

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра народних інструментів

Щур Петро Володимирович

Дипломна робота для здобуття освітнього рівня «Бакалавр»

Зі спеціальності 025 Музичне мистецтво

Профілізація баян

**“Джаз партита №2” Володимира Зубицького: специфічні
виконавські особливості**

Керівник: ст. викладач кафедри
народних інструментів

_____ **Олексів Г.В.**

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,

Доцент кафедри народних інструментів

_____ **Карась С.О.**

Зміст

ВСТУП	3
Розділ 1. Творчість В. Зубицького у контексті музикознавчих досліджень	4
<i>1.1. Теоретична база дослідження</i>	<i>5</i>
<i>1.2. Творча постать В. Зубицького у баянному мистецтві</i>	<i>8</i>
Розділ 2. Особливості виконавських інтерпретацій “Джаз партити №2” В. Зубицького.....	10
Висновок.....	34
Список використаних джерел	36

Вступ

Баянно-акордеоне мистецтво ХХ-ХХІ століття, яке розвивалося в академічному напрямі, отримало завдяки Володимиру Зубицькому новий, який був абсолютно свіжим для виконавців тих часів, оригінальний академічний естрадно- джазовий напрям. Завдяки симфонічному мисленню композитора із збереженням національних традицій, які він подає у кожному своєму творі, у поєднанні із новими техніками і прийомами, В. Зубицький заслужено входить до плеяди виконавців і композиторів цього жанру. Твори цього композитора швидко увійшли у репертуар різноманітних

мистецьких конкурсів, навчальних програм мистецьких закладів освіти і виконавців світового рівня.

Володимир Зубицький – яскравий представник постаті, яка вмістила у собі виконавця, композитора і диригента. Почавши свою діяльність у ХХ столітті, він продовжує і по-сьогоднішній день дарувати світу свою творчу роботу, в незалежності, чи це написання нового твору, чи проведення конкурсів, чи відвідування цих конкурсів у якості голови журі. Отже, **актуальність** вибраної теми зумовлена визначенням нових специфічних технік і виконавських особливостей, із якими зустрічається виконавець у творах В. Зубицького, на прикладі *Partita concertante №2 in modo di jazz-improvisazione*.

Мета роботи полягає у необхідності описати виконавські інтерпретації «Джаз Партити № 2» (В.Зубицького) для баяна В.Зубицького та К.Жукова через обґрунтування використаних технічних можливостей та специфіки інструменту в композиторській та виконавській практиці музичної культури. Поставлена мета визначила перелік наступних завдань:

- висвітлити багатогранність творчої особистості Володимира Зубицького;
- проаналізувати наукові дослідження та публікації про Партиту;
- описати творчий доробок В.Зубицького;
- здійснити порівняльний аналіз технічних особливостей виконавських інтерпретацій.

Об'єкт дослідження: «Джаз Партита №2» В.Зубицького.

Предмет дослідження: виконавсько-технічний потенціал баяна, реалізований в контексті стильової інтерпретації «Джаз Партити № 2».

Методологічна база. Аргументація основних наукових положень роботи обумовлена застосуванням на різних етапах дослідження загальнонаукових та спеціальних методів пізнання. Досягнення мети дослідження і вирішення поставлених завдань забезпечило комплексну взаємодію методів, серед яких:

- історичний – застосований у дослідженні послідовності етапів творчого доробку В.Зубицького;
- системний – використаний для виявлення специфічних особливостей виконання технічних прийомів;
- порівняльний – застосований для виявлення специфічних відмінностей у виконавських інтерпретаціях В.Зубицького і К.Жукова;
- аналітичний – задіяний у пошуку, аналізі та систематизації літературних джерел, на основі яких були викладені факти та зроблені висновки.

Наукова новизна:

- *вперше* проаналізовано та описано виконавські інтерпретації «Джаз Партити № 2» В.Зубицького та К.Жукова;
- *уточнено* основні теоретико-виконавські засади адаптації та виконання академічної музики на баяні/акордеоні на прикладі «Джаз Партити №2» В.Зубицького;
- *набуло подальшого розвитку* дослідження особливостей виконання «Джаз Партити №2» на акордеоні клавішному та акордеоні типу Кравцова.

Матеріалом дослідження послужила «Джаз Партита №2» В.Зубицького.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох основних розділів, висновку та списку використаних джерел. Перший з основних розділів присвячений дослідженню творчості В.Зубицького у контексті музикознавчих досліджень, другий – особливостям виконавських інтерпретацій «Джаз партити №2» В.Зубицького, на прикладі виконання В.Зубицького та К.Жукова.

Розділ 1. Творчість В. Зубицького у контексті музикознавчих досліджень.

Баян, якому із початку розвитку високі кола мистецтва незаслужено повісили ярлик народного інструменту, почав стрімко розвиватися, вдосконалюватися, що допомогло вийти йому на академічний рівень. У зв'язку із цим розширилося й коло науковців, які почали досліджувати нові проблеми і висловлювали свої власні

теоретично-практичні надбання, які публікувалися у наукових працях. Найбільш експериментальним рівнем системи музичного мислення стала музична мова, яка часто створюється штучно. Її оновлення та ускладнення пов'язане з опануванням нетрадиційного звукового матеріалу. Постійно формуються нові композиторські техніки, які часто співіснують в одній часовій площині, народжуючи плюралізм звукосистем.

У 60-ті роки ХХ століття у закладах спеціальної освіти баян сформовується як готово-виборний багато- тембровий інструмент, а разом із тим розширюється плеяда виконавців. Це і надало композиторам 60-90-х років поштовх стрімко розвивати оригінальний репертуар, який вирізняється своєю інтенсивністю та якісним рівнем творчих здобутків, що продовжується і до наших часів. Вже тоді твори вражали своєю змістовністю, естетизмом, високою професійністю та академічністю. Зокрема, В. Зубицький, поряд з В.Золотарьовим, Р.Щедрінним, Т.Хренниковим, Е.Мітченком, створював оригінальний репертуар, який залишається актуальним по-сьогоднішній день. Нові засоби баянної композиції, нові технічні прийоми і засоби видобування звуку – це те, що композитори лишили для своїх послідовників, які продовжили розвивати академічний напрям баянно-акордеоного мистецтва.

