

УДК 680.647.2.03(477+44):781.68]:[78.08:78.071.1(477)Зубицький]](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-14>

Максим ГАФІЧ,
orcid.org/0009-0006-6247-0608
творчий аспірант кафедри баяна і акордеона
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Україна, Київ) Gafichmaksim@gmail.com

В. ЗУБИЦЬКИЙ. КОНЦЕРТНА ПАРТИТА № 2 В СТИЛІ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ АВТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ Й ВЕРСІЇ ФРЕДЕРІКА ДЕШАМПА

У статті досліджено виконавську інтерпретацію Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького у контексті компаративного аналізу авторського прочитання (українська школа акордеону) і версії Фредеріка Дешампа (французька школа акордеону). Підкреслено значення створення сучасного трактування твору як явища художньої інтерпретації, якому притаманна особлива лірико-ігрова гострота думки й психологічна витонченість почуттів. Художній, артистичний світ композитора є вельми цікавим для занурення й відтворення його оригінальних ідей, образів та смислів у сучасній сценічній виконавській практиці. «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» В. Зубицького цікава для виконавців з позицій майстерного поєднання стилістики бароко і фольклорних традицій, неоромантизму і авангардної композиторської техніки (з елементами сонористики, алеаторики, пуантілістики, інструментального театру), що стало свідченням сучасного прочитання арсеналу жанру партити, втілення його драматичного потенціалу, експресії і виразної мелодичної складової.

Художнє світобачення митця знайшло вияв в екстраординарних, новаторських музичних знахідках в музичній культурі сьогодення. Естрадний характер Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького спонукає до пошуків виконавських транскрипцій, відповідних стильовим і жанровим особливостям твору, й водночас потребує вдосконалення темброво-сонористичних, технічних, динамічних навичок виконання. Аналіз роботи виконавця з драматургічним та варіативним потенціалом музичного твору (формою, інтонацією, динамікою, темпом, артикуляцією, фразуванням, агогікою тощо) є важливою складовою індивідуального виконавського стилю інструменталіста. Основні вимоги до відтворення змісту Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького у виконавських версіях відомих музикантів – переконливість, самобутність, відповідність композиторському задуму, а також жанру, стилю та формі.

Ключові слова: акордеон, виконавська школа, інтерпретація, інтонаційна драматургія, художній образ.

Maksym HAFYCH,
orcid.org/0009-0006-6247-0608
Creative postgraduate student at the Department of Bayan and Accordion
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) Gafichmaksim@gmail.com

V. ZUBITSKY. PARTITA CONCERTANTE № 2 IN MODO DI JAZZ IMPROVVISAZIONE: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE AUTHOR'S PERFORMANCE AND THE VERSION BY FRÉDÉRIC DESCHAMPS

The article examines the performing interpretation of the Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi in the context of a comparative analysis of the author's reading (Ukrainian accordion school) and Frédéric Deschamps' version (French accordion school). The importance of creating a modern interpretation of the work as a phenomenon of artistic interpretation, which is characterized by a special lyrical and playful sharpness of thought and psychological sophistication of feelings, is emphasized. The article examines the performing interpretation of the Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi in the context of a comparative analysis of the author's reading (national accordion school) and Frédéric Deschamps' version (French accordion school). Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi is interesting for performers from the standpoint of a masterful combination of baroque style and folklore traditions, neo-romanticism and avant-garde compositional technique (with elements of sonoristics, aleatorics, pointillism, instrumental theater), which became evidence of a modern reading of the arsenal of the score genre, the embodiment of its dramatic potential, expression and expressive melodic component.

The work emphasizes the importance of creating a modern interpretation of the work as a phenomenon of artistic interpretation, which is characterized by a special lyrical and playful sharpness of thought and psychological sophistication of feelings. The artistic world of the composer is interesting for immersion and reproduction of his original

ideas, images, and meanings in modern stage performance practice. The artistic worldview of the artist found expression in extraordinary, innovative musical discoveries in today's musical culture. The pop character of Volodymyr Zubytskyi's Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation prompts the search for performance transcriptions corresponding to the stylistic and genre features of the piece, and at the same time requires improvement of timbre-sonoristic, technical, and dynamic performance skills. The analysis of the performer's work with the dramatic and variable potential of the musical piece (form, intonation, dynamics, tempo, articulation, phrasing, agogic, etc.) is an important component of the instrumentalist's individual performance style. The main requirements for reproducing the content of Concert Partita № 2 in the style of jazz improvisation by Volodymyr Zubytskyi in the performance versions of famous musicians are persuasiveness, originality, compliance with the composer's intention, as well as genre, style, and form.

