а роль та місце акустичних та технічних властивостей музичних інструментів висвітлено не досить системно. В даній статті увагу зосереджено на кларнеті (спираємось на роботи німецького дослідника кларнета Й. Калкера та англійського дослідника А. Райса), та здійснено спробу відповісти на питання, як саме проявляє себе цей інструмент у новому сучасному домені Unionique music. Також частину джерельної бази пропонованої статті стали роботи з психоакустики: Д. Говард та Дж. Ангус, С. Макадамс та Б. Джордано. Адже розгляду визначення функції кларнета та специфіки прояву його акустичних та

технічних характеристик у музиці, що містить в собі академічні та неакадемічні риси не присвячено жодного дослідження, ані в українському, ані в зарубіжному музикознавстві. Тож, **актуальність** пропонованої статті полягає в:

- відсутності повноцінної джерельної бази стосовно нагального питання;
- необхідності визначення особливостей втілення функцій кларнета при взаємодії мовленнєвих елементів різних сфер музичного мистецтва;
- вивченні психоакустичних факторів, пов'язаних із тембром кларнета та його поєднання із тембрами електронних, електричних та етнічних інструментів;

Мета – визначити роль та місце кларнета в Unionique music та виявити особливості його взаємодії з різними сферами музичного мистецтва – академічною та неакадемічною.

Об'єктом статті представлено Unionique music – музичний домен, в якому має місце взаємопроникнення мовних елементів музики попередніх доменів: етнічної музики та фольклору, західноєвропейської академічної традиції, джазу, електронної музики рок-та поп-музики тощо.

Предмет статті становить виконавство на кларнеті в контексті домену Unionique music.

В статті застосовуються наступні **методи**: історичний, культурологічний, аналітичний, жанрово-стильовий, семантичний, темброво-акустичний.

Викладення основного матеріалу. В процесі еволюції в музичному мистецтві сформувалося п'ять відносно самостійних доменів, що базуються на кардинально відмінних принципах музичного мислення.

Перший. Етнічна музика (фольклор). Це вид музики, який представляє культурну спадщину різних етнічних груп. Етнічну музику ми визначаємо як фольклор неєвропейського походження, який традиційно не передбачає нотного запису і передається вербально (від учителя до учня), але сьогодні його «теоретизували» і викладають на факультетах етномузикознавства;

Другий. «Класична» музика (західноєвропейська музична традиція).

Третій. Джаз. Він охоплює всі жанри акустичного джазу (від новоорлеанського джазу до таких стилів, як боп, кул, пост-боп і фрі-джаз). Нотний запис є граничним, що означає, що певні структури можна нотувати (наприклад мелодії "стан-

дартів”, або “хедів” джазових композицій, цифровку гармонії), а інші – ні (імпрровізовані соло інструментів). У той самий час, якщо мова йде про оркестрове виконання джазу, нотний запис можна спостерігати частіше;

Четвертий (“Plugged”). Включає всі типи музики, які неможливо створити без використання електричних інструментів (електроакустичних, аналогових або цифрових), таких як рок, поп, електронна музика), тобто, для втілення потребується електричне живлення. Одним із найбільш дискусійних і багатозначних явищ у музичному мистецтві є музика, яка лежить на перетині чотирьох основних музичних доменів. Глобалізація, що посилилася в ХХ та продовжує зростати в ХХІ столітті, сприяла виникненню нового домену, якому ми дали назву *unionique music*, де музичні елементи різних доменів взаємодіють на всіх рівнях організації музичного матеріалу: тембру, метроритму, форми та інтонації. Цей термін утворено зі слів “union” (союз, сполучення, об’єднання) та “unique” (унікальний). Поєднання цих слів в новому терміні найяскравіше виражає специфіку музики цього типу. Unionique-композиції неможливо поділити за жанрами чи стилями, формою, драматургічним чи семантичним рівнем. Вони можуть мати різні масштаби тривалості та поєднувати в собі різноманітні інтонаційні та ладогармонічні системи. Багато дослідників також відчують в сучасному музичному просторі тяжіння до поєднання різних типів музикування та складність однозначного визначення музичних творів, що виникли в результаті такого поєднання. Гейл Холст-Ворхафт зауважує, що гібридизація в музичних творах – це складний алхімічний процес, в якому беруть участь культурні, соціальні, історичні, музичні (різні принципи музикування) складники у різних пропорціях (Holst-Warhaft, 2002: 22). Девід Бреккет наголошує, що класичний, академічний інструментарій не спроможний “працювати” в тих випадках, коли йде мова про неакадемічні жанри (Brackett, 2016).