Таким чином у 70-х роках ХХ століття «Нова фольклорна хвиля» молодих композиторів таких як: В.Зубицький, В.Власов, В.Рунчак, А.Білошицький, поєднують нові специфічно-баянні виражальні засоби, елементи джазової гармонії із фольклорними забарвленнями та гострої ритміки.

1.1. Теоретична база дослідження.

Про творчість Володимира Даниловича Зубицького і його «Джаз Партиту №2» (*Partita concertante №2 in modo di jazz- improvisazione*) – є багато згадок. Для прикладу Андрій Ільків у своїй статті «Нові тенденції розвитку естрадно-джазової музики для

баяна у творчості Володимира Зубицького» розповідає більш детально про *Partita concertante №1 in modo di jazz- imrovisazione* (1978 року), адже саме ця композиція Володимира Зубицького, із слів автора, була першою спробою до царини джазу[]. Із його публікації ми можемо розуміти, що В.Зубицький бажав створити новий оригінальним репертуар для баяна/акордеона. Тому такі «специфічні джазово-ритмічні структури» як: Break (від англ. – ламати), «ломбардський ритм» Scotch Snap (від англ. Scotch –шотландський, snap – непередбачуваність), вторинний рег, перехресні ритми Володимир Зубицький використовує у своїх партитах. При цьому гармонія формується на класичних джазових традиціях із принципом barbershop harmony (перукарська гармонія) – це тісне розташування і хроматичний рух паралельних септтакордів і нонакордів. Також вводиться лідійська кварта (підвищений 4-ий ступінь), яка більш притаманна для народно-інструментальних награвань, а не для класичного джазу. Кластерний виклад виникає завдяки тому, що гармонічні комплекси досягають максимальної кількості звуків і класичний принцип стає неактуальним.

Окрім цього із статті Юрія Дякунчака «До питання стилістичних особливостей творчості для баяна-акордеона композиторів України на зламі століть» ми дізнаємося, що джазові ритми і модерне мистецьке мислення, які широко використовуються у «Джаз партиті №2», можна поєднати із музичними національними діалектами (архаїчні фольклорні поспівки) і таким чином ми отримаємо неординарну, екстравагантну, емоційно відкрити з індивідуальними рисами музичної мови композитора багат шарове музичне полотно. Адже саме у ній є синтез автентичних стилів джазу, у поєднанні з карпатськими народними мотивами, прийомами імпровізації, гармонічною та інтонаційною мовою джазу, що робить її оригінальною. В.Зубицький використовує імітації звучання труби, саксофона, бас-гітари, ударних інструментів, вокально-джазового інтонування, які були реалізовані специфічними баянними техніками, що відтворює звучання цих тембрів. Таким чином, завдяки таланту композитора, ми отримали збалансоване поєднання джазової та академічної

музики, яке реалізоване для виконання баяну/акордеону на академічних теренах музики.

Він є першим, хто у своїх творах почав широко вводити удари по різних частинах корпусу, регістрах, розгорнутому міху, а також використовувати поштовхи під час звучання (специфічні сонорні ефекти). «Час просто «вібрував» від необхідності проникнення в нові образні сфери, від необхідності оволодіння новими формами, котрі були б співзвучні сучасності, він вимагав створення цілком сучасного баянного репертуару» згадується у журналі «Народник» (2002 року випуску про баянне мистецтво початку 80-х років)[8].

Як відомо, на початку 80-х років баянний репертуар складався із перекладів та транскрипцій І.Яшкевича, М.Різоля, В.Підгорного, також із концертів Ю.Шишакова, Ф.Рубцова разом із композиторською спадщиною К.Мяскова та М.Чайкіна. У пошуках нових виконавських можливостей, стилів, жанрів В. Зубицький, будучи блискучим виконавцем і композитором, мав намір створити та оновити оригінальний виконавський репертуар для баяна/акордеона. І, напевно тому В. Зубицький звернувся до джазово-академічного напрямку, у якому присутні джазові традиції із використанням українського фольклору і сучасної композиторської техніки, адже джазова манера виконання (свобода мислення, імпровізаційність, несподіваність, оригінальна гармонічна мова) гармонійно поєднується із художньо-естетичним темпераментом і внутрішнім сприйняттям світу композитора. Тому, як висловлювався А.Сташевський: «саме ця обставина дозволяє характеризувати В. Зубицького як творця джазово- академічного напрямку в баянній літературі»[19]. Елементи фольклору, імпровізаційності, джазової оригінальної гармонії, своєрідна манера виконавства та ритміки присутні не лише у його *Partita concertante №2 in modo di jazz- improvisazione*, але й в опері «Чумацький шлях», симфонії №2 «Sinfonia concertante», балеті «Гей, музики!», у сольному баянному репертуарі – «Ti Amo, Pesaro», «Omaggio ad A. Piazzolla» та інших його музичних полотнах.

Таким чином В. Зубицький, «максимально використовуючи виконавські можливості «без жодних скидок на специфіку інструмента», використовує баян у своїх творчих пошуках», – як це примітила О. Зінькевич, але якщо аналізувати творчий шлях «маестро» можна зрозуміти, що він у кожному своєму творі намагається включити якісь нові елементи виразності, гармонічних зворотів, національні фольклорні мотиви і поєднує їх у своїй яскравій композиторській мові [11]. «Обидві «Концертні партити» Володимира Зубицького, назви яких доповненні вторинним жанровим означенням *in modo di jazz-improvisation* («Partita concertante №1 *in modo di jazz-improvisazione*» (1978 року), та «Partita concertante №2 *in modo di jazz-improvisazione*» (1990 року)), відносяться до напрямку, який пов'язаний із проникненням у камерно-інструментальну музику засобів виразності, притаманних джазовому музикуванню», – так охарактеризував «Партити» В.Зубицького А.Сташевський [18].