Key words: *accordion, performance school, interpretation, intonation dramaturgy, artistic image.*

Постановка проблеми. Звернення до твору В. Зубицького «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» обумовлене художньо-мистецьким інтересом до творчості Володимира Зубицького – відомого українського композитора, блискучого виконавця-баяніста і талановитого диригента, який торує перспективний шлях розвитку сучасного українського баянного мистецтва та сприяє його міжнародному визнанню, прикладом чого є звернення до композицій В. Зубицького представників знаної у світі французької школи акордеона, зокрема, у творчості всевітньо відомого французького акордеоніста Фредеріка Дешампа. Потрібно наголосити, що активний процес сучасного розвитку акордеонного мистецтва у Франції обумовлений в ряді інших причин і безсумнівною увагою до напрацювання оригінального репертуару, в основі якого закладено особливості поєднання традиційного фольклорного, класично-академічного матеріалу та «нової музики» сучасних композиторів європейських шкіл.

Сучасна «нова музика» В. Зубицького як представника української композиторської школи характеризується яскравою концертністю, відбиває справжній симфонічний характер мислення композитора та свідчить про збереження глибинних національних традицій, які органічно поєднуються з сучасними техніками письма. Подібний синтез забезпечує незмінний успіх виконання творів композитора перед аудиторією, різною за національною належністю чи культурними пріоритетами.

Аналіз досліджень. Теоретичну основу дослідження творчості В. Зубицького становлять праці з теорії баянного мистецтва та музичного виконавства Р. Безуглої (Безугла, 2004), Г. Голяки (Голяка, 2012), М. Давидова (Давидов, 2010), І. Єргієва (Єргієв, 2014), В. Марченка (Марченко, 2016), В. Охманюка (Охманюк, 2016), М. Черепанина та М. Булди (Черепанин&Булда, 2008), в яких, увагу науковців привернуто до феномену українського «модерн-баяну» в контексті формування сучасного баянного репертуару. Теоретична

основа дослідження також опирається на праці історичного і теоретичного аспектів музикознавства О. Зінкевича (Зінкевич, 2007) та В. Москаленко (Москаленко, 2012).

Феномен Фредеріка Дешампа, як яскравої постаті унікальної французької школи акордеонного виконавства і педагогіки розглядався у працях українських науковців М. Давидова (Давидов, 2010), І. Єргієва (Єргієв, 2014), В. Марченка (Марченко, 2016) й закордонних дослідників історії французького акордеону Ф. Біларда (Billard, 1991) та П. Крумма (Krumm, 2012).

Мета статті – дослідити виконавську інтерпретацію Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації Володимира Зубицького у контексті компаративного аналізу авторського прочитання та версії Фредеріка Дешампа.

Виклад основного матеріалу. «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» В. Зубицького втілює жанрові і формотворчі ознаки партити (італ. *partita*, буквально – поділена на частини – форма музичного твору, відома ще з часів Й. С. Баха). «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» орієнтована на барокову жанрову модель партити і втілює новаторське трактування жанру В. Зубицьким: в творі представлено органічний синтез джазу та сучасної академічної музики, використаний сучасний мовно-музичний словник включно із комплексом сонористичних засобів композиції та впровадженням стилістичних елементів джазового музикування.

Жанр партити в творчості В. Зубицького – «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» фігурує у вигляді циклічної композиції, частини якої контрастують і водночас об'єднуються за рахунок драматургічного та інтонаційного змісту. До переліку жанрових ознак відносяться неостильові, насамперед неobarocкові, а також, неоромантичні та неofolklorні характеристики музичного мовлення. Поряд з тим слід зазначити, що, набувши нових ознак у постмодерну епоху, партита у баянній творчості В. Зубицького асимілювала полістилістичну лексику, демонструючи найрізноманітніші моделі