Цікаво, що не всі академічні інструменти мають «потенціал» або «схильність» до участі в unionique композиціях. В якості унікальних інструментів для п’ятого домену можна назвати струнні інструменти симфонічного оркестру, фортепіано, акордеон, флейту, трубу, тромбон. При цьому приклади використання кларнета в unionique music, незважаючи на його технічно-виразний потенціал, є дуже рідкісними. В даній статті ми хочемо виокремити як саме кларнет проявляє себе в unionique music та за допомогою декількох прикладів

продемонструвати здатність кларнета функціонувати у взаємодії з фольклором та етнічною музикою, джазом та рок-музикою, тобто у всій широті прояву п’ятого домену unionique music.

Повертаючись до предмету даної статті, надамо короткі відомості про кларнет. Цей інструмент був розроблений професійним майстром і інструментобудування для академічного музикування, втілення професійних цілей. Історія багатьох духових інструментів уходить коренями у етнічну та фольклорну сферу музикування. Кларнет є досить «молодим» інструментом, його було винайдено відносно нещодавно у порівнянні з іншими духовими інструментами, такими, як труба, флейта та тромбон. Ще один важливий момент – розробка кларнета була спрямована на модифікацію попередніх інструментів (шальномо) та вдосконалення його конструкції, полегшення звуковидобування, вирішення питань стосовно виконавської техніки та покращення інтонації та звукових (акустичних) якостей загалом (Rice, 2020). Винайдення кларнета співпало з оркестровими реформами ХVІІІ століття (Kalker, 2019), та він став повноправним учасником оновленого симфонічного оркестру, як це відбувається й дотепер.

Кларнет у джазі. Окрім розповсюдження побутування кларнета в симфонічній академічній музиці, кларнет був затребуваним інструментом у військовій сфері, зокрема, в духових оркестрах. Завдяки своїм властивостям, як в технічному, так і в акустичному плані, кларнет виконував в духових оркестрах провідну роль, схожу на роль скрипок у симфонічному оркестрі. Його різкий та гучний верхній регістр сприяв вирізненню у загальному звуковому пласті, а технічні віртуозні можливості – виконанню складних партій та здатність втілювати як виразний мелодійний рельєф, так і стрімкі пасажі у швидких темпах. Чіткість артикуляції та яскравість звучання верхнього регістру альтіссімо на кларнеті робить можливим виконувати також патерни акомпанементу під час соло мідних духових інструментів. Музика духових оркестрів у США послугувала формуванню нового, унікального музичного домену – джазу. В джазі кларнет також зайняв усталене місце завдяки зазначеним вище характеристикам. Розквіт кларнета в джазовому музикуванні відбувся в еру свінгу, передусім завдяки блискучому виконавцю Бені Гудмену (Levine, 2011). Водночас із цим позицію домінування виборював саксофон, технічні можливості якого не поступалися кларнету, проте яскравість звуку була більшою та динамічні можливості також були вищими. Окрім цього, специфіка тембру саксофону більше від-

повідала загальному звуковому контексту джазових творів того часу (Levine, 2011). Подальші процеси, що відбувалися в самому джазовому домені, виникнення нових напрямків, як-от бібоп, кул, пост-боп та фрі джаз, та поява яскравих майстрів виконавського мистецтва на саксофоні вплинули на закріплення статусу цього інструмента як лідера в джазовій сфері.

