

9. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации: к проблеме анализа / В. Г. Москаленко. – К. : Госконсерватория, 1994. – 157 с.

10. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2018. – 274 с.

11. Турчин Г. П. Виховання творчої самостійності студента-музиканта як педагогічна проблема / Г. П. Турчин // Нова педагогічна думка. – Рівне : РОШПО. – 2004. – № 1. – С. 105–108.

Дата надходження до редакції: 21.02.2019 р.

УДК 78.071.2 :786.8 (477-54)

Станіслав ДИМЧЕНКО,
професор кафедри народних інструментів
Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету,
заслужений працівник культури України,
відмінник освіти України

Андрій ІЛЬКІВ,
студент-магістрант кафедри народних інструментів
Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОЇ МУЗИКИ ДЛЯ БАЯНА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО

У статті досліджено особливості розвитку естрадно-джазової музики для баяна у творчості Володимира Зубицького. Охарактеризовано інтегральну тенденцію сучасного композиторського мислення та виконавства в баянному жанрі.

Ключові слова: баянне мистецтво, інтерпретація, співтворчість, сонористика, естрадно-джазова стилістика.

В статті досліджені особливості розвитку естрадно-джазової музики для баяна в творчості Володимира Зубицького. Охарактеризована інтегральна тенденція сучасного композиторського мислення і виконавства в баянному жанрі.

Ключевые слова: баянное искусство, интерпретация, сотворчество, сонористика, эстрадно-джазовая стилистика.

The article deals with the peculiarities of pop and jazz music development for accordion play of V. Zubitsky. It has been characterized integral tendency of contemporary composer thinking and performing in the accordion genre.

Key words: accordion art, interpretation, co-creation, sonorism, variety-jazz stylistics.

Постановка проблеми. Серед митців, які визначили перспективи розвитку сучасного українського баянного мистецтва та передбачили його шлях до широкого міжнародного визнання, вагоме місце займає постать Володимира Зубицького, відомого українського композитора, талановитого диригента, блискучого виконавця-баяніста. Його музиці притаманна яскрава концертність, яка відображає справжній

симфонічний характер мислення її творця, а також свідчить про збереження глибинних національних традицій, що органічно поєднуються із сучасними техніками. Подібний синтез забезпечує незмінний успіх виконання творів композитора перед аудиторією, такою різною за національною приналежністю та культурними пріоритетами.

Внесок Володимира Зубицького в сучасне баянне мистецтво, за переконаннями А. Гончарова [3], надзвичайно вагомий, адже саме завдяки йому баянне виконавство збагатилося своєрідною естрадно-джазовою стилістикою. Упродовж майже трьох десятиліть твори композитора складають репертуар провідних майстрів баянного мистецтва, різноманітних мистецьких конкурсів, навчальних програм мистецьких закладів освіти.

Створивши значну кількість творів, наповнених новітніми засобами баянної композиції, сформувавши своєрідний плацдарм для послідовників українського баянного мистецтва і розвитку естрадно-джазової стилістики, В. Зубицький заслужено увійшов до плеяди найпопулярніших авторів-виконавців цього жанру.

Проте і досі за «лаштунками» дослідницького процесу залишаються численні баянні твори В. Зубицького, серед яких – і естрадно-джазова музика. Ця частина його творчості, на наше глибоке переконання, потребує особливої уваги як важлива складова сучасного баянного репертуару. Отже, **актуальність** обраної теми зумовлена необхідністю вивчення цих творів із доробку В. Зубицького, які сьогодні чомусь рідко потрапляють у поле зору дослідників, хоча користуються неабияким попитом у концертно-виконавській і педагогічній сферах.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. По-стать митця є ключовим компонентом: у висвітленні історичного екскурсу творчості для баяна українських композиторів (А. Сташевський, Я. Олексів, Є. Іванов, М. Булда); наукового осмислення діяльності В. Зубицького в реаліях сучасності (М. Давидов, М. Імханицький, С. Карась, М. Булда, Д. Кужелев, Л. Понікарова, Т. Большакова); в дисертаційних дослідженнях (А. Гончарова [3], Г. Голяки [2], І. Єргієва, Я. Олексіва [9], В. Князева, Д. Кужелева, А. Сташевського); в окремих наукових розвідках (М. Булди, С. Димченка, А. Душного, А. Червоіваненко, Ю. Чумака, А. Нижника, А. Светова, Г. Савчин, М. Гейченка, Ю. Дяченка).