Таблиця 1

Такти	Тематизм	Жанрові акценти	Складна двочастинна форма
1–4	А	декламація	Ч. 1
5–10	Б	моторика	
11–16	А1	декламація	
17–24	Б1	моторика	
25–35	А2	декламація	
36–38	В	моторика	А
39–54	Г	моторика	
55–62	Д	моторика	
63–70	Е	моторика	
71–90	Д1	моторика	
91–98	Д	моторика	Ч. 2
99–114	Е	моторика	
115–129	А3	декламація	Кода (на матеріалі теми Ч. 1) А1

стильових взаємодій. Слушною є думка, що у баянному доробку композитора, поруч з орієнтацією на фольклорні основи творчості, присутні також модерністські техніки композиції (кластерна техніка, сонористика, обмежена алеаторика, ефекти хеппенінгу), які органічно поєднуються із фольклорними джерелами та індивідуальною специфікою композиторського мислення (Голяка).

«Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» написана з використанням естрадно-джазових гармоній. Тут слід провести певну паралель щодо розуміння специфіки фольклорних запозичень. Так, гармонічний фактурний комплекс партити генетично пов'язаний з народним багатоголоссям, етнохарактерними формами голосоведення. У партиті присутнє: варіантний розвиток мелодичних ліній, фігуративність поступенно-діатонічного та арпеджіюваного супроводу, різновисотне звучання на стиску-розтисканні міха, різноспрямовані міхові репетиції; риси музикування на інших народних інструментах, риси народного хорового багатоголосся: ланцюгове голосоведення, підголосковість та ін.

До особливостей стилістики Концертної партити № 2 В. Зубицького доречно віднести концентрованість музичного мислення, тембровість як чинник драматургічного розвитку, витончену деталізацію музичної тканини, структурованість і прозорість музичної форми, імпровізаційність і легкість музичного вислову, рухливість розвитку музичної думки, простоту і вишуканість музичних інтонацій (Охманюк, 2016: 166).

«Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» – це своєрідний цикл поєднаних між собою джазових імпровізацій. Партита має три частини, кожна з яких виконує певну драматургічну функцію: I ч. – своєрідний вступ циклу; II ч. – ліричний центр композиції; III ч. – фінал циклу.

Проаналізуємо I ч. циклу, яку В. Зубицький трактує як масштабну структуру, де стверджується моторне начало. Композиційний задум частини має чітке структурне втілення, представлене у наступній схемі (див. табл. 1).

У темі А (1–4 тт.) виділяються два жанрових акценти: речитативність в першому елементі (верхній голос) і токкатність в ускладненому акордами нижньому голосі. Декламаційна тема А (1–4 тт.) стверджує ідею речитативності в верхньому голосі (3–4 тт.)

Загальною ідеєю жанрового контрапункту є об'єднані теми Д (52–58 тт.) і Е (62–67 тт.) (*legato doloroso*). Подібність фактури обидвох тем полягає в тому, що в мелодії переважає «вокальне», а в

шістнадцятих – «моторне» жанрове начало. Водночас, в темі Д в більшій мірі, ніж в темі Е розведена ритмічна організація голосів.

Прикладом тембрального розчленування в фактурі є моторно-танцювальна Тема Б (5–9 тт.). Тема Б (2 т. + 2 т. + 2 т.) розвиває жанрову ідею танцювальності. Тут представлена ідея звучання естрадного ансамблю, зі створеною імітацією контрабаса на піцикато в мелодії і ударно-шумових інструментів (ймовірно малий барабан і «хет») в акомпанементі.

У творі присутня тенденція до об'єднання декламаційної теми А2 і моторної зв'язуючої побудови (25–54 тт.), які ніби протиставляються попередній роздробленості (А+Б / 1–10 тт.) і (А1 + Б1 / 11–24 тт.) і підсумовують всю першу частину. Поступове утвердження ідеї моторності в підсумовуючому епізоді першої частини характеризується спрямованістю теми А2 до початку зв'язуючої побудови (до 36 т.).

У коді, ефект підсумовування музичної думки досягається в 121–129 тт. Композитор підсилює звучання теми А3 за допомогою акцентованого її проведення в збільшенні і в октавних дублюваннях. При цьому друга лінія теми виконує функцію потужної, підкреслено педальної підтримки.