Кларнет та рок-музика. Втім, виконавське мистецтво на кларнеті також продовжувало свій розвиток, але здебільшого в домені академічної музичної традиції. В 60-ті роки ХХ століття з'явилося таке музичне явище, як рок-музика, яке викликало величезний резонанс серед чисельної слухацької аудиторії. Ця сфера музикування характеризується відносно усталеним інструментарієм, що передбачає використання електроінструментів (Moore, 2001). Хоча спочатку акустичні інструменти симфонічного оркестру не використовувалися в рок-музиці, деякі рок-музиканти почали проявляти інтерес до цих інструментів та залучати їх до своїх творів. Таким чином з'явився напрям прогресив-рок. Але кларнет, через складність у підсиленні звуку (підсилення звуку та розробка мікрофонів того часу не відповідали потрібним вимогам) не мав популярності серед рок-виконавців. Якісне підсилення звуку кларнета стало можливим лише після вдосконалення мікрофонів, появи бездротових мікрофонів тощо. Оскільки мікрофон має кріпитися безпосередньо на розтрубі інструмента. Навіть маленьке відхилення виконавця від статично закріпленого, нерухомого мікрофона може відбитися на якості звучання. Окрім цього, деякі дослідники (Moore, 2001) вважають, що сама специфіка тембру кларнета не є вдалою до поєднання з тембрами електроінструментів. Але в напрямку прогресив-рок все ж таки можна зустріти рідкісні випадки залучення кларнета до композицій цієї сфери. Це композиції “Lady Rachel” виконавця Kevin Ayers, “Epitaph” гурту King Crimson, низка творів Френка Заппи (Frank Zappa). Більш детальний аналіз творів Френка Заппи із залученням кларнета викладено в статті (Paliy, 2023).

Звичайно, не можна пройти осторонь першої появи кларнета в рок-музиці, яка відбулась завдяки гурту Beatles. В творчості цього колективу тембр кларнета застосовувався для створення ефекту певної атмосфери, наприклад, в композиціях, стилізованих під фокстроти (“When I’m sixty four”, “Honey Pie”, “For No One”, “All You Need is Love”). В цих композиціях брали участь кларнетисти Robert Burns та Henry MacKenzie на звичайних кларнетах та Frank Reidy на бас-кларнеті

(Bright Star Musical, 2022). Тобто, ми можемо говорити про те, що кларнет використовувався лише в одному семантичному амплуа – декоративній стилізації. Так само, в декоративній функції постає кларнет у рок-виконавця Ван Халена (Van Halen), в альбомі Diver Down (1982). Композиція Bid Bad Bill помітно стилізовано під диксиленд. Про це свідчить супровід банджо, вокал, що імітує манеру співу Луї Армстронга. Кларнет або супроводжує вокальну партію патернами-підголосками, або виконує класичне диксилендове соло. Тембр та манера гри на кларнеті – відповідає джазовій ідіомі. Тож, незважаючи на те, що Ван Хален – представник сфери рок-музики, він використовує джазове амплуа кларнета. Композиція Send Me To The Electric Chair з альбому Девіда Бромберга (David Bromberg) *Wanted Dead or Alive* демонструє прояв кларнета в контексті джазового музикування. Починається як блюз, а потім йде частина із типовим диксилендом. Причому там залучено не тільки кларнет, але й мідні духові – труба, тромбон.

Причиною того, що кларнет не отримав відповідного інтересу серед рок-музикантів, на думку деяких дослідників, можуть бути особливості конструкції інструмента, які безпосередньо впливають на його темброво-акустичні характеристики. Розподіл отворів у стовпі, а також форма розтруба обумовлюють темброву специфіку кларнета (м’який, “аристократичний” тембр в академічній поставі) (Kalker, 2019). Можливо, через певний розподіл гармонік та формант в звукоутворенні на кларнеті робить його звучання несумісним з тембрами електричних інструментів. З ними набагато краще та успішніше поєднується сімейство саксофонів завдяки металевому звуку, що є ближчим до електроінструментів. С. Макадамс та Б. Джордано (McAdams, Giordano, 2016: 120) прийшли до висновку, що сприйняття тембру інструмента залежить не лише від його власних параметрів тембру, коли він звучить окремо, але й від того, з якими інструментами він комбінується в оркестрі чи ансамблі. Вони наводять три класи перцептивних цілей у поєднанні інструментів: у *тембральній гетерогенності* (timbral heterogeneity) інструменти перцептивно відрізняються, у *тембральному посиленні* (timbral augmentation) один інструмент прикрашає інший, який перцептивно домінує в комбінації, а в *тембральному виникненні* (timbral emergence) з’являється новий звук, який не ідентифікується як жодна зі своїх складових. Схоже, що змішування залежить від ряду акустичних факторів, таких як початкова синхронність складових звуків та інших, які