Також варто зауважити, що ім'я В. Зубицького включено до фахової музичної літератури й довідкових видань (А. Басурманова, М. Давидова [4], А. Мірека, А. Семешка [11], А. Душного Б. Пица), його творчості присвячено науково-практичні конференції та виконавські конкурси, а найкращі твори увійшли до «золотого фонду» баянного мистецтва, на основі якого формують свою виконавську майстерність баяністи-акордеоністи різних поколінь.

Досліджуючи творчість Володимира Зубицького в контексті естрадно-джазового руху кінця ХХ – початку ХХІ ст. в Україні, ми ставимо собі за мету продемонструвати його внесок у розвиток народно-інструментального виконавства та естрадно-джазового стилю, а також на прикладах творів для баяна обґрунтувати виконавські особливості його естрадно-джазового спрямування.

Виклад основного матеріалу. На початку 80-х років ХХ століття студенти-баяністи виховувалися на творчості К. Мяскова, М. Чайкіна, музичних обробках М. Різоля й В. Підгорного, транскрипціях І. Яшкевича, концертах Ф. Рубцова та Ю. Шишакова. Саме у цей період баянне мистецтво збагатилося ще однією постаттю – Володимира Зубицького, блискучого концертуючого виконавця й талановитого композитора. Маючи у своєму доробку опери, балети, симфонії, кантати, концерти, квартети, камерно-інструментальні твори, він відчував гостру потребу в оновленні та створенні оригінального репертуару для баяна (акордеона).

В. Зубицький ніколи не стояв осторонь найпрогресивніших мистецьких процесів, адже «час просто «вібрував» від необхідності проникнення в нові образні сфери, від необхідності оволодіння новими формами, які були б співзвучні сучасності, він вимагав створення цілком сучасного баянного репертуару» [6, с. 40]. Це була доба інтенсивного розвитку академічного напрямку в народно-інструментальному виконавстві. Освоювалися найрізноманітніші стилістичні пласти – від музики епохи бароко до найсучаснішого авангарду, інтенсивного розвитку набував науковий потенціал, баянне мистецтво поширювалося за межі України. У цей бурхливий час В. Зубицький, як зауважує О. Зінкевич, максимально використовує виконавські можливості «без жодних скидок на специфіку інструмента», використовує баян у своїх творчих пошуках [5, с. 41].

Першу спробу дослідити естрадно-джазову музику в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століть зробила М. Булда. У своєму дисертаційному дослідженні [1] вона визначає основні відмінності між поняттями «естрадна музика» і «джазова музика». За твердженням авторки, естрадна («легка», розважальна) музика вбирає в себе багатство жанрів, стилів, манер, способів виконання і належить до виду музичного

мистецтва, що об'єднує різні форми вокального та інструментального виконавства. Її характерними ознаками є простота форм і змісту, доступність для сприйняття, розважальне призначення. *Джазова* («серйозна») музика виявляється у специфічності музичної мови, імпровізаційній основі джазу, оригінальному звукоутворенні та фразуванні, складній багатоплановій ритмічній структурі, інтонаційному строї, що допускає відхилення від температії. Усе це сформувало джаз як самостійний напрям професійного музичного мистецтва.

Д. Кужелев стверджує, що «естрадно-джазова стилістика – це вияв у музичній мові сукупності рис, характерних естрадному та джазовому напрямам, зокрема ритмічної, гармонічної, фактурної, формотворчої складових. Важливо, що композитори використовували відносно прості форми творів, які були наповненні різноманітним, багатоплановим ритмічним рисунком, ускладненою гармонією, «повнотою» фактури, а ще – доступним широкому колу слухачів змістом» [7, с. 45].

