

**Геннадій ГОЛЯКА,**

*orcid.org/0000-0003-0273-9880*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри народних інструментів України

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *bayan.gena@gmail.com*

**Інна ДОВЖИНЕЦЬ,**

*orcid.org/0000-0002-9663-2576*

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *inna.dov@gmail.com*

## ТЕМБРОВИЙ МІКСТ БАЯН-ФОРТЕПІАНО У КАМЕРНІЙ МУЗИЦІ ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО

У статті зосереджено увагу на тембровому сполученні баян-фортепіано у камерній музиці В. Зубицького, окреслено специфіку та принципи фактурних зіставлень у цьому ансамблевому міксті. Наголошено на впливі концертної практики на композиторську діяльність митця, зокрема музикування у родинному ансамблі за участі дружини і двох синів, що інспірувало появу низки творів для баяна і фортепіано, а також для квартетного складу (баян, фортепіано, флейта і віолончель). Зазначено, що в творчості В. Зубицького тембровий мікст баян-фортепіано сформувався як усталене ансамблеве поєднання і став певним маркером його композиторського стилю. Досліджено звукові характеристики сучасних баяна і фортепіано у їх подібних рисах і відмінностях. Наголошено на взаємодоповненості цих інструментів (насичених довгих звучань й ударного елемента), що уможливило поєднання їх у темброво-неоднорідний ансамбль, де баян і фортепіано функціонують як рівноправні учасники, наділені багатим арсеналом звуко-тембровості.

В аспекті тембрової взаємодії досліджено твори *Flumen* і «*Sinfonia Robusta*». У висновку відзначено, що тембровий мікст баян-фортепіано активно використовується в творах В. Зубицького. Це стосується як дуетних форм, де обидва інструменти виступають в ансамблевій взаємодії, так і розгорнутих оркестрових творів, де баян і фортепіано влітаються у симфонічну партитуру, збагачуючи її своїми звуковими барвами. В. Зубицький тонко відчуває темброву колористику інструментів і, залежно від художньо-образного змісту музики, виявляє їх найістотніші звукові якості: у фортепіано – ударний принцип звуковидобування, надзвичайні технічні можливості, фактурну масштабність, що дозволяє охопити всі регістри інструмента; у баяна – природню співучість, властивість філірувати звук і досягати безперервності голосоведення, використовувати ефектні сучасні прийоми гри.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, композиторська творчість В. Зубицького, баян, фортепіано, тембровий мікст, ансамбль, українська камерна музика.

**Hennadii HOLIAKA,**

*orcid.org/0000-0003-0273-9880*

Candidate of Art History, Associate Professor,

Associate professor at the Department of Folk Instruments of Ukraine

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *bayan.gena@gmail.com*

**Inna DOVZHYNETS,**

*orcid.org/0000-0002-9663-2576*

Doctor of Arts, Professor,

Professor at the Department of General and Specialized Piano

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *inna.dov@gmail.com*

## THE TEMBRAL COMBINATION OF THE BAYAN AND PIANO IN THE CHAMBER MUSIC OF VLODYMYR ZUBYTSKI

This article focuses on the timbral combination of the bayan and piano in V. Zubytsky's chamber music, outlining the specific features and principles of textural juxtapositions in this mixed ensemble. It highlights the influence of concert practice

on the composer's work, particularly his performances in a family ensemble with his wife and two sons, which inspired a series of works for bayan and piano, as well as for a quartet (bayan, piano, flute and cello). It is noted that in V. Zubytskyi's work, the timbral combination of bayan and piano has established itself as a standard ensemble pairing and has become a defining feature of his compositional style. The sound characteristics of the modern bayan and piano are examined in terms of their similarities and differences. Emphasis is placed on the complementarity of these instruments (rich, sustained tones and percussive elements), which has made it possible to combine them into a timbrally heterogeneous ensemble, where the bayan and piano function as equal partners, endowed with a rich arsenal of sound and timbre.

The works «Flumen» and «Sinfonia Robusta» were examined in terms of timbral interaction. The conclusion notes that the timbral combination of bayan and piano is actively employed in the works of V. Zubytskyi. This applies both to duet forms, where both instruments perform in ensemble interaction, and to full-scale orchestral works, where the bayan and piano are woven into the symphonic score, enriching it with their tonal colours. V. Zubitsky has a keen sense of the timbral colouring of the instruments and, depending on the artistic and imaginative content of the music, brings out their most essential sonic qualities: in the piano – the percussive principle of sound production, extraordinary technical capabilities, and a textural breadth that allows the instrument's full range to be encompassed; in the bayan – its natural melodiousness, the ability to sustain the sound and achieve continuous voice leading, and the use of spectacular modern playing techniques.