1.2. Творча постать В. Зубицького у баянному мистецтві

Будучи вихідцем із України В. Зубицький – це постать, насамперед, світового рівня. Закінчивши НМАУ ім. П.Чайковського по класу баяна у В.Бесфамільнова (1976р.), по композиції у М.Скорика (1977р.) та по диригуванню у В.Гнедаша та В.Кожухара (1979р.) ми розуміємо, що «маестро» присвятив своє життя музиці. Адже, будучи лауреатом 1-ої премії міжнародного конкурсу «Кубок Світу –75» (м. Гельсінкі, 1975р.) пише також вокально-симфонічну кантату «Любіть Україну» (на слова В. Сосюри, 1975р.).

Підкорюючи серця слухачів на своїх концертах як блискучий виконавець, В.Зубицький поєднує це із композиторською діяльністю, а також є диригентом власних творів. Окрім музики для баяну та акордеону у творчості В.Зубицького важливу роль відіграє жанр опери: «До третіх півнів» за В.Шукшиним (1981р.), «Палата №6» за А.Чеховим (1982р.), «Чумацький шлях» за мотивами українського народного епосу (1983; лібрето В.Довжика). Також В.Зубицький писав у жанрі балету:

«Задунайські жарти» за мотивами опери «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовського (1983р.), «Гей, музики» (1986р.). Не кожен баянний виконавець-композитор може похвалитися у своєму доробку творами для симфонічного оркестру, зокрема «Симфонія №1» (1977р.), «Sinfonia concertante» (1979р.), «Drammatico» (1980р.), «Concerto rustico» (1978), «Запорожець і султан» (1987р.).

Вокально-симфонічні твори також не залишилися без уваги В.Зубицького: кантата «Любіть Україну» (сл. В.Сосюри, 1975р.), «Мир» (сл. В.Гуртовенко, 1976р.), реквієм для сопрано, хору, органа, струнних та ударних інструментів «Сім сльозин» (сл. Б.Олійника, 1985р.), кантата-симфонія «Чумацькі пісні» (на народні тексти, 1982р.), симфонія-реквієм для солістів, 2-х мішаних хорів та оркестру «Океан доль» (слова Ш.Бодлера, 1985р.).

Такі твори, як: симфонія «Sinfonia lugubre» (1983р.), «О цей світ!» (слова А.Рембо, 1984р.), «На спомин Б.Лятошинського» (1985р.) були написані В.Зубицьким для камерного оркестру. Також для скрипки і камерного оркестру був написаний «Концерт» (1981р.). Для естрадно-симфонічного оркестру – «Струнний квартет» (1978р.) та «Струнний квартет» (1990р.). «Concerto festivo» (1982р.) був написаний для оркестру народних інструментів. Для скрипки і фортепіано – «Рапсодія» (1979р.). До його хорової спадщини належать такі твори як: «Молитва Божій Матері» (на слова Т.Шевченка, 1993р.), «Народний хоровий триптих» (1977р.), та такі концерти як: «Гори мої» (західні українські народні пісні, 1986р.), «Ярмарок» (східні українські народні пісні, 1987р.), «Концерт №3» (на народні слова та на слова В.Довженка, 1995р.).

Що стосується саме репертуару для баяна/акордеона, В.Зубицький створив музичні полотна, які на момент написання вражали своєю яскравістю та неординарністю: «Карпатська сюїта» (яку автор виконав на конкурсі «Кубок Світу –

75», 1975р.), «Сюїта у 3-ьох частинах», «Дитяча сюїта №1» (1972р.), « Дитяча сюїта №2 Російська» (1980р.), «Дитяча сюїта №3 Українська» (1987р.); Сонати №1, №2 Слов'янська (1987р.), №3 («Fatum» для тріо баяністів); П'єси: «Ті amo, Pesaro», «Скрипаль який грає та танцює», «Від Фанчелі до Гальяно», «Болгарський зошит»; для баяна з камерним оркестром «Rossiniana» (1992р.) та «Omaggio ad A.Piazzolla»(1999р.); «Partita concertante №1 in modo di jazz-improvvisazione» (1978р.) та «Partita concertante №2 in modo di jazz-improvvisazione» (1990р.).

Будучи неповторним виконавцем та композитором В.Зубицький у співпраці із фірмою «Azzurra music», «Pilz», «Cordaria», «Cire jaune», «Rivoalto», «Delta», «Nota bene», «TMC music», записує свої хорові, баянні та камерні твори на CD-диски. З 1980 року він гастролює Польщею, Австрією, США, Францією, Німеччиною, Чехією, Словаччиною як соліст «Госконцерту», під час яких проводить численні майстер-класи. У 1985 році отримує премію UNESCO за реквієм «Сім сльозин». З 1984 до 1988 року він очолює секцію молодих композиторів Спілки композиторів України, а з 1988 року його обирають президентом Асоціації баяністів України. У 1995 році переїжджає до Італії де під його керівництвом проводиться міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів в м. Монтрезе та «Премія міста Ланчано» (м. Ланчано). Лауреат міжнародного конкурсу композиторів «Акко-2000» (Фінляндія) за «Соната №3 Fatum» та «Премії І. Коць» (Україна) за «Симфонія №2», Лауреат премії ЛКСМУ 1986 року.

Розділ 2 . Особливості виконавських інтерпретацій “Джаз партити №2” В. Зубицького

Ймовірно, найпроблемніші речі із якими може зустрітися виконавець у творах В.Зубицького – це технічні можливості і фізична витримка. Так, наприклад, «Партита №2» починається із тремоло у перетині з контрастами звукових ефектів, , що відразу задає тон усьому полотну. Цілу партиту можна охарактеризувати як виконання «соло-

інструменту», так і, в фантазійному образі, виконання цілого джазбенду. Перше з чим зустрічається виконавець у процесі роботи над музичним твором – це робота над нотним текстом. В.Зубицького можна віднести до кола тих композиторів, які детально вказують усі необхідні нюанси виконання у нотах. Одним із ключовим нюансом є дотримання штриха «*secco*» (з італійської перекладається, як уривчасто, різко, сухо). Мислення темброве, динамічне, артикуляційне, асоціативне, ідейно-образне мислення – це основа виконавської техніки баяніста, яку можна охарактеризувати як наглядно-образну, яке безумовно, притаманне виконавцям цього твору.