більш безпосередньо пов'язані з тембром, таких як подібність атак, різниця в спеціальних центроїдах і загальний центроїд комбінації¹. Дослідники з музичної психології Т. Стейнбі та Й. Кросс відмічають, що на специфіку тембру інструментів впливає не лише власна конструкція, але й принципи виконання і взаємодія з іншими інструментами (Stainsby, Cross, 2016).

Ще один фактор, який, можливо, має вплив на непопулярність кларнета в рок-музиці – це набір найбільш вживаних тональностей. Оскільки в рок-музиці домінує мислення гітарного виконавства (Moore, 2001), тональності так само продиктовані саме гітарною специфікою: найбільш вживаними є мажорні тональності з діезами, ре-мажор, ля-мажор, соль-мажор, мі-мажор (відповідно відкритим струнам на гітарі). Якщо врахувати те, що кларнет грає у строї сі-бемоль, від цих тональностей кларнетист мусить транспонувати в тональність з ще більшою кількістю дієзів. Це створює аплікатурні незручності, на відміну від джазу, де багато в чому тональності орієнтовано на саксофон, який так само як і кларнет, грає в сі-бемольному та мі-бемольному строях. Тим самим більш вживаними є зручніші для кларнета бемольні тональності.

Кларнет та *Unionique music*. Перед тим, як безпосередньо звернутися до функціонування кларнета в *Unionique music*, слід пояснити, що явище *Unionique music* досить схоже на явище *World music*, але вони не тотожні і не взаємозамінні. Т. Райс стверджує, що до 1987 року термін “world music” використовувався деякими етномузикологами для опису їхнього об'єкта дослідження, усієї світової музики, а не лише її нетрадиційних, масових, популярних форм. Незалежно від розвитку музичного бізнесу, вчені використовували термін “world music”, щоб замінити термін «незахідна музика» (Rice, 2000: 224). У музичному плані більшість записів у цій категорії поєднують традиційні мелодії, ритми, вокальні тембри, орнаменти та інструменти з гармоніями класичної та поп-музики та рок-ритми та інструменти (електрогітара та бас, ударна установка, синтезатор). Взаємодія скоріш націлена на поєднання традиційних та сучасних елементів, а не на вибір між розумінням себе та відчуттям свого світу: водночас глобального та локального, минулого та сучасного, традиційного та сучасного, національного та міжнародного (Rice, 2000: 224).

¹ Центроїд в акустиці – це міра амплітуди в центрі спектру розподілу сигналу, розрахована на основі інформації про частоту та амплітуду перетворення Фур'є (Varsha Vinayak, 2022).

Але у *World music* не проявляється в повній мірі другий та третій домени, це й відрізняє *Unionique music*.

В останні часи, в XXI столітті значно зросла кількість композицій *Unionique music* в цілому. Тому й композицій п'ятого домену із залучення кларнета також побільшало. В сучасному музичному просторі зростає кількість колективів, в творчості яких поєднується етнічна музика й фольклор, академічна музика, джаз та рок. Композицій, де реалізується потенціал кларнета також в останні роки стало більше, композитори більше проявляються інстрес до цього інструмента. Ще одна властивість *Unionique music* – це відмова від усталеного складу музикантів в тому чи іншому колективі, а переміщення створення музики у формат єдиних, унікальних проектів.

