

Віталій ЗИМА,

orcid.org/0009-0005-7287-2259

викладач кафедри оркестрових інструментів

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) wilson.z@ukr.net

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ЙОРГА ВІДМАНА ЯК ПУТІВНИК СУЧАСНИМИ ПРИЙОМАМИ ГРИ НА КЛАРНЕТІ

У статті розглядаються основні етапи еволюції кларнета як конкурентоспроможного серед інших інструментів, що здобували свої технічні властивості століттями; роль німецького кларнетиста, композитора та диригента Йорга Відмана у популяризації новітніх прийомів гри на кларнеті; надається узагальнений аналіз деяких найбільш показових композицій митця для кларнета соло та камерних творів за участю кларнета.

Актуальність дослідження зумовлена унікальністю творчої особистості Йорга Відмана та його впливу на процеси розвитку засобів сучасного кларнетового виконавства. Завдяки тому, що митець переймав ще з раннього дитинства досвід створення музичного полотна у провідних композиторів Німеччини свого часу, а паралельно розвивав свої навички гри на кларнеті, то зміг втілити свої найбільш сміливі експерименти з інструментом у повноцінні композиції.

Метою статті є комплексний аналіз творів за участю кларнета німецького композитора, кларнетиста та диригента Йорга Відмана задля підвищення обізнаності про композитора як провідного популяризатора сучасних розширених технік для цього інструмента у ХХІ столітті.

В останній третині ХХ та у першому десятилітті ХХІ століть з'являються фундаментальні та майже вичерпні з теми сучасних розширених технік праці Б. Бартолоцці «Нові техніки для дерев'яних духових інструментів» (1971), Дж. Фармера «Мультифоніка та інші сучасні техніки гри на кларнеті» (1982), Ф. Рефельда «Нові напрямки для кларнета» (2003) та А. Берковіча «Передові сучасні техніки для кларнета» (2010). Та у ході цього дослідження стає зрозумілим, що саме музичні нотні полотна Й. Відмана з детальними роз'ясненнями автора та прискіпливим ставленням до кожного використаного ним прийому, а також чисельні записи композитора своїх сольних та камерних творів з провідними солістами світу можуть стати помічними не лише для початківців у світі розширених технік, але й для професійних музикантів, що шукають нових шляхів вираження музичної думки.

Результати дослідження надають практичну цінність сприянням творчому розвитку кларнетистів шляхом вдосконалення виконавських навичок.

Ключові слова: сучасні розширені техніки, Йорг Відман, кларнетове виконавство, композиторська творчість.

Vitalii ZYMA,

orcid.org/0009-0005-7287-2259

Lecturer at the Department of Orchestral Instruments

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) wilson.z@ukr.net

THE MUSIC OF JÖRG WIDMANN AS A GUIDE TO MODERN CLARINET TECHNIQUES

The article discusses the main stages of the evolution of the clarinet as a competitive instrument among other instruments that have been acquiring their technical properties for centuries; the role of the German clarinetist, composer and conductor Jörg Widmann in popularising modern clarinet playing techniques; and provides a generalised analysis of some of the most representative compositions by the artist for solo clarinet and chamber works with clarinet participation.

The relevance of the research is determined by the uniqueness of Jörg Widmann's creative personality and his influence on the development of modern clarinet playing techniques. Due to the fact that the artist absorbed the experience of creating musical scores from leading composers of his time in Germany from an early age, and simultaneously developed his clarinet playing skills, he was able to implement his most daring experiments with the instrument into full-fledged compositions.

The purpose of the article is to provide a comprehensive analysis of the works featuring the clarinet by the German composer, clarinetist and conductor Jörg Widmann in order to raise awareness of the composer as a leading promoter of modern advanced techniques for this instrument in the twenty-first century.

In the last third of the twentieth and the first decade of the twenty-first centuries, fundamental and almost complete works on the topic of modern advanced techniques appeared by B. Bartolozzi "New Techniques for

Woodwind Instruments” (1971), J. Farmer “Multifonics and Other Contemporary Clarinet Techniques” (1982), F. Rehfeldt “New Directions for Clarinet” (2003) and A. Berkowitz “Advanced Contemporary Techniques for the Clarinet” (2010). However, during this research, it becomes clear that it is J. Widman’s musical scores with detailed explanations of the author and meticulous attention to each technique he uses, as well as numerous recordings of the composer’s solo and chamber works with leading soloists of the world, that can be useful not only for beginners in the world of extended techniques, but also for professional musicians looking for new ways of expressing musical thought.