Із підготовкою до виконання цього твору варто добре оволодіти такими технічними засобами:

1. Тремоло;
2. Цілісне викладення різного тематичного матеріалу в одному творі;
3. Поліфонічне викладення матеріалу;
4. Поліритмія;
5. Відчуття ритму;
6. Володіння нетемпероване гліссандо;
7. Штрихом *secco*, легкістю звучання;
8. Плавна зміна аплікатури на витриманій ноті;
9. Моторики рук.

1 частина починається із активного тремоло міхом, де В.Зубицький задає активний, наповнений звуком образ твору, при тому, що самі тріолі лігує.

КОНЦЕРТНА ПАРТИТА №2 В СТИЛІ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ
PARTITA CONCERTANTE №2 IN MODO DI JAZZ IMPROVIZAZIONE

Володимир Зубицький
Volodymyr Zubytzky

I

Allegro energico. molto ritmato

К. Жуков чітко розділяє акордову структуру викладення матеріалу і тріолі, які їх зв'язують, при тому, що акорд на 2-у половину 1-ої долі подає гостро на відміну від В.Зубицького, який протягує його. Кожну тріоль виконує окремо, доводячи її до *sF*, яке присутнє у 4 такті, щоб у наступній соло-темі відчувалася легкість і грайливість на *p*.

Якраз у 5-ому такті з'являється основна тема 1-ої частини Парти, яка виконується штрихом *secco*. У цьому місці В.Зубицький акцентує увагу на перших нотах теми, із помірним темпом, який в подальшому розвиває, коли ж К.Жуков тему

починає із *p* і відразу викладає її в одному стабільному темпі. Дуже важливо довести цю тему із легкого *p* до *energico f*, як і робить К.Жуков. Далі ми маємо варіації цих двох тем із хроматичними вставками до акордів з тремоло, які подаються виконавцями легко, з виростанням звуку і повторенням теми у лівій клавіатурі із доданими обігруваннями – у правій. Важливо пам'ятати, що тема у лівій клавіатурі є головнішою за виклад матеріалу у правій клавіатурі із зростанням звуку до кластеру із тремоло, що в подальшому приводить нас через двоголосний перехід до викладення соло у партії басу.

The image shows a musical score for piano, measures 35 to 37. The score is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Measure 35 starts with a forte (*f*) dynamic and includes a "staccatissimo" marking. Measure 36 continues with a fortissimo (*ff*) dynamic and a "B.B. intensivo energico" instruction. Measure 37 features a "keyboard corpus" marking and a "mp sub." dynamic. The bass line includes a "cresc." (crescendo) marking and a "S.B. marcato" instruction.

У цій умовній частині, варто зазначити імпровізацію басу із активними вставками правої клавіатури, що характерне для В. Зубицького – удари по корпусу, задля підкреслення особливої ритміки, яку він використовує. В той час коли удари по корпусу В.Зубицького звучать потужно, К.Жуков вирізняється легкістю ударів і подачі матеріалу.

Musical score for keyboard and bellow corpsus, measures 37-45. The score is written for two systems. The first system (measures 37-40) features a keyboard part with fingerings (2 3, 2 3, 2 3, 2, 2 3, 2 3 1, 4) and a bellow part with dynamics *ff* and *mp sub. 1*. The second system (measures 41-45) features a bellow part with dynamics *f*, *mf*, and *sf*, and a keyboard part with dynamics *mp* and *mf*. Performance markings include *cresc.*, *marcato*, *marcato sempre*, and *Laca*. A circled 'Laca' symbol is present above the bellow part in measure 41.

У 48 такті чітко бачимо новий спосіб переходу ударами по корпусу, які імітують «збивку» ударних інструментів, як вже було сказано раніше головна відмінність у силі ударів по корпусу.

Musical score for bellow corpsus, measures 46-49. The score is written for two systems. The first system (measures 46-48) features a bellow part with dynamics *mf* and *f*, and a keyboard part with dynamics *f* and *ff*. The second system (measures 49) features a keyboard part with dynamics *f* and *ff*. Performance markings include *Laca* and *marcato sempre*. A circled 'Laca' symbol is present above the bellow part in measure 46.

Починаючи з 55 такту з'являється те, що відрізняє багато інструментів від баяну – це ведення верхнього голосу, акордової ритміки і ходів басу, які звучать у виконавців як одне ціле, при цьому звучання цілих нот у верхній темі залишається рівним. Головна відмінність виконання цієї теми у В.Зубицького та К.Жукова полягає у темпі. К.Жуков виконує її у стабільному темпі, який триває від самого початку твору, коли ж В. Зубицький допускає відхилення у переходах між умовними темами, але зберігає динамічну подачу.

The image shows a musical score for voice and piano. The top system (measures 52-60) features a vocal line with dynamics *sf*, *ff*, and *sf*, and a piano accompaniment with dynamics *p*, *f*, and *sf*. The vocal line is marked 'voce' and 'aria', and the piano accompaniment is marked 'poco cresc.'. The bottom system (measures 61-63) features a vocal line with dynamics *sf* and *sf*, and a piano accompaniment with dynamics *p* and *sf*. The vocal line is marked 'voce' and 'aria', and the piano accompaniment is marked 'poco cresc.' and 'pizz. e staccato sempre simile'. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 52-60 and the second system covering measures 61-63.

У 63 такті ми зустрічаємо одну із основних рис стилю В.Зубицького до українського народного фольклору, адже тут він використовує народні мотиви, у яких двоє інтерпретаторів виконують на *legato* гру правої клавіатури.

Таким чином ця вставка підсилює контрастність не лише в агогічному плані, а ще й в стилізовому, адже після неї йде розвиток одноголосної теми, що послідовно чергується з форшлагами та елементами додавання акордів, які доповнюються басами з чітко витриманими акцентами, що збігаються у правій та лівій клавіатурі. Варто відмітити К.Жукова у виконанні одноголосної теми із форшлагами, адже він в динамічному плані вирішив виділити їх чергуючи *f* і *p*. В.Зубицький до цього моменту підійшов більше статично, виконуючи на одному динамічному рівні.