**Key words:** musical art, the compositional work of V. Zubytskyi, bayan, piano, mixed timbre, ensemble, Ukrainian chamber music.

**Постановка проблеми.** Композитор, диригент, баяніст, громадський діяч Володимир Зубицький належить до когорти видатних українських музикантів сучасності. Його творчість репрезентує досягнення сучасної національної композиторської та виконавської шкіл, є віддзеркаленням новітніх тенденцій в галузі камерно-інструментального жанру. Унікальну рису композиторської стилістики митця становить тембровий колорит його музики, активне залучення різних інструментальних складів до партитури твору. Це стосується як камерних жанрів, так і оркестрових композицій, де композитор сміливо експериментує, поєднуючи у єдиному звуковому потоці широку амплітуду тембрів. Як віртуозний баяніст-виконавець В. Зубицький активно реалізує віднайдені звукові міксти у концертній практиці у складі сімейного ансамблю (баян-фортепіано, баян-флейта-віолончель-фортепіано), а також у співпраці з оркестровими колективами, зокрема «Київською камератою» та її художньою керівницею – відомою українською скрипалькою Богданою Півненко, репрезентуючи новітні музичні проекти на українській сцені і за кордоном. Потужні концерти з симфонічних, хорових, баянних творів митця відбулися в недавній час, включаючи цикл авторських вечорів «За Україну помолось» присвячений 70-річчю В. Зубицького (Одеса, 6.10.23, Тернопіль, 14.10.23, Івано-Франківськ, 15.10.23 тощо).

**Аналіз досліджень.** Музичний доробок В. Зубицького неодмінно привертає увагу дослідників українського мистецтва. Різні грані його творчості постали об'єктом численних наукових розвідок. Значний інтерес музикознавці виявляють до хорової музики митця (Варакута, 2011; Скопцова, 2022; Карась, 2025, Селінський, 2025). Менш дослідженими є його симфонічні (Іван-

ченко, 2004; Зінькевич, 2023) і оперні твори (Зінькевич, 2009). Щонайбільший корпус наукових праць присвячено баянній музиці. Музикознавці аналізують твори В. Зубицького з позицій стилістики, образності, музично-мовних особливостей, виконавських аспектів (Кужелев, 2002; Булда, 2007; Голяка, 2008; Олексів, 2011; Дяченко, 2017 та інші). Серед найновіших таких досліджень дисертація М. Паньківа, де осмислено трансформації прийомів композиторського письма в дитячій і концертній музиці В. Зубицького, виявлено виконавську специфіку його творів (Паньків, 2025). Зазвичай дослідники особливо акцентують на національних рисах творчості митця, використанні в його композиціях фольклору інших країн (Князев, 2005; Сташевський, 2004, Гончаров, 2006; Єргієв, 2006; Гейченко, 2012; Марченко, 2017). Також у фокусі уваги постає виконавська харизма самого В. Зубицького, його яскраво-індивідуальна манера гри, що значною мірою вирізняє його поміж інших сучасних баяністів (Дорохін, 2010, Гафич, 2023). Попри широкий спектр наукових поглядів на творчість митця, недостатньо дослідженою залишається його камерно-ансамблева музика, зокрема темброва специфіка творів, що включають інструментальне поєднання баяна і фортепіано.

**Мета статті** – виявити особливості використання тембрового міксту баян-фортепіано у камерній музиці В. Зубицького.

**Виклад основного матеріалу.** Композиторський доробок В. Зубицького налічує понад півтори сотні творів. Численні ансамблеві опуси за участю баяна та академічних інструментів стали певною творчою лабораторією митця. Баян постає в них як тембрально яскравий інструмент, що природно вплітається у партитуру твору, завдяки своїм унікальним звуковим і технічним можли-

востям, додаючи музичній тканині особливої глибини й динамічної насиченості.