The research results provide practical value in promoting the creative development of clarinetists by improving their performance skills.

Key words: modern advanced techniques, Jörg Widmann, clarinet performance, composing.

Постановка проблеми. Кларнет як молодий представник великої сім’ї музичних інструментів досить швидко завоював прихильність з обох сторін музичного процесу – від композиторів і до виконавців. М’який тембр у нижньому регістрі, ясний звук у верхньому – незначна частка переваг, які приваблюють слухачів та митців.

Шлях до популярності кларнета пролягав через низку метаморфоз конструкції та пошук нових технічних можливостей. У ХХ та ХХІ століттях арсенал виконавців-кларнетистів став стрімко поповнюватися надскладними техніками: мультифоніками, мікротонами, вібрато, слепом, глісандо та іншими.

Розширенням технічного багажу кларнетистів здебільшого завдячують самим професійним кларнетистам, тим, хто невпинно експериментує зі своїм інструментом та пропонує варіанти запису нових прийомів. Одним із найзапекліших шанувальників кларнета є німецький композитор та виконавець на цьому інструменті Йорг Відман, який заохочує до вивчення сучасних розширених технік своїми композиціями, які виконує і сам. Його партитури з безліччю вказівок та детальних словесних пояснень варіантів виконання цих прийомів заслуговують називатися посібниками для тих, хто бажає опанувати ці техніки.

Аналіз досліджень. На сучасному етапі найбільш ґрунтовними працями, що висвітлюють тему використання на методів освоєння сучасних розширених технік вважаються «Нові техніки для дерев’яних духових інструментів» Б. Бартолоцці, «Передові сучасні техніки для кларнета» А. Берковича, «Мультифоніка та інші сучасні техніки гри на кларнеті» Дж. Фармера та «Нові напрямки для кларнета» Ф. Рефельда.

Детальний аналіз життєтворчості Йорга Відмана проведений німецькою музикознавицею, письменницею та концертуючою піаністкою Зіглінд Брун у її праці «Музика Йорга Відмана» 2013 року.

Мета статті – комплексний аналіз творів за участю кларнета німецького композитора та кларнетиста Йорга Відмана задля підвищення обзна-

ності про композитора як провідного популяризатора ХХІ століття сучасних розширених технік для цього інструмента.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, слід зазначити, що один із найпопулярніших інструментів, для якого композитори сучасності пишуть твори високого рівня складності, – кларнет, виборов собі це право всього за декілька століть існування. Цей представник групи дерев’яних духових інструментів з’явився тоді, коли смаки слухачів та виконавців могли задовольнити лише точне інтонування та краса звуку, а майстри, які працювали над удосконаленням конструкції інструментів, переймалися досягненням тембрової однорідності. У багатьох аспектах розвитку технічних можливостей сучасного кларнета сприяли на початкових етапах виконавці на цьому інструменті.

Своєрідним прототипом кларнета на зламі ХVІІ та ХVІІІ століть для нюрнберзького музичного майстра Йоганна Деннера став французький дерев’яний музичний інструмент з діапазоном звучання в одну октаву під назвою шаломо, що був популярним в епоху бароко та раннього класицизму, а відомий ще з третього тисячоліття до нашої ери. Деякий час прародич та його удосконалена версія співіснували, але з другої чверті ХVІІІ століття кларнет витісняє шаломо завдяки більшому діапазону технічних можливостей, які може запропонувати виконавцям.

Фундамент до закріплення кларнета на європейській, а потім і світовій сцені, як інструмента, що потребує високого рівня майстерності, своїми оркестровими, камерними та сольними творами заклали композитори Мангеймської школи (Ян Вацлав Стаміц та Карл Фрідріх Абель), оскільки створили більшу зацікавленість та попит на удосконалення інструмента та розширення його можливостей (Алтухов, 2009). Представник віденського класицизму Вольфганг Амадей Моцарт у тому ж ХVІІІ столітті поповнює репертуар кларнетиста першими зразками сольних творів достатньо високого на той час рівня складності.