У 121-ому такті ми спостерігаємо одну цікаву технічну особливість: попри викладення теми октавами ми бачимо пальцеве тремоло верхнього голосу, після якого потрібно змінити палець із 1 на 5 (у нотах вказано як «1-5») без обривів у звуковому

аспекті. Варто відмітити схожість виконання цього моменту обох виконавців, без обривів звучання при зміні пальців, кінець звуку залишається на *f* із збереженням тривалості акорду.

1 частина має багато контрастів, як звукових так і технічних. В ній присутні різнохарактерні теми і способи їх викладення, при різкому, а деколи і плавному переході між ними. При цьому виконавець, завдяки своїй майстерності, може ефектно контролювати градацію звуку, технічну базу, основні солюючі теми і ритмічну рельєфність.

2 частина вирізняється присутністю спокійних, радісно-умиротворених емоцій у перетині із багатоголоссям викладення матеріалу. Велика різниця між інтерпретаціями полягає в агогічному викладенні матеріалу, де В.Зубицький спокійно вислуховує і виконує вібрато на кожній довгій ноті, в той час як К.Жуков має більш рухливу, у межах дозволеної варіації, переконливу подачу.

II

Andante tranquillo

sempre vibrato (on long notes)
mp < > p

5E

3 5 4

Тому у правій клавіатурі – спокійна тема гармонізована із двоголоссям у лівій клавіатурі, яку В.Зубицький вислуховує, а К.Жуков виконує, передаючи загальну картину драми полотна.

У 138-139 такті ми зустрічаємо зв'язку між першим і другим проведенням теми, які виконавці подають однаково гостро та швидко.

p p p

2

f mp

146-ий такт являє собою імпровізаційний момент виконавця, завдяки володінню технікою нетемперованого глісандо (на регістрі «фагот»), що дає можливість показати тембральне володіння звуковими ефектами інструменту. Важливо відмітити римські цифри (пр. I, II, III), якими композитор позначає долі в такті. Для прикладу у 147 такті на 3, 4 і 5-их долях нетемпероване глісандо додатково підкреслюється шляхом поштовхів міху і штрихом деташе. Об'єднує виконавців виконання нетемперованого глісандо, яке звучить до самого низу заломлювання звуку, із поверненням на початкове звучання. Всі ноти витримані, визвучені, різниця виконання полягає лише у штрихах виконавців, де у В. Зубицького звучить на лігато, а у К. Жукова – нон-лігато.

The image shows three staves of musical notation for measures 146, 149, and 152. The tempo is marked 'Andante improvisatione'. Above the first staff, there are markings for 'Locc' and 'm.d.' (mezza destra). Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII) are placed above the notes to indicate measures. Dynamics include *p*, *vibr.*, *mf*, and *mp*. The notation features various articulations, including slurs and accents, and some notes are marked with '>' for accents.

Після імпровізаційних моментів слідує 4-на зв'язка особливістю якої є те, що всі ноти беруться у правій клавіатурі (автор зазначає *m.d.*) при вібрато лівої руки.

The image shows two staves of musical notation for measures 156 and 160. The tempo is marked 'Moderato'. Above the first staff, there are markings for 'm.d.' and 'vibr.'. Dynamics include *sf*, *pp*, *p*, and *mf*. The notation features various articulations, including slurs and accents, and some notes are marked with '>' for accents.

У 160 такті ми вже бачимо головну тему 2 частини у лівій клавіатурі, а у правій тим часом виконується акордова гармонізація. Слід зазначити, що перед цим тактом К.Жуков переривається, що чітко відділяє проведення теми від зв'язки. В.Зубицький безперервно виконує акорди із додаванням теми у лівій клавіатурі, додатково розвертаючись до слухача, щоб підкреслити тему лівої клавіатури.

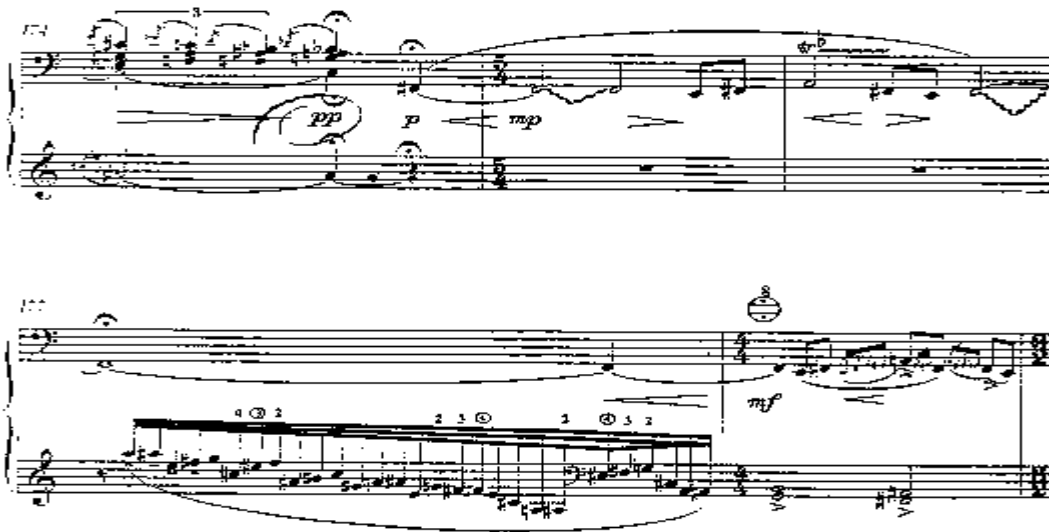
Плавний перехід шістнадцяток із лівої у праву клавіатуру у 165-ому такті вимагає не тільки артикуляції шістнадцяток, але й чіткого дотримання половинних і восьмих нот. В.Зубицький ці шістнадцятки починає виконувати поступово, розганяючи роблячи акценти на перших трьох нотах пасажу. К.Жуков повторює цей момент без акцентів на перших нотах пасажу.

The image shows two musical staves. The top staff is for measure 163, featuring a piano (pp) dynamic marking in a circle. The right hand has a complex melodic line with a circled 'pp' and a circled 'p'. The bottom staff is for measure 166, showing a similar melodic line in the right hand with a circled 'p'.