Творчу особистість митця характеризує феноменальна якість музиканта-ансамбліста. Окрім сольних імпрез, де він виявляє неперевершений артистизм, майстерність баяніста, харизматичність, відверту емоційність, та виконавську енергетику, В. Зубицький часто виступає в інструментальних складах, зокрема родинного квартету за участі дружини Наталії (фортепіано), сина Станіслава (флейта) і сина Володимира (віолончель). Саме для цього ансамблю композитор написав «Елегію» (пам'яті батька, 1999), філософську «Музику на кінець тисячоліття» (1999), естрадно-концертну п'єсу «Sunny day» (2000), транскрипції творів А. П'яццолли, М. Скорика та інших композиторів, також експериментував з неповним складом квартету («Misterioso» для двох баянів, флейти й віолончелі, 1989; «Салют, Кастельфідардо» для скрипки, або віолончелі і баяна, 1990). Варто зазначити, що залучення дітей до гри в ансамблі виявляє глибоке розуміння композитором дитячої психології, де колективні форми музикування є дієвою формою творчого процесу й стимулом професійного зростання. До того ж можливість концертувати з батьками, їх емоційна підтримка й ансамблева взаємодія безсумнівно сприяли формуванню сценічної впевненості й естетичного задоволення від гри, що в майбутньому дало змогу обом синам стати вправними музикантами.

Можливістю виступати в дуеті з дружиною інспіровані й твори для баяна і фортепіано, зокрема репертуарні концерти «Від Фанчеллі до Галь'яно» (1998), «Россініана» (1992) первинно були створені саме для баяна з фортепіанним супроводом, а найвідоміший «Omaggio ad Astor Piazzolla», написаний для баяна, фортепіано і камерного оркестру (1999) існує в численних авторських версіях, зокрема для скрипки, баяна, фортепіано, струнних та ударних інструментів (2000), для баяна і фортепіано (2001) тощо. Також в 1990-ті роки відзначені низкою оригінальних п'єс для баяна і фортепіано: «Від Фанчеллі до Галь'яно» (1996), «Flumen», «Carne iucundum» (1997), що, на думку А. Душного, свідчить про плідний «творчий тандем маестро із дружиною» (Душний, 2018: 62). Дослідник зазначає, що «їхня харизматично-довершена гра, майстерне відчуття один одного, артистизм та сценічний образ перевтілення заворожують слухача, спонукають його до пізнання мистецтва інтерпретації крізь власну авторську концепцію стильових співвідношень й можливостей сучасного баяну у відношенні до фортепіано (Душний, 2018: 62).

Варто зазначити, що В. Зубицький один з перших почав активно використовувати тембровий мікст баян-фортепіано у ансамблевій практиці. До того вважалося, що ці інструменти схожі за звуковими і функціональними характеристиками (сольна і акомпануючі функції), що обумовлює їх самостійність і «непоєднуваність» в ансамблевих єднаннях. Обидва інструменти сприймалися як фактурно «взаємозамінні», оскільки мають розвинену мелодико-гармонічну функцією. Баян переважно інтерпретувався як «камерний», декоративний орган, певною мірою співзвучний з фортепіано. Водночас обмежена обертонова палітра джерела звуку усієї родини гармонік, а саме – проскакуючої металевої пластини, значно поступалася яскравим барвам фортепіано. Колористика звучання інструмента значно збагатилася з поширенням в другій половині ХХ століття концертних багатотембрових баянів.

У академічній виконавській практиці ХХ століття баян і фортепіано також співіснували в концертних творах і різноманітних перекладеннях в якості сольного баяна і акомпануючого фортепіано, яке виконувало функцію оркестрового супроводу. В такому дуеті роль фортепіано обмежувалося переважно гармонічною функцією, не виявляючи його темброво-багатого спектру звучання.

Порівнюючи характеристики сучасних баяна і фортепіано маємо відзначити деякі подібності у їх звукових можливостях, зокрема: повний хроматичний звукоряд і широкий октавний діапазон (баян – 92–100+ у правій, фортепіано – 88 клавіш), що дозволяє виконувати твори сольо без акомпанементу, відтворювати багатоголосні поліфонічні композиції й фактурно насичені музичні структури; багатство тембрових (оркестрових) барв, що визначає самодостатність звучання інструментів; виразні концертні якості (акустична потужність, тембральне багатство, високі технічні можливості, динамічна гнучкість тощо), що дає змогу відтворювати широке коло різноманітної образності, досягати глибокої емоційності та яскраво-ефектних вражень. Б. Кисляк, наголошуючи на універсальності обох інструментів, відзначає «перспективність досягнення бажаного художнього результату за допомогою взаємодії і взаємозамінності виразових засобів» (Кисляк, 2019: 61).

