

музикант Думітру Фаркаш зробив цей інструмент популярним у всьому світі, а також саме він вважався найвідомішим виконавцем на тарогато.

Німецький саксофоніст Петер Брецманн використовував таргату у своїх альбомах «Безкоштовний джаз» та «Вільна імпровізація». До того ж, цей інструмент звучав у виконанні британського саксофоніста Евана Паркера. Американські виконавці Чарльз Ллойд та Скотт Робінсон також використовували тарогато. У 2015 р. румунська співачка Ірина Росс випустила сингл «Тарогат», у якому цей інструмент звучить у танцювальній поп-пісні.

В. Зима

**ЗРІЛА КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ЕРИКА ІВЕЙЗЕНА
НА ПРИКЛАДІ ТРІО ДЛЯ КЛАРНЕТА, АЛЬТА І ФОРТЕПІАНО**

V. Zyma

**MATURE CHAMBER-INSTRUMENTAL MUSIC OF ERIC EWAZEN ILLUSTRATED
BY THE TRIO FOR CLARINET, VIOLA AND PIANO**

Інструментальне тріо як невід'ємний представник музичної культури не можна назвати маловивченим, радше навпаки, це один з улюблених об'єктів дослідження багатьох європейських музикознавців. Така зацікавленість зумовлена багатомірністю поняття та різновекторністю його композиторського втілення. Інструментальне тріо збагачувалось національними традиціями та стилістичною виразністю різних культур від класико-романтичної доби аж до сьогодення.

Недостатня вивченість творчого доробку представника музичної культури США Еріка Івейзена та через те його незаслужено невелика популярність у країнах Європи пояснюється фактичною відсутністю досліджень творів камерно-інструментальної музики представників американської культури на зламі ХХ–ХХІ ст. загалом. Тріо для кларнета, альту і фортепіано не є винятком, адже створене у 2005 р., і за цей час твір не встиг набути наукового осмислення та увійти до репертуару сучасних ансамблів.

Ерік Івейзен народився у Клівленді (штат Огайо) в 1954 р. Його ранні роки були наповнені американськими рок-н-ролом та джазом, що мали неабияку популярність у США того періоду. Першою пробою пера майбутнього композитора став рок-мюзикл «Апокаліпсис», який він написав в 11 років. Любов до цього жанру не згасала й надалі: він створював аранжування уже відомих мюзиклів для шкільного театру.

Неабияке захоплення камерною музикою бере початок саме з ранніх років. Оскільки Е. Івейзен здебільшого отримував музичну освіту лише від сусідки-піаністки, то намагався всіма силами опанувати цю «науку» будь-якими способами. Одним із таких стало відвідування музичного клубу в рідному місті, де щомісяця проводили вечори для музикантів-аматорів. Тут він вперше чує Сонату С. Барбера для фортепіано і закохується в неї.

Професійну освіту композитор також здобув. Часто в інтерв'ю Е. Івейзен згадує Істменську школу музики та його вчителів. Тут він робить перші успіхи в композиції та створює Сонату для віолончелі й фортепіано. У Школі він також бере уроки скрипки та віолончелі, грає в ансамблі скрипалів. Цей досвід дає композитору глибше розуміння внутрішніх процесів роботи ансамблю.

Згодом майбутній композитор вступає до всесвітньо відомої та однієї з найбільш затребуваних серед закладів музичної освіти Джульярдської школи (Нью-Йорк). Активна участь у багатьох процесах музичного життя породжує остаточне рішення стати композитором, щоб мати можливість створювати музику таку ж чудову, яку він чув навколо. За роки навчання Е. Івейзен встиг отримати декілька премій за свої камерно-інструментальні твори. Його камерна музика — дійсне відображення плідної праці; вона охоплює широкий діапазон жанрів, а також складів інструментів.

У 1986 р. у найвідомішому періодичному виданні США *The New York Times* з'явилася стаття, присвячена композитору. У ній йшлося про святковий вечір у Концертній залі Музичного центру Кауфмана, що в Нью-Йорку, де звучали твори Е. Івейзена. Критики писали схвальні відгуки та відзначали еклектичний характер музики. Поеднання неокласицистських та романтичних тенденцій, фольклорне начало та імпресіоністські тяжіння — все це притаманне усій камерно-інструментальній творчості митця. Того вечора ці принципи втілилися у Баладі для кларнета, арфи та струнного оркестру, Сонаті для двох фортепіано та Концертіно для фортепіано, перкусії та ансамблю духових.

Поштовхом для створення Тріо для кларнета, альту й фортепіано, як зізнається композитор, стало натхнення відомим Тріо для того ж складу Вольфганга Амадея Моцарта. Елегантність твору імпонували Е. Івейзену. Вибір інструментів також не випадковий, композитор ретельно підбирав тембри, аби створити дійсно неповторний досвід для слухача.