Одним з яскравих модерних виконавців на кларнеті, що працює в різних музичних напрямках, зокрема і в *Unionique music* – це Вассіліс Салеас (Vassilis Saleas), грецький кларнетист. Він вважається здебільшого етнічним музикантом, але цією сферою його інтереси не обмежуються. Показовим в цьому плані є альбом *Travelling The World*. Концепція альбому – це подорож у часопросторі. Альбом складається з кавер-версій, виконавцем підібрано композиції із різних епох та різних музичних сфер: рок-музика, джаз, академічна класика, і звичайно, етнічна музична сфера. Кларнет Вассіліс Салеас інтерпретує або як етнічний інструмент на кшталт дудука, або як саксофон, з потужним різким звучанням та помітним активним вібратором. Вокальні твори перероблено в інструментальні, тобто, має місце жанрова трансформація, жанрово-стильові межі «розмиваються». Натурального класичного звучання на кларнеті на альбомі немає. Проте слід вказати особливості під час трактування кларнета як етнічний інструмент: використання техніки нефіксованої звуковисотності, яскраво виражене вібратором. Виконання пасажів зі швидких нот не є властивою рисою Вассіліса Салеаса, досягнення віртуозності він мислить за рахунок сонористичних ефектів, а не за рахунок пальцевої техніки. Модальне мислення також не притаманне виконавцеві. При цьому, альбом *Ellada Gia Sou*, який виконавець випустив в тому самому, 2013 році, виконано згідно канонів етнічної музики Греції. Цікаво відмітити, що Вассіліс Салеас грає на кларнеті німецької системи.

Наступний виконавець, що заслуговує на увагу в даному дослідженні – це Джиммі Джіффе (Jimmy Guiffre). Особливо відрізняється альбом *The Life of a Trio: Saturday* (2007), записаний в інструментальному складі – кларнет, фортепіано

та бас. Альбом починається з сольної композиції (імпровізації) кларнета, яка має назву *Clarinet Zone*. Виникають алюзії на каденцію в академічній музиці, та сама функція. Представляє собою поєднання принципів джазового музикування, більш схильного до саксофону та академічного авангарду. Трохи елементів запозичено з фольклорного принципу музикування, наприклад, імітація награвів пастухів. Іноді тембр більш тяжіє до саксофонного, іноді – до кларнетового. Вібрато присутнє, але не завжди. Звуковисотність темпорована, окрім цього багато репитативної техніки. Через відсутність барабанів в композиціях не чітко прослідковується ритмічна лінія, організація, синкопування – важливі джазові складові. Гармонія джазова, але вона не обігрується кларнетом, як це відбувається в класичному джазі. Взагалі відсутній акордовий принцип, навіть у партії фортепіано. Матеріал побудовано на одноголосних патернах. Ритм обирають в цих патернах самі виконавці.

Джиммі Джіфре використовує такі виразні засоби, як трелі та тремоло з динамікою, клацання клапанів, фрулато, язиковий слеп по тростині, хроматичні звукоряди у швидкому темпі.

На увагу заслуговує збірник *Oli Klarino* (2014), в якому представлено 45 композицій у виконанні провідних кларнетистів Греції, що звертаються до автентичних коренів грецької етнічної музики: Nikos Karakostas, Grigoris Kapsalis, Stavros Kapsalis, Petrokulas Halkias, Giannis Vassilopoulos та багато інших.

Цікавим прикладом для даної статті є творчість кларнетиста Едді Деніелса (Eddie Daniels). Він позиціонується як джазовий виконавець та композитор, але його композиції не обмежуються суто джазовою сферою, а репрезентують джаз у поєднанні з елементами академічної, етнічної музики та фольклору. Якщо розглянути альбоми Деніелса у хронологічному порядку, можна побачити, що тенденція до взаємодії джазу з музикою першого, другого та четвертого доменів, тобто до створення *Unionique music*, посилюється по мірі наближення до сьогодення. Показовими в цьому плані є альбоми *Heart of Brazil* (2018) та *Night Kisses* (2020). Альбом *Heart of Brazil* є триб'ютом до творчості Егберто Джисмонті (Egberto Gismonti) – бразильського композитора, гітариста та піаніста, що працює в напрямках *Progressive Rock*, *Folk-rock* та у джазі. В альбомі Едді Деніелс представляє різноманіття жанрів як етнічної та фольклорної сфери (народні танці), так і академічної (ноктюрн, адажіо) Музика першого домену представлена переважно бразильськими жанрами, такими