В першій частині складної двочастинної форми (А) спостерігається діалогічне протиставлення декламаційного (теми А, А1, А2) і танцювального (моторного) жанрово-тематичних первнів (теми Б і Б1). У другій частині (В) простежуються ознаки жанрової розробки, де розвиваються не стільки елементи тематизму першої частини, скільки жанрова ідея танцювальності, токкатності, яка бере

свій початок в темах Б і Б1. Тут моторне жанрове начало досягає кульмінації. У коді (A1) повертається декламаційність (тема А3). Яскравими прикладами комплементарності організації багатоголосся є теми А, Д і Е (*legato doloroso*). Тут домінує ідея *поліжанровості*. В цілому, в першій частині циклу «Концертна партита № 2 в стилі джазової імпровізації» домінують жанрові акценти музики моторного характеру.

Отже, аналіз першої частини, дає підстави для визначення композиційно-драматургічної ідеї твору через поняття жанрової драматургії, яка є фактором формоутворення й розгортання музичної ідеї твору, на засадах політембровості, поліжанровості та імпровізаційності. Частина написана у складній двочастинній формі з елементами тричастинності. Композиційно-драматургічна ідея партити реалізована у великій мірі завдяки перевагам оркестрового мислення композитора як можливості показати в одному творі емоційні сплески, контрастуючі тематичні елементи в імпровізаційному русі.

Семантична ідея сольної партії обумовлена жанровими акцентами, які створюють високий ступінь динамізації драматургічного розвитку, це – декламація і моторика з домінуванням моторики. На семантичному рівні присутнє відчуття цілісності концепції концертної партити, де тематичні проведення, колористичні відтінки є художнім довершеним цілим.

Музична ідея «Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації» розкривається за допомогою сучасної музичної мови, яка має у творі специфічні принципи будови та розвитку, музичні речення мають джазову основу. Це стосується і квадратної будови речень, і чітких метро-ритмічних побудов, гармонічних сполук, тембрових барв. Композитор застосував винахідливий прийом викладання матеріалу – це імітації звучання джазового оркестру та його солюючих інструментів. До оригінальних рис викладення музичного матеріалу слід віднести імітацію звучання ударних інструментів. Своєрідність музичної мови партити № 2 В. Зубицького полягає, перш за все, в органічному поєднанні стилістики джазової та академічної музики.

Звернемось до характеристики виконавських інтерпретацій Концертної партити № 2 **Володимиром Зубицьким** (Гонтаренко, 2014) і **Фредеріком Дешампом** (Deschamps, 1992).

Володимир Зубицький – представник сучасної української школи баяна, навчався у Київській консерваторії ім. П. Чайковського (клас В. Бесфамільнова). Своїми вчителями сам В. Зубицький

вважав В. Бесфамільнова та М. Скорика, крім цих педагогів, своїми «духовними наставниками» В. Зубицький називає: Є. Станковича, І. Стравінського, Б. Бартока, В. Золотарьова. В. Зубицький включає баян-акордеон до камерно-академічного музикування, що сприяло виходу інструмента за межі усталених репертуарних традицій. Характерно, що у трактуванні специфіки баяна/акордеона композитор вкладає розуміння тембрового тяжіння до оркестрового різнобарв'я.

Фредерік Дешамп – представник сучасної французької школи акордеона, спадкоємець традицій виконання відомого Жака Моне. Ф. Дешамп розробив педагогіку гри на акордеоні засновану на можливостях міхів, фразування та рухів тіла. Ця методика цікава тим, що залишає музиканту великий простір для пошуку «благородного» звучання, глибинної музичної естетики. Дешамп, у своїй техніці гри на акордеоні спрямовує вектор на вироблення навичок управління звуком (створення звукового кольору, створення динаміки засобами артикуляції та міхів, варіювання дотиків і акцентування музичних актів рухами тіла). Грунтуючись на власному вчительському досвіді, і досвіді Жака Моне, Ф. Дешамп довів, що техніка, яка відповідає інтерпретації, є природною. У цьому методі Ф. Дешампа і Ж. Моне протиставляється традиційному методу, який полягає в тому, щоб починати навчання з чистої техніки зі зростаючим рівнем складності та швидкості та включає музичність лише на наступних етапах навчання. На фоні дивовижного досвіду школи Ж. Моне, сучасна школа Ф. Дешампа також отримала національне та міжнародне визнання.

Проаналізуємо авторське виконання і версію Ф. Дешампа на прикладі першої частини «Partita concertante № 2 in modo di jazz-improvvisazione» В. Зубицького.