Разом з тим баян і фортепіано мають певні відмінності, які стосуються передусім звукових параметрів: баян, як пневматичний інструмент, характеризується звуковою тяглістю, можливістю «керувати звуком» (збільшувати і зменшувати його гучність), в той час як фортепіано, маючи ударно-

клавішній механізм звуковидобування, відзначається властивістю поступового згасання звуку. Саме цей контраст й звукове взаємодоповнення цих інструментів (насичених довгих звучань й ударного елемента) уможливили поєднання їх в ансамбль, який належить до темброво-неоднорідних. Водночас обидва інструменти функціонують як рівноправні учасники, оскільки наділені багатим арсеналом звуко-тембровості. Відзначаючи актуалізацію ансамблю баян-фортепіано в сучасній композиторській і виконавській практиці Б. Кисляк акцентує, що «у камерній сфері два гармонічних, оркестральних інструменти знаходять композиторський попит, рухаючись до сталості такого складу» (Кисляк, 2019: 83). На думку науковця «“альянс“ двох інструментів-оркестрів вельми перспективний: широка обертоновість фортепіано і обмежена баяна дають оригінальне розшарування/поєднання, а величезні можливості обох розкривають перед композиторами і виконавцями безліч артикуляційно-фактурних можливостей» (Кисляк, 2019: 83).

В творчості В. Зубицького тембровий мікст баян-фортепіано сформувався як усталене ансамблеве поєднання і став певним маркером його композиторського стилю. Зокрема Б. Кисляк вважає такий ансамбль одним з улюблених дуетів митця. Проте не можна погодитися з автором, що «в цій парі баян – безумовно солюючий інструмент» (Кисляк, 2019: 147). На нашу думку обидва інструменти мають паритетне значення і звуковий баланс між ними утворюється завдяки насиченості партій та маневруванню тематичного матеріалу від одного інструмента до іншого, завдяки чому партії ансамблістів не підпорядковуються одна одній, а вільно перетинаються і з'єднуються у загальному розвитку.

Відтворюючи образ річки в мініатюрі «Flumen» композитор максимально використав природні колористичні властивості баяна і фортепіано. Майстерно поєднуючи типово фортепіанну фактуру (арпеджовані акорди, фігураційні пасажі, які охоплюють майже увесь діапазон інструмента) з неквапливою, довгого дихання мелодію, що повільно розгортається в партії баяна, створюючи враження нескінченності, автор змалював не лише різні стани водної стихії (спокійно-плинної – крайній розділі й схвильовано-бурхливої – середня частина), а й втілював філософську ідею плинності життя, де різні за смисловим й емоційним значенням події змінюють одна одну.

Написана у простій тричастинній формі мініатюра розпочинається вступом медитативного характеру, де композитор відразу сполучає різні

фактурні і темброві прошарки: розлогі арпеджіато у фортепіано, що заповнюють середньо-високий регістр й створюють відчуття спокою, душевної рівноваги, становлять тло для мелодичного голосу баяна. Його тематична лінія, розгортаючись у середньо-низькому регістрі, разом з гармонічно мінливими фортепіанними переливами охоплює широкий діапазон звучання, де кожний з інструментів, фактурно і регістрово контрастують й водночас зливаються в єдиному звуковому просторі. Обертоновий шлейф фортепіанної педалі надає йому барвистості й повітряного колориту. Мелодія у вступі немає вираженої інтонаційності. Автор ніби апробує певні мотивні формули подальшого тематичного розвитку.

Лірична, збагачена численними мелізмами тема баяна у першому розділі огортається струменистими пасажами фортепіано, що саме й імітують плинну водну течію у її динамічній безперервності. Рух набуває природної гнучкості завдяки використанню тріольної формули у розмірі 6/8, що після довговитриманих акордів у вступі сприймається як темпове прискорення, стрімкий біг, впорядкований мірною пульсацією. Наспівна тема повільно розгортається, охоплюючи все ширший діапазон звучання. Її легатна вимова й неспішний поступ, повторність ритмоформул створюють характер мрійливості, ностальгічного погляду в минуле з відтінком світлої туги.

Подальше фортепіанне соло (Sostenuto) виконує зв'язуючу функцію: поступовим ускладненням фактури, тональними зсувами, динамічним наростанням воно готує середній розділ, який тематично «виростає» з матеріалу першої частини. Первинно викладена одноголосно тема баяна тут набуває фактурного ущільнення (терцово подвоюється), драматизується засобом додавання пасажних підголосків і динамічного наростання. Те саме стосується і партії фортепіано, яка за викладом наближена до баянної. На кульмінації (in tempo) напруга досягає найбільшого емоційного виливу. Цьому сприяє поступове прискорення темпу (stringento, agitato) й багаторазове скандування однієї інтонації, що асоціюється з відчаєм, душевним зламом.