Цікавим є звернення В. Зубицького до джазових традицій, їх синтезування з національними фольклорними джерелами і сучасною композиторською технікою. Крім звернення до джазу як до фольклорного начала, сама джазова манера виконання (рух життєвої енергії, непередбачуваність, свобода мислення, імпровізаційність, оригінальність гармонічної мови) природно поєднується із темпераментом, внутрішнім світом та художньо-естетичними уподобаннями композитора. За переконанням А. Сташевського, «саме ця обставина дозволяє характеризувати В. Зубицького як творця джазово-академічного напрямку в баянній літературі» [13, с. 86]. Захоплюючись стихією джазових імпровізацій, ритмів, джазовою манерою інтонуювання, оригінальністю гармонічної мови та енергетизмом живих людських емоцій, композитор у багатьох своїх різножанрових творах поєднує джазові традиції з національними фольклорними елементами. До джазу він звертається в опері «Чумацький шлях», балеті «Гей, музики!», третьому хоровому концерті, симфонії № 2 «Simfonia concertante» та в другій камерній і, безумовно, – у сольних баянних творах, зокрема «Ті Амо Рєзаро» (Я люблю тебе, Рєзаро), «Посвяті А. Пяццоллі», концерті для баяна, фортепіано, перкусії та струнного оркестру, двох джазових партитах (1978 та 1990 рр.).

Одна із характерних особливостей побудови мелодичних утворень у класичній джазовій традиції – наявність пентатонічних зворотів, до яких і звертається В. Зубицький. Вони зі свого боку переграють з архаїчним типом мелодичних структур. У зв'язку з цим М. Сарджент зазначає: «Пентатонічність, напевне, запозичена, але вона трапляється в афро-американській музиці так часто, що може вважатися однією з її основних особливостей» [10, с. 126]. Якщо розглядати квартовий трихорд як тритоніку пентатонічного ладу, то в ньому можна побачити основу «блюзового звукоряду» (*blues scale*) з урахуванням лабільності блюзових тонів (*blues note*) на третьому та сьомому шаблях, які широко використовує В. Зубицький. У джазпартитах він дається до специфічних джазових ритмічних структур, таких, як *break* (від англ. – *ламати, руйнувати, переривати, розмикати*), *вторинний рєг* (базується на контрритмі), *перехресні ритми* – геміольні ритмічні утворення (секвенційна послідовність із двох ланцюгів у тридольному такті), *ломбардський ритм* *scotch snap* (від англ. *scotch* – шотландський, *snap* – момент несподіваності, непередбачуваності).

Класичні джазові прийоми в нього тісно переплетені з ритмом, наприклад, «шайтс» (shouts) і «холлерс» (hollers) – омузичені вигуки. Таким вигуком розпочинається перша частина Партити № 1. *Stop time* – несподівана зупинка по всій вертикалі. Іноді автор джазпартит вводить дубль-*stop time*, коли інтонація, структурно розширюючись, повторюється кілька разів. Крім того, джазова анакруза, мовою музикантів – ап-біт (up beat), – це не що інше, як початок музичної фрази, однак не хронометрично точно, а на мить раніше. Анакруза (*від гр. anacrusis – початок*) може виникати як у середині такту, так і з за тактом, залежно від того, як побудовано початок фрази, а також у різних темпах. Однак її рідко можна побачити в нотних текстах. Це передусім прерогатива виконавця. Саме за принципом джазової анакрузи починається тема Арії з третьої частини Партити №1.

Як зазначає А. Сташевський, обидві «Концертні партити» Володимира Зубицького, назви яких доповненні вторинним жанровим означенням *in modo di jazz-improvvisazione* («Partita concertante №1 in modo di jazz-improvvisazione», 1978 р.; «Partita concertante №2 in modo di jazz-improvvisazione», 1990 р.), відносяться до напрямку, який пов'язаний із проникненням у камерно-інструментальну музику засобів виразності, притаманних джазовому музикуванню [12, с. 98].

В. Зубицький звертається і до традиційно джазових структур – *verse-chorus* (*від англ. verse – строфа, заспів у пісні, chorus – рефрен, хор, приспів*), зокрема «верс передре хорусу і є вступною частиною, має більш яскравий тематичний матеріал, використовується як стала повторювальна модель. Головним фактором структурної опори хорусу є покладений у гармонічній схемі «квадрат», «стандарт»» [10, с. 251].