Починається партита напористою, енергійною темою. Тематичні інтонації у маестро переконливо декламаційного характеру, Два пласти фактури передають характер суперництва солюючого інструмента і оркестрового звучання. Про енергійний характер теми свідчить вказаний темп та характер виконання (*Allegro energico, molto ritmato*), динамічний відтінок, регістр. В. Зубицький використовує як виконавець специфічний баянний штрих – тремоло міху, що надає значного динамізму музичній темі. У виконанні В. Зубицького це проведення теми звучить по-оркестровому «міцно», особливо рельєфний контраст відчувається між діалогом «солюючого» і «оркестрового» проведення. Природа контрасту «солюючого» і «оркестрового» проведення у Ф. Дешампа

представлена у дещо обмеженому динамічному характері, що знижує тону втілення композиторського задуму.

Досить цікаво композитор підходить до проблеми оркестровості музичної фактури. Як відомо, баян-акордеон не має можливості динамічної диференціації фактури, відокремлення певних прошарків музичного тексту відбувається за рахунок артикуляції. Прекрасно знаючи специфіку баяна-акордеона, В. Зубицький максимально використовує його можливості, тим самим широко розкриваючи художній образ та зміст твору. На самому початку помітно, що мелодія ніби окремо йде від акордів-*tutti*. Сама тема має фанфарний характер і сміливо можна сказати, що цей образ – соло труби. Різкий, сміливий контраст характеру між тематизмом соло та фактури є однією із знакових відмінностей творчості В. Зубицького.

Про це свідчить і характер наступної теми. Проведення теми просто побудовано на контрастах і це стосується практично всього. Характер музики набуває рис танцювальності. Змінюється тембр, динаміка, регістр та фактура. Тема викладається в партії лівої руки, яка має свій колорит. Права ж виконує сонористичний прийом – ковзання нігтями по кришці інструмента – імітація гри ударної установки (хай-хет).

У виконанні Ф. Дешампа прослуховується витончена грайливість і певна м'якість фразування, контрастність і драматичність декламації, що присутні у виконанні В. Зубицького, у Ф. Дешампа нівелюються, його виклад музичного матеріалу – це поєднання вокально-декламційного і моторно-танцювального первнів, його звук легкий і світлий, саме тому присутнє враження грайливості образами.

У проведенні В. Зубицького у даному епізоді темпове рішення відрізняється від виконання Ф. Дешампа, а саме: маестро грає епізод повільніше, динамічно тихіше, навіть дещо затримуючи рух теми, що створює ефект «розкачування» теми, «набирання обертів» в динамічному відношенні. Поступово відбувається розвиток музичного тематизму, що впливає на розвиток музичної ідеї і драматургічне формотворення частини та циклу в цілому. Автор використовує характерний для джазу прийом одночасного виконання теми й імпровізації.

Слід відмітити спосіб звукоутворення Ф. Дешампа, що, безумовно, є важливим для виконавця і є специфічним для кожного інструментального «дихання», що формує як тембр-інтонацію, так і виконавський тону. Ф. Дешамп володіє блискучою, нюансовою-багатою технікою артикуляції, саме тому його інтонаційне бачення набу-

ває персоніфікованого виразу і значно різниться від інтонацій В. Зубицького темброво, колористично, і в цілому драматургічно. Для Ф. Дешампа партита є свого роду жанровою замальовкою, як акварель французьких художників-імпресіоністів, з багатою палітрою фарб і настроїв.

Продовжуючи аналіз партитури, зазначимо, що після проведення теми і невеликої зв'язки, проходить тема в басу, яка імітує соло бас-гітари. Використання сонористичних прийомів виконання (удари по корпусу та міху, використання повітряного клапана) продовжує імітацію ударних інструментів. В проведенні сонористичних прийомів виконання Ф. Дешамп грайливий і навіть дещо жартівливий, на відміну від В. Зубицького, у якого всі прийоми виконання спрямовані на підкреслення експресивності музичної думки.

Наступний розділ першої частини розпочинає нова тема. Тема має джазовий характер, рифмовий ритм. В основі теми закладений акорд, який складається з тритону та чистої кварта на фоні помірної мелодії довгих тривалостей. Риф в басу надає характеру свінгу та драйву. Цей розділ має ще одну тему, контрастну основній. Особливістю теми є поліфонічність та ритмічна свобода. За характером тема пісенна, лірична, але має свою внутрішню напругу: Ф. Дешампу добре вдаються проведення технічних, моторних епізодів, водночас, фактурної переконливості більше у виконанні В. Зубицького, який звучить, як оркестр: цілісно, потужно, проникливо.