Як уже зазначалось, значний вплив на зміну конструкції кларнета з подальшим розширенням можливостей інструмента мали виконавці-кларнетисти, оскільки емпіричний метод у пошуках шляхів удосконалення та нових звучань був чи не основним. Близько 1790 року з'являється модель кларнета із шістьма клапанами, запропонована французьким композитором і кларнетистом Жаном-Ксав'є Лефевром. Зміна тембру, розширення діапазону та спрощення передуваль завдячують модифікації мундштука німецьким композитором та кларнетистом Іваном Мюллером. Він також розробляв модель інструмента з іншим розташуванням отворів у корпусі та більш округлою формою клапанів. Це дало можливість виконавцям більш точно інтонувати хроматичні послідовності, а майстрам нотного письма – не відмовлятися від кращих композиторських рішень на користь простіших ходів для технічно недосконалих інструментів.

Австрійський кларнетист, композитор та виконавець присвячених йому творів В. А. Моцарта Антон Пауль Штадлер вважається винахідником басет-кларнета (кларнета, діапазон якого розширений до ноти «до» малої октави, на велику терцію нижче звичайного звучання). Саме для цього інструмента написані найвідоміші композиції віденського класика з репертуару сучасного кларнетиста – Концерт для кларнета з оркестром К. 622 A-dur та Квінтет для кларнета і струнних К. 581 A-dur.

У XIX столітті кларнет торував собі одразу два шляхи. Перший із них проходив територією Франції, де композитор та виконавець на кларнеті Гіацинт Елеонор Клозе, об'єднавшись із музичним майстром Луї-Огюстом Бюффе, у пошуках можливості покращити конструкцію інструмента створив модель кларнета зі системою кільцевих клапанів, яку у 1840-х роках винайшов флейтист мюнхенської придворної капели Теобальд Бем. Із 1860-х років «кларнети Бема» стали на конвеєр масового виробництва, адже завоювали прихильність виконавців.

У цей же час німецький кларнетист Карл Берман-старший, маючи за плечами великий досвід написання творів для свого інструмента, разом із музичним майстром Йоганном Георгом Оттенштайнером розробляє модель кларнета із вісімнадцятьма клапанами. Така конструкція інструмента отримала схвальні відгуки від колег-кларнетистів. Згодом її ще й було допрацьовано німецьким кларнетистом і за сумісництвом музичним майстром Оскаром Елером (Алтухов, 2009).

Помилкою буде не згадати Франца Вільгельма Тауша – німецького кларнетиста, композитора та

музичного педагога кінця XVIII – початку XIX століть. Саме з класу цього відомого у свій час виконавця вийшов у світ Генріх Йозеф Берман, син якого Карл у подальшому розвиватиме не лише виконавські здібності, але й конструкцію свого інструмента. А твори для кларнета Ф. В. Тауша свого часу кидали виклик виконавцям.

Інструменти зі збільшеною кількістю отворів і від того розширеним діапазоном без ускладнення аплікатури, а також зі зміненою формою частини мундштука, до якої прилягає тростина, стали називати «кларнетами Елера». Почату О. Елером роботу продовжили інші німецькі майстри XX століття, серед яких один із найвідоміших є Артур Юбель. Саме ця модель створила на зламі XIX–XX століть аж до середини останнього конкуренцію «кларнетам Бема». Із другої половини XX століття інструменти французької системи стали витісняти «кларнети Елера» із широкого користування та залишились популярними до сьогодні лише у Німеччині та Австрії (Алтухов, 2009).

Якщо середина XX століття ознаменувалася затишшям після виру різноманітних модифікацій та мутацій інструмента, стала часом стабільної вдовolenості виконавцями та композиторами технічних та виразних можливостей кларнета, а незначні зміни у конструкції та запропоновані експериментальні моделі не прижилися, то остання третина століття вибухнула хвилею пошуків нових прийомів та способів гри, які б дозволяли урізноманітнити арсенал кларнетиста свіжими ефектами, залишивши при цьому конструкцію інструмента у незміненому вигляді.

Мікроінтервали, мультифоніки, перманентний видих, подвійне стакато, глісандо, фрулато, вібрато, гра у поєднанні зі співом, спів через інструмент, виконання без мундштука, бочівки чи раструба, пропускання повітря через інструмент без інтонування, слеп – такий список прийомів і технік для сучасного кларнетиста матиме вигляд звичайного набору вимог до професійного виконавця. Бажання композиторів задовольнити свої художні потреби, а солістів – показати свій широкий діапазон виконавських навичок, породили за останнє півстоліття таке різноманіття звукових ефектів. Хоч і деякі з технік та прийомів вимагають від виконавця неабиякої майстерності, та відсутність володіння ними хоча б на базовому рівні вважається професійною некомпетентністю.