як кіранда, босса-нова, танго, байао, хоро; також в альбомі присутня композиція ромської музики (*Cigana*). Окремо слід відзначити залучення Деніелсом старовинного музичний жанр фолія, що має португальське коріння. В композиції *Folia* частково відтворено акордову послідовність I – V – I – VIIb – IIIb – VIIb – I – V, альтеровані сходинки підкреслено в соло кларнета акцентами та загальною метроритмічною організацією твору. Моторика, швидкий рух та зміщення сильних та слабких долей у тактах, рівномірне побудування фраз за чотиритактовою структурою втілюють певні ознаки даного жанру. При цьому всі виразні елементи музики першого домену звучать в альбомі *Heart of Brazil* через призму «джазової матриці». В 2020 році Едді Деніелс записав ще один альбом-триб'ют до творчості бразильського виконавця та композитора Івана Лінса (Ivan Lins). В цьому альбомі кларнетист продовжує розвивати «етнічне ядро» у взаємодії з джазом, але із відхиленням у бік бразильської поп-музики. За більшістю ознак цей альбом можна було б класифікувати як *World music* (Keller, 2000: 210). Але завдяки залученню струнного квартету (*Harlem Quartet*), який окрім тембрової складової додає академічної ідіоми (грає в академічній ідіомі), академічна музика ХХ століття, композиції альбому набувають елітарного характеру, ускладнюють сприйняття музичного матеріалу (досить складно для поп-музики), віддаляють їх від поп-звучання. Саме тому, на наш погляд, цей альбом слід віднести саме до *Unionique music*.

Ще одна особа, яка заслуговує на увагу в даній статті – це ізраїльська кларнетистка Анат Коен. Її творчість також знаходиться на перетині джазу, етнічної музики, академічної та поп-музики. Анат Коен має музичну освіту джазового спрямування – закінчила музичний коледж Берклі, тому «базовим ядром» її творчих орієнтирів все ж таки доцільно вважати джаз. Коен була номінована на дві премії «Греммі» – за альбом *Outra Coisa: The Music Of Moacir Santos* (з Марчелло Гонсалвесом) у категорії «Найкращий латиноамериканський джазовий альбом» і за альбом *Rosa Dos Ventos* (з Тріо Бразилейро) у категорії «Найкращий альбом *World music*». Слід зазначити, що обидва альбоми було створено в бразильському стилі, тобто вони містять значний відсоток латиноамериканської музики у поєднанні з джазом та поп-тенденціями, електронною музикою. У 2019 році вона була номінована на «Греммі» за альбом *Triple Helix* у категорії «Найкращий альбом великого джазового ансамблю» (Cohen). В своєму новому альбомі *Quartetinho* (квартетиньо – маленький квартет)

2022 року Анат Коен також, як і Едді Деніелс, звернулася до творчості найвпливовіших постатей бразильського музичного мистецтва Антоніо Карлоса Жобіма (Antonio Carlos Jobim) та Егберто Жисмонті (Egberto Gismonti).

Але для даної статті слід зупинитися на альбомі *Triple Helix* та надати йому стислу характеристику. Цей альбом був записаний за участю 10 провідних джазових виконавців сучасності, що забезпечили наступний інструментальний склад: кларнет, труба, флюгельгорн, тромбон, саксофон-баритон, віолончель, фортепіано, акордеон, вібрафон та перкусійні інструменти, гітара, бас та барабани. Продовжуючи прокладати шлях як відома виконавиця на кларнеті й далекоглядний лідер групи, Коен заглиблюється в багатство ідей, які запропонував продюсер (музичний директор) Оуд Лев-Арі для альбому “*Triple Helix*”: органічне поєднання «класичних» та «сучасних» звуків (використання як акустичних музичних інструментів та натурального звуковидобування, так і звукоутворення на електронних інструментах), американської фольклорної лірики, латиноамериканських та близькосхідних ритмів та ладоінтонаційних систем тощо. Є думка, що трель кларнета на початку коротко натякає на *Rhapsody in Blue*, тонко пропонуючи перспективу ХХІ століття на модель Гершвіна щодо гібридних жанрових творів для концертного залу (Cohen). Зв’язок альбому з музикою західноєвропейської академічної традиції проявляється у розташуванні в середині альбому композиції, що має назву «Концерт для кларнета та ансамблю». Цей «концерт» складається з трьох частин, кожна з яких має власну назву, загальна тривалість твору близько 22 хвилин. Тобто Анат Коен апелює до традиційної концертної форми та програмності. Отже, альбом Анат Коен “*Triple Helix*” поєднує в собі виразні елементи всіх чотирьох музичних доменів, тому, на наш погляд, його слід розглядати як один з взірців *Unionique music*.