167-ий такт є кульмінаційним повтором попереднього способу проведення теми тільки вже у D^b-dur.

The image shows two musical staves. The top staff is for measure 167, marked 'Andante con moto'. The right hand has a complex melodic line with a circled 'p'. The bottom staff is for measure 168, showing a similar melodic line in the right hand with a circled 'p'.

Проведення попередньої теми, яка по динаміці опускається до *pp*, бо далі, починаючи із затакту до 175 такту ми зустрічаємо головну тему на регістрі «фагот», яка в кінці своїх проведень закінчується нетемперованим глісандо і вставками у лівій клавіатурі групи шістнадцяток. Тут ми бачимо зміну (у виконавському плані) темпів у двох виконавців. К.Жуков пасажі у лівій руці починає з повільного «розкачування» на перших нотах, коли В.Зубицький ефектно подає в темпі без додаткового заповільнення.



У 182 такті пасаж у правій клавіатурі, який зв'язує фінал у 185 такті, при звучанні на *sFFF*. Різниця у виконанні полягає у тому, що К.Жуков при переході від 181-182 такту не враховує залігової ноти «Ре», пасаж починається окремо і в динамічному плані виростає від одного *f* до *fff*. У 185 такті перша нота відділена від пасажу «мікро-цезурою», щоб виділити значення пасажу і найвищої драматичної точки 2 частини. В.Зубицький ці моменти не виділяє, а виконує наскрізним динамічним та емоційним ростом. Відношення В.Зубицького до темпу залишається незмінним таким ж спокійним, акуратно поданим музичним матеріалом, як і К.Жуков у свої темповій градації залишається до 188 такту, у якому акорди у правій клавіатурі виконує у стилі автора, тим самим символізуючи вказує на закінчення 2 частини.



Відлуння усєї частини звучить у 190 такті, акорд у правій і пасаж у лівій клавіатурах. І в останньому такті акорд, який залишається із попередніх нот, виконується із вібрато, сам В.Зубицький виконує із поштовхами міху, і підкреслює ривком міху задля означення кінця 2 частини, в нотах записано як *vibr. nervoso*. К.Жуков підійшов до цього закінчення спокійно, без різких поштовхів, підкреслюючи останній акорд вібратом правою рукою до грифа.



2 частина, яка зазначена автором як *andante tranquillo* (із іт. – помірно, спокійно) є спокійною, гармонічною, з елементами імпровізаційності, а своєю прозорістю дає виконавцю можливість показати динамічну і експресивну сторону подачі музичного матеріалу.

3 частина вирізняється своїм темпом і енергією, які не притаманні навіть 1 частині. Ідентичність правої і лівої клавіатури дає можливість злагодженого звучання

тріолей і точних вставок глісандо з акордом. Важливо пам'ятати про позначки В.В та S.B.

Характерно відрізняє виконавців те, що в подачі К.Жукова кожна нота – незалежна, в той час, як у В.Зубицького вони нероздільні.

У затакті до 201 такту – зв'язка до нової теми, яка починається у 204 такті. Для неї характерні басові ходи лівої клавіатури, що переплітаються із тріолями правої.

Важливий момент зустрічається у 208 такті, де всі гармонічні структури звучать на другу половину 1-ої долі, а у 209 такті зміщення долей відбувається завдяки

розміру 5/4 та тріолям, які мають восьмі паузи на «і». В цей момент виконавці роблять паузи задля підсилення ефекту у подачі ритмічної групи, яка виділяється на фоні інших ритмік.



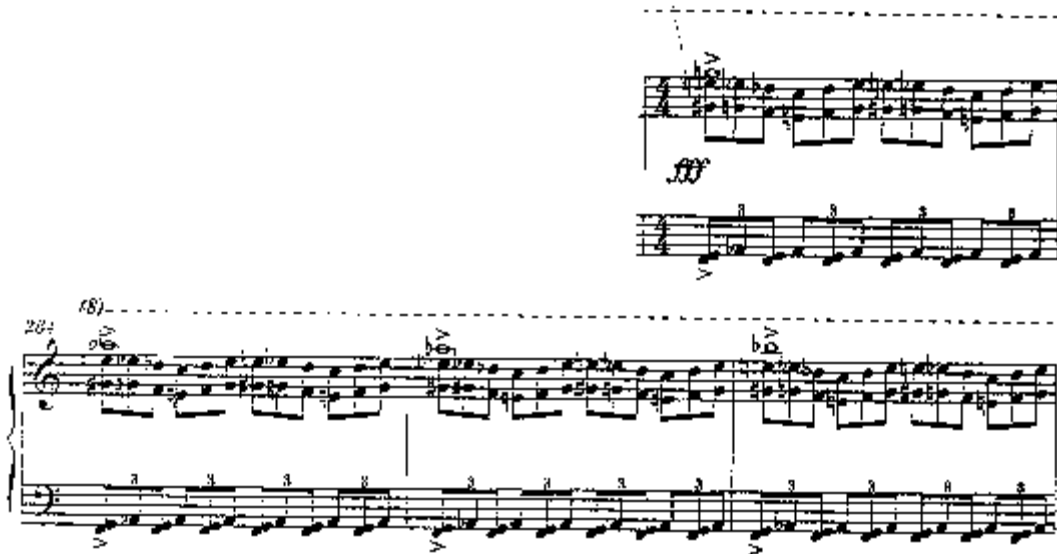
Далі у 218 такті – повтор 1-ої теми, яка із новою зв'язкою та з затактом у 224 такті приводить нас до зв'язуючої частини у 227 такті,

що у свою чергу підкреслює особливість теми, яку ми чуємо у 236 такті. Ця тема має особливий ритмічний малюнок у 240 такті, який раніше зустрічався нам у 208 такті. Варто зазначити, що В.Зубицький у 218 такті ноту басу підкреслює способом затримання на ній, коли в той момент К.Жуков грає бас ритмічно, незалежно, як і на початку частини.