Усесвітньо відомі кларнетисти сьогодення у своїй більшості демонструють володіння усіма з нині відомих технік, як мінімум тими, що зазначені вище. У свої концертні програми шведські

виконавці на кларнеті Мартін Фрьюст та Магнус Гольмандер, італійські кларнетисти Алессандро Карбонаре, Корадо Джуффреді та Паоло Бельтраміні, а також французький виконавець Ніколя Бальдеру вносять не лише композиції Віденських класиків, композиторів романтичної епохи, модернові твори, але й зразки останніх десятиліть, зокрема й ті, в яких вимагається від виконавця володіння новітніми прийомами гри на кларнеті.

Йорг Відман – наш сучасник – не просто опанував ці прийоми гри на кларнеті, а й популяризує їх, активно використовуючи у власних композиціях. Німецький композитор та кларнетист народився у Мюнхені 1973 року. Професійну освіту отримав спочатку у професора Герда Штарке у Вищій музичній школі рідного міста, а потім у Джульєрдській школі, що в Нью-Йорку, у Чарльза Нейдека. (Jörg Widmann, Joergwidmann)

Оскільки юний музикант у свої ранні роки вже тяжів до імпровізації та мав бажання записувати свої перші сміливі спроби створювати музичні зразки, то в одинадцятирічному віці він потрапляє у клас композиції до Кея Вестермана. До двадцяти трьох років Йорг Відман не полишав занять композицією. За цей час він мав можливість повчитися у німецького композитора Ганца Вернера Генце, а також у іншого німецького композитора, музичного редактора та звукорежисера Вілфріда Гіллера, що у свій час був учнем П'єра Булеза та Карлгайнца Штокгаузена. Наступні два роки Й. Відман відточував композиторські навички під заступництвом видатного композитора Німеччини, диригента та професора Університету Юстуса-Лібиха у Гайсені Гайнера Геббельса та у музичного директора Інституту нової музики та медіа Університету музики у Карлсруе Вольфганга Ріма (Jörg Widmann, Joergwidmann).

Гармонійно двоїста природа таланту Йорга Відмана як композитора та виконавця широкого діапазону робить його історично значимим музикантом, який вирізняється як митець сьогодення.

Почати огляд кларнетової творчості слід зі сольних композицій, а саме з раннього та одного з найпопулярніших нині творів – «Фантазії» 1993 року (має редакцію 2011 року). Лише ця одна композиція двадцятилітнього юнака вже могла би стати майже вичерпною хрестоматією сучасних розширених технік кларнетиста.

Мультифонічний початок – вже є претензійною заявкою на непросту композицію. Цю ж лінію вертикальної гармонії Й. Відман продовжує в умовно другому розділі, що позначений словами “*Schnell, brilliant*” (з нім. «Швидко, яскраво»), але тепер вимагає від виконавця створити відчуття

поліфонії групуванням коротких тривалостей у швидкому темпі. У цьому ж розділі композитор застосовує прийом «губного» вібрато для комічного ефекту.

Композитор чітко прописує аплікатуру трелей та глісандо для досягнення точного відтворення його задуму. Перевіркою на майстерність для виконавця на кларнеті стануть стрибки з регістру шалюмо (низький) одразу на альтіссімо (високий). Нелегкою задачею також буде передати слухачу висоту виконуваних звуків разом із одночасним обов'язково ритмічним натисканням клапанів на *ff*.

Умовно третій розділ “*Presto possibile subito*” (з італ. «Одразу якомога швидше») збирає майже усі перепони, що чатують на виконавця, на шляху до втілення композиторського задуму та додає нових, наприклад, подвійне стакато. А у наступному “*Tempo come prima, ma poco piu mosso*” (з італ. «Початковий темп, але трохи рухливіше») – чвертьтони.