Гармонія у джазових творах композитора Зубицького ґрунтується на класичних джазових традиціях, на поєднанні європейських принципів побудови акордів із «блюзовим» звучорядом. Особливої ваги при цьому набуває домінантова група акордів у поєднанні

із сьомим та третім blue-ступенями. До цієї основи В. Зубицький додає більшу кількість звуків, посилюючи її фонічне напруження. Він широко застосовує принцип «перукарської гармонії» (*barbershop harmony*) – тісне розташування і хроматичний рух паралельних септ- і нонакордів. Унаслідок упровадження сонору в естетику джазу гармонічні комплекси набувають максимальної кількості звуків, а традиційний принцип гармонізації змінюється на кластерний виклад. Класичні джазові принципи у творах Зубицького поєднуються із фольклорними ладовими рисами, зокрема вводиться підвищений четвертий ступінь (лідійська кварта), нетиповий для класичного джазу, але притаманний народно-інструментальним награванням. Крім того, у джазові твори композитор уводить інтонації із плачів та голосінь. Таким чином, зазначає О. Зінькевич, «він змусив народний інструмент заговорити сучасною мовою, руйнуючи ту виключно етнографічну традицію, яка склалася в баянній літературі» [5, с. 41].

«Свою першу спробу включення народного баяна до царини джазу Володимир Зубицький робить у творі раннього періоду – «Партити концертанті» (*in modo di jazz-improvvisazione*)» №1 (1978 р.). Незважаючи на джазовий задум, композитор вибудовує оригінальний композиторський витвір, який зростає на засадах академічного мислення, узгодженого з канонами сучасної музики. Лексична структура твору фокусує лише загальні прикмети джазу, що визначають його іманентну сутність. Це – активно пульсуючий ритм та імпровізаційність, які опосередковано реалізовані в явищах, близьких до спонтанного музикування» [8, с. 47].

Ознаки імпровізаційності вбачаються у першій частині Партити – «*Intrada*» (*Moderato improvvisazione*). Статично-величне, неквапливе розгортання музичного матеріалу на фоні початкового витриманого органного пункту переплітається із фрагментами вільного музикування – експресивною мелодичною лінією на кшталт неквапливих джазових награвань (*див. рис. 1*).

The image shows a musical score for a piece titled "Moderato improvvisazione" with a tempo marking of quarter note = 108. The score is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic and a marcato (marc.) articulation. The second system continues with piano (p) dynamics. The third system includes a piano (p) dynamic and a marcato (marc.) articulation. The fourth system starts with a fortissimo (f) dynamic and a marcato (marc.) articulation, and ends with a piano (p) dynamic. The score features complex harmonic structures with many notes in the piano part, often beamed together, and a more rhythmic bass line. There are various dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, and *pp* throughout the piece.

Рис. 1

Специфічно джазового колориту «Інтраді» надають барвисті послідовності паралельних септакордів, наонакордів, примхливо несиметричне остинато

з використанням блюзового четвертого підвищеного ступеня в партії супроводу (див. рис. 2) та властиві джазу пікантні форшлаги-загострення.

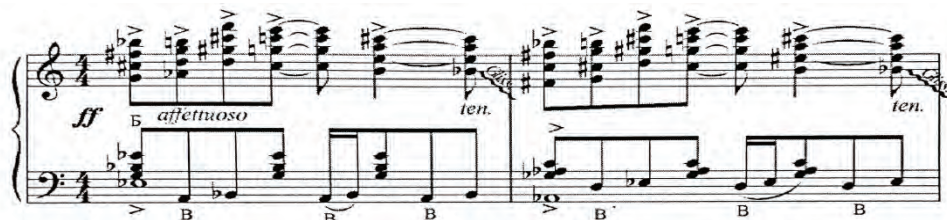


Рис. 2

Другу частину Партити – «Токату-бурлету» – пронизує наскрізний пульсуючий ритм акцентованих четвертних, що супроводжують «задержувату» тему –

Allegro acuto, сповнену вишуканих мінливих ритмів (див. рис. 3).



Рис. 3

Партитно-сюїтне формотворення на основі зіставлення контрастних музичних номерів реалізовано в подальшому викладі твору, де динамічну Токату

змінює «Арія» (*Adagio, con amore*) – розлога, із широкими розспівними інтервалами у завуальованому тридольному русі (див. рис. 4).



Рис. 4

Четверта, найрозгорнутіша частина Партити, є її своєрідним композиційним центром. Основний образ «Perpetuum mobile» уособлює стихію стрімкого руху, сповненого високої емоційної напруги.

Тема *Allegro molto, deciso* витримана в характері типового для «Perpetuum» безнастанного швидкісного потоку звуків (див. рис. 5).