Висновки. Таким чином прояв кларнета в *Unionique music* дуже широкий. В музичному

мистецтві існує багато прикладів зазначеного домену, і просто зараз виконавці продовжують записувати нові твори такого напрямку. Але, на жаль, у форматі даної статті вдалося розглянути невелику кількість прикладів. Проведений аналіз композицій дозволив прийти до висновку, що в рок-музиці кларнет майже не використовується, він добре взаємодіє з таким принципом музичного мислення, коли є складова академічної музики, етнічної, фольклору та джазу (у таких напрямках всередині джазу, як свінг та диксиленд). Якщо рок-музиканти все ж таки звертаються до тембру кларнета, вони інтерпретують його звучання як академічного або джазового чи естрадного інструмента. Отже, непопулярність кларнета в рок-музиці обумовлено наступними чинниками:

1. Темброво-акустичні властивості. Кларнет має надто м’який оксамитовий тембр, тому на ньому складно виразити притаманну рок-музиці експресивність.

2. Аплікатурні властивості. Тональності в рок-музиці через гітарну специфіку є здебільшого дієзними та не є зручними для виконання на кларнеті.

3. Властивості ансамблевого музикування. Кларнет не розкриває свій звуковий потенціал в одночасному музикуванні з електроінструментами. Варто також зазначити, що кларнетисти, творчість яких має відношення до *Unionique music* із «джазовим ядром» використовують класичну поставу амбушюру, з опорою зубів на мундштук (Едді Деніелс, Анат Коен). Це добре відчувається під час звукоутворення, артикуляції та тембру інструмента. Звук кларнета в них більш тяжіє до академічного, тембр та звуковиразні можливості не втрачають своїх головних характеристик. Водночас із цим, виконавці на кларнеті, що спираються на «етнічне ядро» (Джиммі Джіффе, Вассіліс Салеас), мають більш вільну поставу амбушюру, без опори на зуби. Це робить звучання їх інструментів схожим на звучання етнічних духових інструментів, при цьому тембр та якість звучання кларнета значно відрізняється від академічного «еталону».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anat Cohen, URL: <https://www.grammy.com/artists/anat-cohen/187066>
2. Anat Cohen, URL: <https://www.anatcohen.com/triple-helix>
3. Brackett, D. (2016) *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music*. University of California Press.
4. Bright Star Musical. 2022. URL: <https://scionav.com/the-clarinet-in-rock-music/>
5. Clarinet acoustics: an introduction. URL: <https://newt.phys.unsw.edu.au/jw/clarinetacoustics.html>
6. Fletcher, P. (2001) *World music in Context*. Oxford University Press, New York.
7. Holst-Warhaft, G. (2002) *The Tame Sow and the Wild Boar Hybridization and the Rebetika.ongs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. №9. Münster – Hamburg – London, p. 21–50.
8. Howard, D, Angus, J. (2016) *Acoustics and psychoacoustics /*. Description: 5th edition. | New York; London : Routledge.