У 2013 році на замовлення Пекінського міжнародного музичного конкурсу та Фонду Ернста фон Зіменса Йорг Відман пише ще один визначний твір для кларнета соло – “*Drei Schattentänze*” (з нім. «Три танці тіней»). Перший «Танець відлуння» майже весь побудований на новітніх прийомах звукодобування: мікротони, глісандо, пропускання повітря через інструмент без визначеної висоти звуку (для більшої контрастності ефектів це відбувається різними способами – відкриваючи та закриваючи кутики рота) та слеп. У «Підводному танці» композитор використовує трелі бічними клапанами під час виконання вказаних нот, що у поєднанні з максимально можливою найменшою динамікою (позначена *ppppp*) створює ефект приглушеного звуку, який доноситься з морських глибин. У фінальному «Африканському танці» Й. Відман використовує уже знайомий прийом «кляцання» клапанами і вимагає від виконавця зміни конфігурації тіла у просторі, тобто сісти, щоб можна було тримати інструмент колінами і звук клапанами був більш окресленим.

Між двома творами прірва у двадцять років. Двадцять років експериментів, пошуку сенсу, способів використання розширених технік та досвіду. Якщо у «Фантазії» Й. Відман дає волю виконавцю на втілення вказаних прийомів, то «Три танці тіней» вимагають чіткого дотримання багаточисельних вказівок автора у нотному тексті. Цими детальними описами композитор намагається не покидати напризволяще тих, хто бажає поринути у світ новітніх технік; митець пояснює не лише задум та бажані звукові втілення, а й дає, крім уточнень в нотному тексті, розлогу передмову,

у якій демонструє нотацію всіх ефектів. Більше того, у тій самій передмові Й. Відман пояснює насиченість нотного полотна нетрадиційними прийомами гри бажанням привабити юних кларнетистів до пошуку різноманітних ігрових підходів та заохоченням подивитися на можливості інструмента під іншим кутом.

На сьогодні у доробку Й. Відмана є всього два концерти для кларнета з оркестром, обидва композитор написав на замовлення симфонічних оркестрів. Перший – «Елегія» – створений 2006 року для Симфонічного оркестру Північнонімецького радіо; другий – «Ехо-фрагменти» або «Уламки відлучення» (нім. “*Echo-Fragmente*”) – того ж року для Симфонічного оркестру Штутгартського радіо.

Якщо звернутися до етимології слова «концерт» та згадати переклад *concertare* з латини «змагатися», «сперечатися», то для тих, хто має досвід прослуховування «Елегії», стає очевидним, що ближчим є переклад з італійської, адже *concerto* може мати значення «згоди», а *concertare* – «домовлятися». «Елегія» Й. Відмана – не змагання, а співпраця. Оркестр підтримує соліста у довгих хроматичних та мікротональних пасажах та швидкій грі у різній динаміці.

Музична мова другого концерту «Ехо-фрагменти» схожа на попередній концерт, адже у ньому є запозичені елементи. Додаткові труднощі можуть спіткати кларнетистів при виконанні прийому пропускання повітря через інструмент без визначеної висоти звуку, адже композитор вказує у нотному тексті у цьому місці акценти та *sfz*.

Свої камерні твори Йорг Відман, як і більшість композиторів, сприймає лабораторією для випробувань нового та експериментів із уже усталеним. Тут він має можливість дослідити найтонші нюанси у різних жанрах та поєднаннях інструментів.

У 1996 році з’являється редакція написаного 1993 року тріо “*Tränen der Muse*” (з нім. «Сльози муз») для кларнета, скрипки і фортепіано. У цьому ранньому творі з’являються так прийоми як вібрато, фрулато, глісандо, а також пропускання повітря через інструмент без визначеної висоти звуку.

Через п’ять років після першої серйозної проби пера – «Фантазії» для кларнета соло – Й. Відман створює п’єси для кларнета і фортепіано “*Fünf Bruchstücke*” (з нім. «П’ять фрагментів», або «П’ять осколків»). У цьому творі використано більше прийомів розширеної техніки. Крім уже відомих мультифонік, глісандо, чвертьтонів та фрулато, композитор експериментує з мікрото-

нами у вигляді чвертьтонів та однієї третьої тона, а також додає звуковий ефект від натискання клапанів у другій п’єсі. Уже з початкових тактів першої п’єси Й. Відман використовує екстремальні зміни динаміки (від *ppp* до *ff*) і чвертьтон, який можливо виконати за допомогою клапанів лише на кларнеті німецької системи, володарям «кларнетів Бема» доведеться експериментувати з амбушюром. Цей стиль висловлювання отримав своє продовження у вищезгаданих «Трьох танцях тіней».