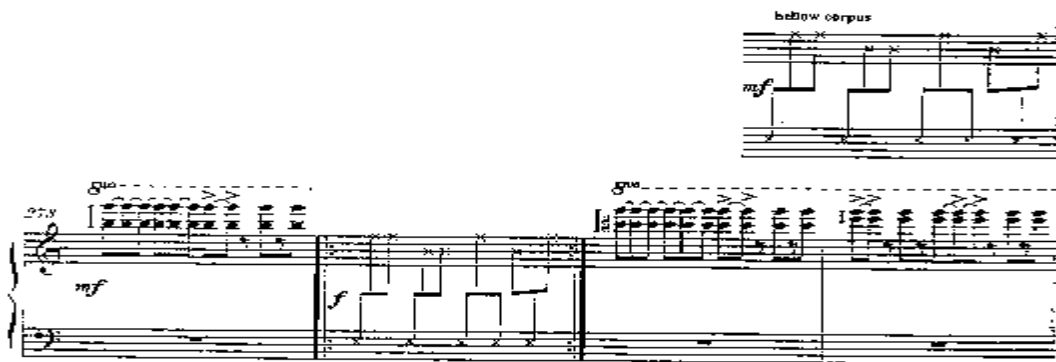
Починаючи із 248 такту можна вважати, що це є стартова точка кульмінації першого відрізка 3 частини, яка наповнена шістнадцятками із тріольним тремоло.

Також можемо спостерігати синкоповані акценти в тремоло.

Кульмінаційний момент наповнений грою із зменшеними квінтами, цілою нотою у правій клавіатурі, і тріолями у лівій.



Вершиною кульмінаційного моменту є тремольовані кластери учергуванні з ударами по корпусу.



Варто звернути увагу, що саме удари корпусу відрізняють виконання: у В.Зубицького і надалі залишаються міцні удари, при тому, що у К.Жукова вони м'які, та водночас вагомі. 272 такт має особливість у К.Жукова, який замість ударів по лівій частині корпусу баяна надав перевагу кластерам у верхній частині виборної системи, в той час як В.Зубицький ударами по боковій частині лівого корпусу аргументував ритміку даного моменту.

Середня частина є спокійною, що дає виконавцю розслабитися після імпульсивності попередньої кульмінації. Гра на *p* і протяжні акорди дозволяють з легкістю у 286 такті вступити темою у лівій клавіатурі. Саме тут В.Зубицький виконує у стилі 2 частини свого ж виконання, із елементами швидкоплинних і моментами

різких вставок. К.Жуков, у свою чергу, більш спокійно викладає матеріал: без різкості, а в моментах закінчення фрази зупиняється на мікросекунди, даючи слухачу проникнутися характером середньою частиною.

294 такт характеризує собою початок кульмінації середньої частини, де у лівій клавіатурі довгі звуки накладаються один на одний, при цьому у правій клавіатурі – елементи вставок мелодії із ударами по корпусу нарощують звучання напруги до викладу самої кульмінації у 304 такті. Як вже неодноразово зверталась увага на міцні та різкі удари по корпусу, у моментах ударів по грифу правої клавіатури В.Зубицький залишається не змінним, так само як і К.Жуков у своїй подачі легких, але вагомих ударів.

Різким зняттям попередніх нот К.Жуков починає 306 такт спокійно, на *p*. В.Зубицький робить це в такий ж спосіб тільки без різкого зняття попередніх нот. У 306-315 тактах знову зустрічається спосіб накладення цілих і половинних нот.

А вже тема у лівій клавіатурі у 316 такті приводить виконавця до кінцевого кластеру середньої частинки, який звучить вже у характері наступної (фінальної) частини твору.

Фінальна частина починається з активного тремольованого кластеру спочатку у лівій, а потім і у правій клавіатурі виконавця. В.Зубицький на початку тремоло у лівій клавіатурі використовує спусковий клапан, а потім кластером правої клавіатури під'єднується залишаючи тільки кластери правої клавіатури. К.Жуков підійшов до цього моменту дещо інакше, бо замість спускового клапана використовує кластери у верхній частині лівої виборної клавіатури.

Тема у 329 такті є рухливою і вимагає від виконавця доброї технічної бази, дже потрібно витримати цілу ноту у поєднанні із тріольними акордами у правій клавіатурі, які символізують головну тему викладену акордами. Варто відзначити, що у 331 такті

є підкреслення залігованих четвертних нот шляхом удару по грифу кистю правої руки, які обоє виконавців інтерпретували за допомогою підкреслення ривком міху.

338 такт важливий з точки зору ритмічності адже важливо, щоб акорди правої клавіатури співпадали з вісімками лівої клавіатури.

Про ритмічність варто подумати починаючи від 346 такту. Важливо щоб теми в басу і нижньому голосі правої клавіатури співпадали з тремоло акордової групи, з чим обидва виконавці чудово впорались завдяки високій технічній базі.

Важливо від 354 такту зберігати темп і подачу звуку, адже тут – тема октав, яка є повтором із 1 частини партити. Варто відмітити К.Жукова, який перед 354 тактом, заповільнивши тремоло, добився плавного переходу між ритмічними рельєфностями, в той час, як В.Зубицький в одному темпі відтворив тремоло та перейшов до четвертних нот.

Важливим є момент з 362 такту, у якому звучить акордове тремоло, яке підсилюється кластером, який виконується великим пальцем у правій клавіатурі.

І теми, яка має 4/4 у правій клавіатурі, і 12/8 у лівій із басом, що вимагає чіткого виконання.

Фінал у 376 такті подібний до фіналу 1-ої частини ідентичною темою октавами з акордами, які підкреслюють матеріал, що звучить на *fff*. Кінцева точка вимагає максимальної експресії.

Як фінальна крапка «Джаз-Партити №2» В.Зубицький вирішив використати гліссандо кластером у правій клавіатурі при утриманні акорду у лівій клавіатурі, що цікаво, В.Зубицький виконує це способом взяття басу у лівій клавіатурі, потім, стиснувши праву руку в кулак, кластером і гліссандо доходить до верхньої частини правої клавіатури та різким зведенням (із акцентом) міху. К.Жуков, взявши одночасно бас і, стиснувши у кулак праву руку, почав рух до верхньої частини правої клавіатури, потім до нижньої із поворотом до верхньої закінчує Партиту ударним кластером (відкритою долонею правої руки) із міховим акцентом.