Ерік Івейзен часто присвячує свої твори друзям, колегам, вчителям або виконавцям. Це Тріо він присвятив ансамблю "Trio con brio", адже воно було написане на замовлення музичного факультету Техаського християнського університету. До складу ансамблю входять кларнетист Гері Уйтмен, альтист Міша Галаганов та піаніст Джон Оуінгс (усі професори вищезгаданого Університету). Того ж року, що і був написаний твір, відбулася прем'єра в Карнегі-Холі.

Це Тріо втілює важливу складову камерної музики композитора: він намагається зіткати тканину твору з довгих ліричних ліній у різних інструментів, які чергуються та переплітаються, адже вірить, що завдяки цим «соло» виконавці ладні створити неймовірні, часто неочікувані інтерпретації його творів.

Тріо можна сміливо визначити як зразок зрілої творчості митця, адже тут зібраний весь емоційний досвід композитора, що майстерно балансує між лірикою та потужними бурхливими поривами. Композиція твору складається з трьох частин, перша з яких написана у класичній сонатній формі. Тут контрастує напружена тема фортепіано в коротких тривалостях із ніжним діалогом кларнета й альту. Простоту тематичного матеріалу та збалансовану чітку форму композитор запозичив у неокласиків.

Другу частину Е. Івейзен створює у стилі традиційної повільної та ліричної частини. Перманентне відчуття запитань без відповідей не відпускає слухача аж до кінця. Емоційна експресія частини одразу нагадує, що одним з улюблених композиторів митця є Йоганес Брамс. Про вплив Клода Дебюссі на пізні твори композитора свідчать швидкі фігурації секстолями та септолями, що нагадують звук бурхливого водоспаду. У цій частині Е. Івейзен також використовує новаторський прийом: він доручає альтисту провести сольну тему подвійними нотами та в регістрі, притаманному радше скрипці.

Енергійна та потужна третя частина написана у формі рондо. Її звучання часто нагадує народні танці Бели Бартока. Так, це дійсно танець, який, крім того, буде тонкий міжкультурний місток. Тут американський рок поєднується з українським гопаком! Ерік Івейзен народився в сім'ї полячки (матір — Хелена) та вихідця з України (батько — Дмитро, Львів). Більш того, прізвище композитора задовго до його народження звучало приблизно як Іващшин, а після еміграції було скорочене. Саме український гопак, який так часто любив танцювати його батько — є одним із найяскравіших спогадів композитора.

Твір завершується притаманною композитору еkleктичністю — усі теми третьої частини звучать разом, що створює ефект нестабільності, що зрештою призводить до тріумфальних акордів.

Це Тріо — унікальний досвід, натхненний різними стилями й традиціями, написаний оригінальною самобутньою мовою, що малює образи власного життя композитора.

С. Романенко

ЕВОЛЮЦІЯ ЗАГАЛЬНОЇ ПОСТАНОВКИ СКРИПАЛЯ

S. Romanenko

EVOLUTION OF THE VIOLINIST'S GENERAL POSITIONING

Серед найважливіших проблем скрипкової педагогіки однією з найскладніших є проблема постановки в широкому розумінні цього умовного, дуже неточного, але загальноприйнятого терміна. Не дивно, що цій проблемі присвячено, мабуть, найбільшу кількість сторінок у методичній літературі та в різних школах гри. Переважна більшість авторів виходить з універсального способу, вони прагнуть єдиної та постійної форми рухового процесу для всіх.

Така система, що здавна практикувалася в різноманітних школах, приводила до закріплення стандартної форми постановки, яка була притаманна тому чи іншому авторові. Відповідно до історичного розвитку гри на інструменті форми постановки видозмінювалися, а також значною мірою індивідуалізувалися під впливом поглядів автора тієї чи іншої школи. Однак у навчальній практиці переважало копіювання учнями зовнішньої форми постановки викладача. Тим часом, нав'язування чи копіювання стандартної форми постановки й ігрових рухів без урахування індивідуальних особливостей кожного учня в більшості випадків стає серйозною перешкодою до оволодіння грою на скрипці, гальмує не тільки технічний, а й музичний розвиток, обмежує виконавські можливості та часто призводить до професійних захворювань.

Тому найбільш раціональна постановка, у широкому значенні цього поняття, формується, зрештою, у процесі пошуків найбільш природних, вільних, еластичних, легких ігрових рухів, необхідних для здійснення музично-виконавських, художніх завдань. Ось чому так природно, що, засвоївши так звану початкову елементарну постановку, учень поступово, через різні проміжки часу, вносить до неї більші чи менші істотні корективи, а інколи докорінні зміни.

Зміни постановки були пошуком фізіологічної доцільності, що забезпечує стійкість корпусу скрипаля з маховими рухами правої руки та рухами тіла, пов'язаними з емоційним переживанням у процесі розкриття ідейного змісту