9. Kalker, J. (2019) *Die Geschichte der Klarinette. Eine Dokumentation*. Musikverlag Bernd Katzabichler, München-Salzburg.
10. Keller, M. (2000) Popular music in Europe. *The Garland encyclopedia of world music*. V. 8. Europe, Garland publishing, New York and London, p. 204–211
11. Levine, M. (2011) *The Jazz Theory Book*. Sher Music; 1st edition, 522 p.
12. McAdams, S., Giordano, B. (2016) The perception of musical timbre. *Music Psychology*, ed. By Susan Hallan, Ian Cross and Michael Thaut. Oxford University Press. P. 113–122
13. Moore, A. (2001) *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock (Ashgate Popular and Folk Music)*. Routledge; 2nd edition.
14. Paliy, I. (2019) Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. *Problems of Interaction Between Arts Pedagogy and the Theory and Practice of Education*, 2019. 55(55): 22–32.
15. Paliy, I. (2023) Clarinet in the Work of Frank Zappa. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, № 13, 2023. p. 143–147.
16. Rice, T. (2000) World music in Europe. *The Garland encyclopedia of World music*. Vol. 8, Europe, editors: T. Rice, J. Porter, Ch. Goertzen. New-York and London, p. 224–230.
17. Rice, A. (2020) *The Baroque Clarinet and Chalumeau*. Oxford University Press; 2nd edition, 336 p.
18. Stainsby T, Cross, I. (2016) The perception of pitch. *Music Psychology*, ed. By Susan Hallan, Ian Cross and Michael Thaut. Oxford University Press, p. 63–76.
19. Steingress, G. (2002) What is Hybrid Music? An Epilogue. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. №9. Münster – Hamburg – London, p. 297–325.
20. Varsha K. H., Vinayak, K. B. (2022) Brain Seizure Detection and Classification Using EEG Signals. URL: <https://www.sciencedirect.com/topics/engineering/spectral-centroid>

REFERENCES

1. Anat Cohen. URL: <https://www.grammy.com/artists/anat-cohen/187066>
2. Anat Cohen. URL: <https://www.anatcohen.com/triple-helix>
3. Brackett, D. (2016) *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music*. University of California Press.
4. Bright Star Musical. 2022. URL: <https://scionav.com/the-clarinet-in-rock-music/>
5. Clarinet acoustics: an introduction. URL: <https://newt.phys.unsw.edu.au/jw/clarinetacoustics.html>
6. Fletcher, P. (2001) *World music in Context*. Oxford University Press, New York.
7. Holst-Warhaft, G. (2002) The Tame Sow and the Wild Boar Hybridization and the Rebetika. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. №9. Münster – Hamburg – London, p. 21–50.
8. Howard, D, Angus, J. (2016) *Acoustics and psychoacoustics / Description: 5th edition. / New York; London : Routledge*.
9. Kalker, J. (2019) *Die Geschichte der Klarinette. Eine Dokumentation*. Musikverlag Bernd Katzabichler, München-Salzburg.
10. Keller, M. (2000) Popular music in Europe. *The Garland encyclopedia of world music*. V. 8. Europe, Garland publishing, New York and London, p. 204–211.
11. Levine, M. (2011) *The Jazz Theory Book*. Sher Music; 1st edition, 522 p.
12. McAdams, S., Giordano, B. (2016) The perception of musical timbre. *Music Psychology*, ed. By Susan Hallan, Ian Cross and Michael Thaut. Oxford University Press. p. 113–122.
13. Moore, A. (2001) *Rock: The Primary Text: Developing a Musicology of Rock (Ashgate Popular and Folk Music)*. Routledge; 2nd edition.
14. Paliy, I. (2019) Unionique Music as a New Phenomenon of the Musical Culture: Answering the Main Questions. *Problems of Interaction Between Arts Pedagogy and the Theory and Practice of Education*, 2019. 55(55): 22–32
15. Paliy, I. (2023) Clarinet in the Work of Frank Zappa. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, № 13, 2023. p. 143–147.
16. Rice, T. (2000) World music in Europe. *The Garland encyclopedia of World music*. Vol. 8, Europe, editors: T. Rice, J. Porter, Ch. Goertzen. New-York and London, p. 224–230.
17. Rice, A. (2020) *The Baroque Clarinet and Chalumeau*. Oxford University Press; 2nd edition, 336 p.
18. Stainsby T, Cross, I. (2016) The perception of pitch. *Music Psychology*, ed. By Susan Hallan, Ian Cross and Michael Thaut. Oxford University Press, p. 63–76.
19. Steingress, G. (2002) What is Hybrid Music? An Epilogue. *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. №9. Münster – Hamburg – London, p. 297–325.
20. Varsha K. H., Vinayak, K. B. (2022) Brain Seizure Detection and Classification Using EEG Signals. URL: <https://www.sciencedirect.com/topics/engineering/spectral-centroid>