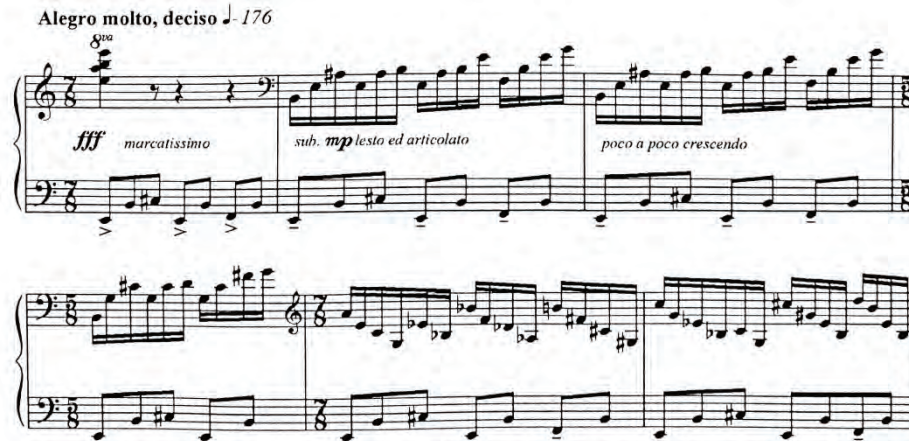


Рис. 5

У завершальній частині, «Епілозі» (*Largo doloroso*), відновлюється наспівно-лірична тема попередньої частини – «Арії». Цей ламентозний наспів (плач душі) відтіняє ритмічно-імпульсивну стихію «Perpetuum» як своєрідну альтернативу механістично-урбанізованому світу, що асоціюється із безупинним звуковим потоком «Вічного руху». Повторне проведення *Largo doloroso* артикулює провідну ідею твору, що апелює до лірико-інтимного світу задушевної лірики. Це ще один аргумент жанрової багатозначності Партити, що, всупереч джазовому задуму, не зовсім поєднується із власне джазом та його іманентною розважальністю.

Таким чином, музиці В. Зубицького притаманне широке розмаїття образів та мовно-стильових ознак, вона відображає співіснування різних стильових тенденцій у сучасній музиці, синтезує прикмети різних «нео» (неокласичного, неоромантичного, неофольклорного напрямів), елементи музичного авангарду, архаїки, а також розважальної музики.

Висновки. Підсумовуючи викладене нами у статті, зауважимо, що з творчістю В. Зубицького пов'язане неабияке оновлення баянно-інструментального стилю. Специфічною особливістю його творчості є відступ від традиційного потрактування баяна як мелодичного інструмента, зокрема розширення його звуковиразальної палітри засобами немелодичного походження (фактурний рух, ударно-шумові ефекти тощо).

Нова естетика творчості В. Зубицького відкриває перед сучасними виконавцями нові грані мистецького мислення, сприяє збагаченню їх теоретичних знань, практичних навичок, образно-художніх уявлень, адже сучасний рівень виконавства, зокрема й на народних інструментах, – це творчий діалог культур у загальному культурологічному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Булда М. В. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століть: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / М. В. Булда. – Харків, 2007. – 22 с.
2. Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару :

автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Г. П. Голяка. – Харків, 2008. – 20 с.

3. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості Володимира Зубицького : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А. О. Гончаров. – К., 2006. – 17 с.

4. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : [підр. для вищих та серед. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.

5. Зинькевич Е. С. Огонь молодости / Е. С. Зинькевич // Советская музыка. – 1986. – № 1. – С. 40–44.

6. Зубицький В. Д. Грани мастерства / В. Д. Зубицький // Народник. – М. : Музыка, 2002. – № 4. – С. 40.

7. 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. – С. 43–53.

8. Кужелев Д. О. Баянна творчість українських композиторів : навчальний посібник / Д. О. Кужелев. – Л. : СПОЛОМ, 2011. – 206 с.

9. 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. наук.-практ. конф. (м. Дрогобич, 25 березня 2007 р.) / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – С. 150–160.

10. Сарджент М. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / М. Сарджент. – М. : Музыка, 1987. – 262 с.

11. Семешко А. А. Владимир Зубицкий: грани мастерства / А. А. Семешко // Народник. – 2003. – № 4. – С. 5–6.

12. Сташевський А. Я. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) : монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – 159 с.

13. Сташевський А. Я. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посіб. / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.

Дата надходження до редакції: 15.02.2019 р.