Майданчиком для експериментів у 1999 році Й. Відман обирає бас-кларнет у композиції “*Fieberphantasie*” (з нім. «Несамовита фантазія» або «Шалена фантазія») для бас-кларнета, струнного квартету та фортепіано. Деякі прийоми композитор запозичує зі своїх більш ранніх творів, наприклад, одна третя тона, глісандо, фрулато та мультифоніки, а деякі матимуть продовження у “*Drei Schattentänze*” в подальшому або у “*Scorpion*” (2013) для контр-тенора, бас-кларнета, віолончелі та акордеона.

У «Легких етюдах» (нім. “*Lichtstudie I-VI*”) для скрипки, альту, акордеона, кларнета і оркестру, що написані у проміжку між 2001 та 2004 роками, нелегкою задачею для виконавця стануть мікротони (наприклад, 1/3 чи 2/3 тона), мультифоніки, гра вказаних нот «повітрям» без вібрування тростини чи пропускання повітря через інструмент без вказаної висоти звуку та без акцентів, але зі зміною динаміки або ж спів через інструмент звуками «і» та «у», і нарешті останньою перепоною стане слеп.

У 2004 році поповнився не лише кларнетовий репертуар, адже Йорг Відман створює п’ятичастинний Октет для кларнета, валторни, фагота, струнного квартету та контрабаса. Виконавцям-дослідникам свого інструмента ця композиція може стати цікавою не лише використанням глісандо та чвертьтонів, а й перегукуванням цих прийомів між інструментами різних груп.

Йорг Відман час від часу перетворює традиційні техніки на прийоми, що використовуються лише заради виразного ефекту, саме так у “*Sphinxensprüche und Rätselkanons*” (з нім. «Заклинання Сфінкса та канони загадок») для кларнета, сопрано і фортепіано 2005 року застосоване подвійне стакато (той самий прийом можна зустріти, наприклад, у «Фантазії» 1993 року). Попускання повітря через інструмент з відкритими кутиками роту (для максимального шумового ефекту) композитор намагається поєднати зі сопрано без слів у єдине звучання. Цей твір перегукується з іншими композиціями цього періоду (слеп, мультифоніки та фрулато – досить

часті гості у партитурах композитора), а деякі техніки Й. Відман буде активно використовувати і в подальшому (наприклад, у “Es war einmal...”).

Квінтет для гобоя, кларнета, валторни, фагота і фортепіано написаний спеціально для студентів Академії Караяна, що навчаються у музикантів Берлінської філармонії. У рамках присудженої Йоргу Відману премії у галузі композиції, митцю доручили написати твір для талановитої молоді; із ними композитор і репетирував Квінтет аж до прем'єри 10 листопада 2006 року. В усіх вісімнадцяти мініатюрах циклу прослідковується композиторська мова, для якої характерне поєднання традиційних прийомів гри та розширених технік, наприклад, вдихання та видихання повітря через інструмент (інколи вдихання повітря має створювати звук клацання або хлюпання, що у нотному тексті позначено “*schmatzgeräusch*” та перекладається з німецької як «хлюпання» чи «ляскання»), трелі бічними клапанами та мультифоніки.

У «Баварсько-вавилонському марші» (нім. “*Bayerisch-babylonische Marsch*”) для восьми кларнетів та фортепіано з циклу «Циркові танці» 2014 року, який є сміливою пародією на «Баварський марш дефіляд» військового музиканта Адольфа Шерцера, Й. Відман так само сміливо використовує фрулато, глісандо та мультифоніки.

2015 року одразу на замовлення Концертного залу Цюріха, Вігмор-голу Великобританії, бельгійського центру BOZAR Music та Лувру з-під пера композитора з'являється “Es war einmal... Fünf Stücke im Märchenton” (з нім. «Одного разу... П'ять казкових п'єс») для кларнета, альту і фортепіано. Усі п'ять п'єс абсолютно точно відповідають характеристикам, заявленим у назві. Цю казковість образів Й. Відман вимальовує у тому числі завдяки розширеним технікам кларнета, наприклад, містичним пропусканням повітря через інструмент без визначеної висоти звуку (акцентовано або на *sfz*), загадковим та дещо моторошним фрулато, мікротонами та глісандо, які надають атмосфері невизначеності.