Закінчується перша частина циклу на матеріалі теми першої частини, яка має стверджувальний характер. Композитор ставить своєрідну крапку у першій частині, обрамляючи форму твору. Саме тому виконавці досить часто виконують I частину як окремих твір.

У «Концертній партиті №2» ритмічний розвиток є визначальним в композиційній структурі, наповнюючи її активним внутрішнім рухом, фактором досягнення кульмінації. Показником новацій композитора у розвитку музичної ідеї твору є використання ускладнених ритмічних зворотів, агогічних акцентів, що надає твору естрадно-джазових рис. Автор використовує спектр сонористичних ефектів: рухи правою рукою по грифу інструмента в період звучання та інші.

Слід наголосити, що ритм, як і тематизм, гармонія та тембр є важливими факторами розвитку музичної форми у В. Зубицького. Зокрема, ритмічний аспект є одним з головних і фігурує серед центральних елементів, що відрізняють музику В. Зубицького від інших авторів баянної літератури. Характер ритму знаходиться в тісному

взаємозв'язку з емоційним «градусом» твору. Найважливішим засобом передачі таких відмінних якостей музики, як енергійність, драматизм, експресивність, а також основним у «вирішенні» гострих драматургічних колізій стає ритмічна організація, яка функціонує як логічно-вибудована, упорядкована і відшліфована система.

Висновки. «Концертна партита №2 в стилі джазової імпровізації» В. Зубицького помітна майстерним поєднанням поезики бароко з фольклорною стилістикою, проявів неоромантизму з елементами авангардової композиторської техніки (сонористика, алеаторика, пуантилістика, інструментальний театр), що є переконливим свідченням невичерпності семантичного арсеналу жанру, його відкритості назустріч інноваційним віянням сучасності.

Виконавська версія Ф. Дешампа технічно рухлива, артикуляційно вишукана і колористично різноманітна. Його техніка дозволила підійти до виконання твору з позицій створення художнього звуку – легкого, польотного, грайливого, радісного. Інтерпретація Ф. Дешампа характеризується особливим темброво-колористичним, барвно-насиченим звучанням інструмента, вільним відчуттям музичної форми, імпровізаційною свободою, насичена яскравою динамікою, пружною енергією ритму, досконалою витонченістю

деталей. Саме політембровий контекст твору, а також артикуляційно-динамічні можливості виконання є надзвичайно важливим у розумінні виконавської ідеї «Концертної партити № 2 в стилі джазової імпровізації», що було продемонстровано сучасним французьким акордеоністом Ф. Дешампом.

Виконавська версія В. Зубицького орієнтована в першу чергу на драматизм, експресію і контрастність звуку з однієї сторони, і на виразну, душевну кантилену – з іншої. Динамічні, темброві, штрихові контрасти – не лише технічні контрасти, за цим рухливим контрастом вимальовується яскраво-концертний сюжет п'єси, сповнений бурхливої динаміки і виразно артикульованої музичної думки. Виконавська майстерність музиканта проявляється у своєрідності побудови музичних фраз, в особливих прийомах артикуляції і відчутті цілісності драматургічного розвитку. Характер проведення музичних тем та імпровізацій звучить у композитора по-оркестровому, на основі чого можемо стверджувати наявність камерно-оркестрового мислення композитора, здатного на цілісне об'єднання різнорідних елементів музичної системи.