Низхідний рух цієї остинатної формули й динамічне згасання призводять до зупинці на трелі, що становить перехід до репризи, яка повертає стан умиротворення. Тематичний матеріал тут набуває варіювання, що загалом характерно для стилістики В. Зубицького. Такий прийом створює враження імпровізаційності, народження музики «тут і зараз», також є атрибутом джазовості, притаманної композиторському мисленню митця. На цьому

наголошують багато дослідників, зокрема С. Таргоній стверджує, що «Зубицький органічно вписується в коло митців, для яких джаз став не лише стилістичною «приправою», а повноцінним джерелом художнього мислення» (Таргоній, 2025: 48).

Використання баянних регістрів, специфічних вібрато, філірування звуку, інтонаційної гнучкості дозволяє досягти різноманітної забарвленості в різних розділах п'єси. Баян і фортепіано тут постають як інструменти значних звуко-колеристичних можливостей, їх поєднання є взаємодоповнюючим і природно сприймається у створенні цільного музичного образу. За визначенням Ю. Іщенка, тембровий комплекс, коли інструменти виявляють не контрастність, а спільність властивостей є «тембровим інтегруванням» (Іщенко, 2012b: 176–177), що у ансамблі баян-фортепіано виявляється на рівнях: збереження постійних тембрів; за допомогою тембрової схожості; через темброву насиченість (Іщенко, 2012b). На думку композитора, «темброве інтегрування визначає більшу злитість структурних одиниць і поступове розгортання єдиного образного стану» (Іщенко, 2012a: 229–230).

Мікст баян-фортепіано як певний універсальний тембр В. Зубицький також використовує у оркестрових творах, що є новацією його композиторського письма. Зазвичай ці інструменти вводилися в оркестрову партитуру як сольний голос в концертній формі. Водночас обидва інструменти за своїми звуковими можливостями наближаються до оркестрового звучання. Ще Ф. Ліст вважав, що фортепіано може імітувати цілий оркестр як і сучасний баян, який на думку С. Бедного «являється багатотембровим музичним інструментом, який за своєю конструкцією спроможний імітувати звучання інструментів оркестру» (Бедний, 2021: 62). Водночас унікальні темброві характеристики інструментів вдало поєднуються з оркестровим звучанням, збагачуючи його своїми барвами.

Варто зазначити, що експериментуючи з тембрами, В. Зубицький ще на початку свого творчого шляху включав фортепіано до складу своїх масштабних опусів для великого симфонічного оркестру: чотирьох симфоній (1977, 1979, 1980, 1989), камерної симфонії за поемою А. Рембо «О, цей світ», двох концертів для оркестру «Concerto rustico» (1978), «Запорожець і султан» (1987) тощо. В той період він робить перші спроби поєднання міксту баян-фортепіано з камерним оркестром, що відбувається в «Sinfonia Robusta» (1987).

Музика твору сповнена глибокою лірикою, насичена контрастними та потужними драма-

тичними зіставленнями солістів та оркестру. Це масштабне симфонічне полотно (тривалість звучання, за визначенням автора, 28 хв.) сповна відтворює сприйняття світу та усю глибину переживань сучасної людини. Це зіткнення двох образних сил – світла і темряви у просторі як земного буття так й космічних макросвітів.

Баян і фортепіано тут є нероздільним темброво-фактурним комплексом, що поглиблює рельєфність складної палітри симфонічної партитури, створює своєрідне об'ємне стереофонічне звучання оркестрової «звукоматерії», яка, за визначенням Г. Савченко, виявляється «в аспекті якісних, передусім фонічних, характеристик: щільності-прозорості, тембрового наповнення, регістрового рішення, інтенсивності оркестрових подій» (Савченко, 2023: 187). А Сташевський вважає, що «Sinfonia Robusta» написана в жанрі інструментального (подвійного) концерту і симфонії.

Баян в цьому творі відіграє роль одного з головних тембрових носіїв, саме йому доручено головну партію, ліричний роздум якої, підхоплений групою струнних, розчиняється у звуковому шлейфі челести.

Фортепіано композитором використано як виразник образу зла, який, на відміну від ліричної емоції баяна, становить небезпеку й наводить страх. В партії інструмента максимально застосовано темброві ефекти сонорних звучань, хаотичні атональні пасажі, дисонуючі інтервальні сполучення, глісандо а також майстерно виявлено ударну природу інструмента («сухе» стакато, токкатність, маркатність). Саме кластерний акорд фортепіано перериває романтичний початок твору і провокує подальший драматичний розвиток (*Allegro non troppo, robusto*), в якому динамізуються всі групи інструментів, а партія баяна переймає атональність, сповнюється хроматичними пасажами, сучасними прийомами гри (кластери, глісандо, тремоло міхом тощо).