Один із найновіших творів Йорга Відмана за участю кларнета – це Квінтет для кларнета та струнного квартету 2017 року. Не зраджуючи своїм вподобанням, митець і в цій композиції поєднує традиційні техніки з розширеними; тут використовуються глісандо, шумові ефекти від

пропускання повітря через інструмент на крецендо та діміуендо, мультифоніки та фрулато.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що розширені сучасні техніки для кларнета стали стандартними для виконавців кінця ХХ та початку ХХІ століть. Спочатку вони поширилися сольним репертуаром, та з усе більшою зацікавленістю композиторами та виконавцями урізноманітненням методів висловлювання, набувають популярності у камерній творчості.

Маючи бажання виконувати твори сучасних композиторів, виконавці на кларнеті мають бути готові до будь-яких експериментів митця. Кларнетисту знадобляться навички співати (через інструмент чи почергово з грою); розрахувати потік повітря так, аби подати його через кларнет, але без певної висоти звуку; створити поліфонію (мультифоніками чи швидкою грою коротких тривалостей); виконувати слеп, фрулато, вібрацію та банальне серед усього іншого повітряне стакато; тонко відчувати та підбирати аплікатуру для мікротонів.

Йорг Відман – кларнетист, композитор та диригент, що досяг успіху та визнання з усіх трьох галузей. Як виконавець і композитор, він значно розширив поняття можливостей кларнета. Він сам виконує більшість своїх композицій та інших сучасних авторів, а також твори стандартного репертуару кларнетиста класичної та романтичної епох. У нього замовляють створювати композиції провідні оркестри, камерні ансамблі та солісти усього світу.

Для статті була висвітлена лиш невелика частка доробку Йорга Відмана за участю кларнета, але навіть така кількість є показовою. Від ранніх композицій до нещодавніх творів композитор демонструє використання сучасних розширених технік не заради спецефектів та захвату слухачів, він віднаходить способи максимально точного вираження своїх задумів.

Глибоке розуміння Відманом-кларнетистом цього інструменту робить виправданим поширення відомостей про митця та його творчість широкій аудиторії. Партитури з детальними описами та вказівками автора, а також відеозаписи самого композитора є безцінним джерелом вивчення сучасних розширених технік на кларнеті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алтухов В. М. Гами та вправи для розвитку техніки гри на кларнеті. Харків : Oberig, 2009. 254 с.
2. Вовк Р. А. Деякі нетрадиційні засоби сучасного кларнетового виконавства. Київ : Наук. вісн. Нац. муз. академії України, 2000. Вип. 8. 56 с.
3. Bartolozzi V. Neue Klänge für Holzblasinstrumente. Mainz : Edition Schott, 1971. 81 p.

4. Berkowitz A. *Advanced Contemporary Techniques for the Clarinet*. 2010. 53 p.
5. Bruhn S. *The Music of Jörg Widmann*. Waldkirch : Edition Gorz, 2013. 244 p.
6. Farmer G. *Multifonics and Other Contemporary Clarinet Techniques*. New York : SHALL-u-mo Publications, 1982. 160 p.
7. Rehfeldt Ph. *New Directions for Clarinet*. Lanham, Maryland and Oxford : The Scarecrow Press, Inc, 2003. №. 4. 200 p.
8. Jörg Widmann. URL : <https://www.joergwidmann.com/index-en.html> (date of access: 01.03.2024)

REFERENCES

1. Altukhov V. M (2009). *Наму та вправы для розвитку техніки гри на кларнеті [Scales and Exercises for Developing Clarinet Technique]*. Kharkiv, Oberih, 254. [in Ukrainian]
2. Vovk R. A. (2000). *Deyaki netradytsiyni zasoby suchasnoho klarinetovoho vykonavstva. [Some Non-traditional Ways of Contemporary Clarinet Performance]*. Kyiv, Nauk. visn. Nats. muz. akademii Ukrainy, 8, 56. [in Ukrainian]
3. Bartolozzi B. (1971). *Neue Klänge für Holzblasinstrumente*. Edition Schott, Mainz, 81 p.
4. Berkowitz A. (2010). *Advanced Contemporary Techniques for the Clarinet*, 53 p.
5. Bruhn S. (2013). *The Music of Jörg Widmann*. Edition Gorz, Waldkirch, 244 p.
6. Farmer G. (1982). *Multifonics and Other Contemporary Clarinet Techniques*. SHALL-u-mo Publications, New York, 160 p.
7. Rehfeldt Ph. (2003). *New Directions for Clarinet*. The Scarecrow Press, Inc, Lanham, Maryland and Oxford, 4, 200 p.
8. Jörg Widmann. URL: <https://www.joergwidmann.com/index-en.html>