Представлені версії – еталон для сучасного виконання, в них поєднуються театральність, артистизм, концертність і виконавська харизма.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bezugla R. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): дис. ... канд. мистецтвозн: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2004. 200 с.
2. Голяка Г. Володимир Зубицький: горизонти творчості Upl: http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/086/pdf/27.pdf
3. Гонтаренко Н. Володимир Данилович Зубицький – Концертна партита № 2. *Youtube*, 2014. Upl: <https://youtu.be/rwnh9MWNxvI>
4. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2010. 592 с.
5. Єргієв І. Український «модерн-баян» – творчий феномен Одеської виконавської школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2014. Вип. 110. С. 160–170.
6. Зинькевич Е. Огонь молодости (Владимир Зубицький). *Mundus Musicae. Тексти и контексты: избр. ст.* Київ: Задруга, 2007. С. 477–490.
7. Марченко В. Тенденції розвитку акордеонного виконавського мистецтва України. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, 2016. № 1. С. 111–115.
8. Москаленко В. Лекції по музикальній інтерпретації: учебное пособие. Київ: ТОВ Типографія «Клякса», 2012. 272 с.
9. Охманюк В. Творчість Володимира Зубицького в сучасному конкурсному репертуарі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2016. Вип. 22. С. 165–169.
10. Черепанин М, Булда М. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2008. 256 с.
11. Billard F. Histoires de l'Accordéon. Didier Roussin éditions Climats I.N.A. 1991. 488 p.
12. Deschamps F. Frédéric Deschamps plays Jass Partita Concertante № 2 (Zubitsky V.). *Youtube*. Klingenthal, 1992. URL: <https://youtu.be/aHHRpzzR6xk>
13. Krumm P. L'Accordéon – quelle histoire. *Editions Parigramme*. Paris. 25 octobre. 2012.

REFERENCES

1. Bezugla, R. (2004). *Baianne mystetstvo v muzychnii kulturi Ukrainy (druha polovyna XX stolittia)* [Accordion art in the musical culture of Ukraine (second half of the 20th century)]: dys. ... kand. mystetstvozn: spets. 17.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury". Kyiv, 200 s. [in Ukrainian]

2. Golyaka, H. (2010). *Volodymyr Zubytskyi: horyzonty tvorchosti* [Volodymyr Zubytskyi: horizons of creativity]. URL: http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/086/pdf/27.pdf
3. Hontarenko, N. (2014). *Volodymyr Danylovych Zubytskyi – Kontsertnaia partyta № 2* [Volodymyr Danylovych Zubytskyi – Concert Partita № 2]. *Youtube*. URL: <https://youtu.be/pwnh9MWNxvI>
4. Davydov, M. (2010). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola)* [History of performance on folk instruments (Ukrainian Academic School)]: pidruchnyk. Kyiv, NMAU im. P. Chaikovskoho. 592 s. [in Ukrainian]
5. Ierhiiev, I. (2014). *Ukrainskyi “modern-baian” – tvorchiy fenomen Odeskoi vykonavskoi shkoly* [Ukrainian “modern bayan” – a creative phenomenon of the Odesa performing school]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Kyiv. Vyp. 110. Pp. 160–170. [in Ukrainian].
6. Zynkevych, E. (2007). *Ohon molodosty (Vladymyr Zubytskyi)* [Fire of Youth (Vladimir Zubytskyi)]. *Mundus Musicae. Tekstu y kontekstu: yzbr. st.* Kyiv: Zadruha. Pp. 477–490. [in Ukrainian].
7. Marchenko, V. (2016). *Tendentsii rozvytku akordeonnoho vykonavskoho mystetstva Ukrainy* [Development trends of accordion performance art of Ukraine]. *Kultura i suchasnist: almanakh*. Kyiv: Milenium. № 1. Pp. 111–115. [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. (2012). *Lektsyy po muzikalnoi ynterpretatsyy* [Lectures on musical interpretation]: uchebnoe posobye. Kyiv: TOV Typohrafiia “Kliaksa”, 272 s. [in Ukrainian]
9. Okhmaniuk, V. (2016) *Tvorchist Volodymyra Zubytskoho v suchasnomu konkursnomu repertuari* [Creativity of Volodymyr Zubytskyi in the modern competitive repertoire]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Rivne. Vyp. 22. Pp. 165–169. [in Ukrainian].
10. Cherepanyn, M. (2008). *Estradnyi olimp akordeona* [Pop accordion olympus]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV. 256 s. [in Ukrainian].
11. Billard, F. (1991). *Histoires de l'Accordéon* [Accordion Stories]. Didier Roussin éditions Climats I.N.A., 488 p. [in France].
12. Deschamps, F. (1992). *Frédéric Deschamps plays Jass Partita Concertante № 2 (Zubitsky V.)*. *Youtube*. Klingenthal. URL: <https://youtu.be/aHHrpzzR6xk>
13. Krumm, P. (2012). *L'Accordéon – quelle histoire* [The accordion – what a story]. Editions Parigramme, Paris, 25 octobre. [in France].