Поступово партія баяна поліфонізується й вступає в діалог зі струнними. На початках романтична інтонаційність набуває атональних трансформацій, драматизується засобами динамічного наростання й виростання гранично високого регістру струнних, що створює значну емоційну напругу. Фактурна насиченість остинато, глісандо, тремоло у баяна і струнних, кластерними співзвуччями фортепіано, що охоплюють всі регістри інструмента, створюють ефект найвищого драматизму, відчаю, краху, але саме з цього звукового хаосу народжується надія, тема якої з'являється у розділі (*Andante lirico*). Одноголосна мелодія в партії баяна на тлі вібруючих акордів звучить тут

як світла мрія, проте як химерне видіння, вона зникає, змінюючись подальшим дієвим рухом струнних (*Allegro molto, vivacissimo*).

В цьому розділі баян набуває органного звучання, яке контрастує з гамоподібними і арпеджованими пасажами в партії фортепіано, найбільш виявляючи технічні характеристики інструмента і його тембровий колорит.

В останній частині (*L'istesso tempo*) основна тема твору патетично (*monumentale*) проводиться у партії фортепіано. Багатозвучний акордовий виклад, поступ половинними тривалостями, широкий регістровий діапазон, надають їй піднесено-урочистого характеру. В подальшому тема підхоплюється баяном, створюючи багатозвучну палітру звучання двох інструментів, що не поступається симфонічній багатотембровості. Апофеоз світла наприкінці твору досягається злиттям всіх груп інструментів в єдиний звуковий потік, що стверджує перемогу добра. Післямовою лунає голос баяна, що утворює зі вступом певну смислову арку. Чистий до мажорний колорит останнього акорду стверджує стан спокою й умиротворення.

**Висновки.** Підсумовуючи маємо констатувати, що тембровий мікст баян-фортепіано активно використовується в творах В. Зубиць-

кого. Це стосується як дуетних форм, де обидва інструменти виступають в ансамблевій взаємодії, так і розгорнутих оркестрових творів, де баян і фортепіано влітаються у симфонічну партитуру, збагачуючи її своїми звуковими барвами. Композитор по-різному сполучає ці інструменти: як взаємодоповнюючі, що виявляють себе «на рівних» і зливаються в єдиному звуковому просторі твору («*Flumen*»), або у контрастному зіставленні, проявляючи індивідуальні тембральні можливості кожного з них («*Sinfonia Robusta*»). Аналізовані в науковій розвідці твори яскраво репрезентують ці принципи тембрової взаємодії.

Загалом, як майстер оркестрування, В. Зубицький тонко відчуває темброву колористику інструментів і, залежно від художньо-образного змісту, виявляє їх найістотніші звукові якості: у фортепіано – ударний принцип звуковидобування, надзвичайні технічні можливості, фактурну масштабність, що дозволяє охопити всі регістри інструмента; у баяна – властивість філірувати звук і досягати безперервності голосоведіння, набирати значної звукової міці, використовувати ефектні сучасні прийоми гри (тремоло міхом, глісандо, рикошет тощо), посилюючи художню виразність музики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бедний С. Вплив тембрових детермінант оркестрового твору на його переклад для двох баянів. *Часопис Національної музичної академії України*, 2021. Вип. 2. С. 59–75.
2. Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ–початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2007. 270 с.
3. Варакута М. Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького) : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2011. 16 с.
4. Гафич М. Акордеонне мистецтво в розрізі європейських та вітчизняних виконавських традицій: Франція, Італія, Україна. : наукове обґрунтування творчого мистецького проекту : 025. Київ, 2024. 179 с.
5. Гейченко М. Фольклорні джерела у баянній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: педагогічні науки*, 2012. Вип. 107 (1). С. 111–117.
6. Голяка Г. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2008. 245 с.
7. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2006. 17 с.
8. Дорохін В. Принципи та фактори артикуляції у виконанні на баяні автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2010. 21 с.
9. Душний А. Постаць Володимира Зубицького у мистецькій культурі ХХІ століття (баянно-акордеонний аспект). *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*, 2018. Вип. 170. С. 60–65.
10. Дяченко Ю. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ–початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2017. 208 с.
11. Єргієв І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2006. 193 с.
12. Зінкевич О. Про «Палату № 6» В. Зубицького (побіжні замітки). *Музична україністика: сучасний вимір*, 2009. Вип. 3. С. 198–205.
13. Зінкевич О. Українська симфонія 1970–1980-х років. Генетико-типологічний аспект. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, Ніжин : Лисенко М.М. 2023. 223 с.
14. Іванченко В. Чинники та носії змісту симфонії як жанрово-видового феномена (досвід аналізу на прикладі українських симфоній) : автореф. дис. ... д-ра мист. : 17.00.03. Київ, 2004. 35 с.
15. Іщенко Ю. Про взаємодію тембрового диференціювання та інтегрування у симфоніях П. І. Чайковського. *Науковий вісник Національної музичної академії України*, 2012а. Вип. 94. С. 198–231.