Висновок

У результаті проведеного дослідження було проаналізовано малу частину виконавських інтерпретацій К.Жукова та В.Зубицького «Концертної Джаз Партици №2» (В.Зубицького). Де сам композитор виступає блискучим виконавцем, і інтерпретатором.

В.Зубицький блискучий виконавець, композитор, який у своїх творчих доробках використовує український народний етнос, залишається і по сьогоднішній день яскравою особистістю, яка веде активне соціально-творче життя. Його твори входять до репертуару світових виконавців, і завжди звучать на сценах таких конкурсів, як: «Coupe Mondiale», «Trophée Mondial De L'accordéon», «Internationaler akkordeonwettbewerb Klingenthal», у різних вікових та виконавських категоріях.

Будучи у числах перших хто звернувся до жанру естрадного-джазу у баянному/акордеонному мистецтві, піднявши цей жанр до рівня академічності, дав поштовх для створення оригінального репертуару іншим композиторам. Симфонічне мислення, свобода мислення, імпровізаційність, несподіваність, оригінальна гармонічна мова композитора дала шалений успіх, і впевненість В.

Зубицького для подальшого творчого шляху, який продовжується і по-сьогодення.

Розвиток баяну полягає у їх приналежності до майже всіх національних культур світу, проте визначається недооцінкою їх ролі в академічній музиці, попри високий технічний запас інструменту, який в подальшому стрімко розвивався завдяки тісному спілкуванню композиторів, та виконавців на теренах розвитку. І, завдяки цьому, на даний момент баян(акордеон) використовується у різних видах ансамблів, джаз-бендів(як сольний, так і ансамблевий інструмент), оркестрах, попри успішний розвиток у сольній виконавській сфері та став основою для науковометодичних досліджень А.Ільківа, Ю.Дякунчака, А.Сташевського, Г.Савчин, Д.Кужелева, О.Олексів, К.Бур`яна, М. Булди, В.Князева.

Від початку композиторської діяльності В.Зубицький звертається до фольклорної спадщини, яку широко використовує поряд із стильовими та жанровими особливостями у своїх творах. В результаті проведеного дослідження В.Зубицький, із притаманною для нього відданістю до українського фольклору, використовує народні мотиви, які зміцнили структурно-емоційну базу полотна. На основі порівняльного аналізу було виявлено, що одна із основних відмінностей у подачі однакового матеріалу різними способами полягає у характерній темпераментності викладу з індивідуальними емоційними рисами, які відображають внутрішню експресію виконавця, що і є особливістю інтерпретації. За рахунок цього можна зробити висновок, що в незалежності від твору особливою відмінністю є сам виконавець, і його темперамент.

Список використаних джерел

1. Булда М.В.. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд.мист. : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / М. В. Булда. – Харків, 2007.
2. Бур`ян К., А. Сташевський. Загальнотеоретичний аналіз Концертної партити №2 для баяна Володимира Зубицького (до вивчення баянної музики в класі спецінструменту) / А. Сташевський, К. Бур`ян // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: виконавське музикознавство. – К., 2005.- Вип.47.- Книга 11.
3. Бур`ян К., А. Сташевський. Концертна партита №2 для баяна Володимира Зубицького: Особливості формопобудови циклів / К. Бур`ян, А. Сташевський // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах: зб. стат. і доп. за мат. I та II міжнар. наук.-практ.конф.- Луганськ, 2005.- Вип.1.
4. Вечесенко О. С. Основи джазової імпровізації на баяні та акордеоні. // О. С. Вечесенко. Суми. – 2020. <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/9781>
5. Гейченко М.. Фольклорні джерела в баянній творчості Володимира Зубицького.
6. Голяка Г. Твори Володимира Зубицького в сучасному конкурсному репертуарі.
7. Голяка Г. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару: автореф. дис... канд.мист.: спец. 17.00.03- музичне мистецтво / Г. Голяка.- Харків,2009.
8. Гончаров А. Неофольклоризм у баянній творчості В. Зубицького.
9. Гончаров А. Нефольклорні тенденції у баянній творчості у В. Зубицького : автореф. дис... канд.мист.: спец. 17.00.03. – музичне мистецтво / А. Гончаров. – К., 2006.
10. Дякунчак Ю. «До питання стилістичних особливостей творчості для баянаакордеона композиторів України на зламі століть».

<http://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/003-11.pdf>

11. Зинькевич Е. С. Огонь молодости / Е. С. Зинькевич // Советская музыка. – 1986. – №1.
12. Ільків А. Нові тенденції розвитку естрадно-джазової музики для баяна у творчості Володимира Зубицького. http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npd_2019_1_43.pdf
13. Князев В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття). : автореф. дис... канд.мист. : спец. 17.00.03. – музичне мистецтво / В. Князев.- Київ, 2005. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=DOC/2005/05kvfdps.zip
14. Кужелев Д.О. Баянна творчість українських композиторів : навчальний посібник / Д.О. Кужелев. – Л. : СПОЛОМ, 2011.
15. Кужелев Д. О. Сучасне баянне мистецтво : феномен В. Зубицького / Д. О. Кужелев // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання : зб. наук. – практ. конф. – К. : КДУіМ, 1998.
16. Савчин Г. «До питання деяких аспектів осмислення баянної творчості Володимира Зубицького». <http://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/005-14.pdf>
17. Сарджент М. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / М. Сарджент. – М. : Музыка, 1987.

18. Сташевський А.Я. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ на початку ХХІ ст.) : монографія / А.Я.Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007.
19. Сташевський А.Я. Нариси з історії української музики для баяна : навч.пос. / А.Я.Сташевський.-Луганськ : Поліграфресурс, 2007.
20. Олексів Я. В. Інтерпретація жанру партити у творчості Володимира Зубицького *Partita concertanto №1 in modo di jazz-improvvisazione* / Я.В.Олексів // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть. Зб.мат.наукпрак.конф. (м.Дрогобич 25 березня 2007р.) / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2007.