16. Іщенко Ю. Темброве інтегрування в оркестрових творах М. І. Глінки. *Науковий вісник Національної музичної академії України*, 2012b. Вип. 94. С. 176–198.
17. Карась В. Хорові концерти Володимира Зубицького: жанрово-стильові особливості і питання національної ідентичності : дис. ... д-ра філос. : 025. Дніпро, 2025. 213 с.
18. Кисляк Б. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2019. 245 с.
19. Князєв В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина XX століття) : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2005. 21 с.
20. Кужелев, Д. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині XX ст. : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.01. Київ, 2002. 20 с.
21. Марченко В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.) : дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2017. 211 с.
22. Олексів Я. Баянна сюїта й партита: розмаїття авторських інтерпретацій : зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. педагог. ун-ту ім. Івана Франка : матер. II-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції «Творчість композиторів України для народних інструментів». Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 57–62.
23. Паньків М. Трансформація сучасних прийомів композиторського письма в українській акордеонній музиці В. Зубицького, В. Рунчака, Я. Олексіва. : дис. ... д-ра філос. : 025. Дрогобич, 2025. 227 с.
24. Савченко Г. Оркестрове мислення Олександра Щетинського: звук, простір, матерія. Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : Scientific monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. P. 176–202. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/305/8459/17656-1>
25. Селінський П. Виконавські аспекти втілення інтонаційної драматургії в хорових творах Володимира Зубицького : наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту : 025. Київ, 2025. 128 с.
26. Скопцова О. Риси хорової творчості Володимира Зубицького на прикладі «Concerto strumentale». *Вісник КНУ-КіМ*, 2022. Вип. 47. С. 88–93.
27. Сташевський А. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2004. 20 с.
28. Таргоній С. Сучасна оригінальна українська баянна композиторська творчість: жанрово-стильові горизонти. наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту : 025. Одеса, 2025. 140 с.

#### REFERENCES

1. Bednyi S. (2021). Vplyv tembroykhyh determinant orkestrovoho tvoruh na yoho pereklad dlia dvokh baianiiv [The influence of timbral determinants in an orchestral work on its arrangement for two bayan]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy*, 2. 59–75. [in Ukrainian].
2. Bulda M. (2007). Estradno-dzhazova muzyka v akordeonno-baiannomu mystetstvi Ukrainy druhoi polovyny XX–pochatku XXI stolittia: kompozytorska tvorchist i vykonavstvo [Pop and jazz music in the art of the accordion and bayan in Ukraine in the second half of the 20th and early 21st centuries] : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kharkiv. 270. [in Ukrainian].
3. Varakuta M. (2011). Zhanr khorovoi miniatiury v suchasniy ukrainskii muzytsi (na prykladi tvorchosti V. Zubytskoho) [The genre of the choral miniature in contemporary Ukrainian music (based on the works of V. Zubytskyi)] : avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Odesa. 16. [in Ukrainian].
4. Hafych M. (2024). Akordeonne mystetstvo v rozrizi yevropeiskykh ta vitchyznianykh vykonavskykh tradytsii: Frantsiia, Italiia, Ukraina [Accordion Art in the Context of European and Domestic Performance Traditions: France, Italy, Ukraine] : naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu : 025. Kyiv.179. [in Ukrainian].
5. Heichenko M. (2012). Folklorni dzhherela u baianni tvorchosti Volodymyra Zubytskoho [Folklore sources in the bayanka works of Volodymyr Zubytskyi]. *Naukovi zapysky Kirovohrads'koho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Serii: pedahohichni nauky*. 107 (1). 111–117. [in Ukrainian].
6. Holiaka H. (2008). Tvorchist Volodymyra Zubytskoho v konteksti rozvytku suchasnoho baiannoho repertuaru [The work of Volodymyr Zubytskyi in the context of the development of the contemporary bayan repertoire] : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kharkiv. 245. [in Ukrainian].
7. Honcharov A. (2006). Neofolklorystychni tendentsii u baianni tvorchosti V. Zubytskoho [Neo-folkloristic trends in the bayan works of V. Zubytskyi] : avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kyiv. 17. [in Ukrainian].
8. Dorokhin V. (2010). Pryntsyipy ta faktory artykulyatsii u vykonanni na baiani [Principles and factors of articulation in bayan performance] : avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kyiv. 21. [in Ukrainian].
9. Dushnyi A. (2018). Postat Volodymyra Zubytskoho u mystetskii kulturi XX stolittia (baianno-akordeonnyi aspekt) [The figure of Volodymyr Zubytskyi in 21st-century artistic culture (the bayan and accordion aspect)]. *Naukovi zapysky. Serii : pedahohichni nauky*. 170. 60–65. [in Ukrainian].
10. Diachenko Yu. (2017). Estradno-dzhazoviy napriam baianno-akordeonnoho mystetstva XX–pochatku XXI stolit: kompozytorski ta vykonavski vymiry [The pop-jazz genre in bayan and accordion art of the 20th and early 21st centuries: compositional and performance dimensions] : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kharkiv. 208. [in Ukrainian].
11. Yerhiiev I. (2006). Ukrainskyi «modern-baian» yak fenomen svitovoho mystetstva [Ukrainian modern bayan as a phenomenon of world art] : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Odesa. 193. [in Ukrainian].
12. Zinkevych O. (2009). Pro «Palatu № 6» V. Zubytskoho (pobizhni zamitky) [About V. Zubytsky's «Ward No. 6 (brief notes)». *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir*. 3. 198–205. [in Ukrainian].

13. Zinkevych O. (2023). Ukrainiska symfoniia 1970–1980-kh rokiv. Henetyko-typolohichnyi aspekt [Ukrainian symphony of the 1970–1980: a genetic and typological perspective]. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho, Nizhyn : Lysenko M. M. 223. [in Ukrainian].
14. Ivanchenko V. (2004). Chynnyky ta nosii zmistu symfonii yak zhanrovo-vydovoho fenomena (dosvid analizu na prykladi ukrainskykh symfonii) [Factors and carriers of content in the symphony as a genre-specific phenomenon (an analytical study based on Ukrainian symphonies)] : avtoref. dys. ... d-ra myst. : 17.00.03. Kyiv. 35. [in Ukrainian].
15. Ishchenko Yu. (2012). Pro vzaiemodiiu tembrovoho dyferentsiuvannia ta intehruvannia u symfoniakh P. I. Chaikovskoho [On the interaction of tonal differentiation and integration in the symphonies of P. I. Tchaikovsky]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy*. 94. 198–231. [in Ukrainian].
16. Ishchenko Yu. (2012). Tembrove intehruvannia v orkestrovnykh tvorakh M. I. Hlinky [Timbre integration in the orchestral works of M. I. Glinka]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy*. 94. 176–198. [in Ukrainian].
17. Karas V. (2025). Khorovi kontserty Volodymyra Zubyt'skoho: zhanrovo-stylovi osoblyvosti i pytannia natsionalnoi identychnosti [Choral concertos by Volodymyr Zubyt'skyi: genre and stylistic features and issues of national identity] : dys. ... d-ra filos. : 025. Dnipro. 213. [in Ukrainian].
18. Kysliak B. (2019). Baian v kamerno-ansamblevii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv: istoryko-stylovyi aspekt [The bayan in the chamber music of ukrainian composers: a historical and stylistic analysis] : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Odesa. 245. [in Ukrainian].
19. Kniaziev V. (2005). Evoliutsiia vykonavskoi tekhniki v ukrainskii baiannii shkoli (druga polovyna XX stolittia) [The evolution of performance technique in the ukrainian bayan school (second half of the 20th century)] : avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kyiv. 21. [in Ukrainian].
20. Kuzhelev D. (2002). Khudozhni tendentsii rozvytku akademichnoho baiannoho vykonavstva u druhii polovyni XX st. ) [Artistic trends in the development of academic bayan performance in the second half of the 20th century]: avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.01. Kyiv. 20. [in Ukrainian].
21. Marchenko V. (2017). Istoryko-kulturni vymiry evoliutsii akordeonnoho mystetstva v Ukraini (druga polovyna XX–pochatok XXI st.) [Historical and cultural dimensions of the evolution of accordion art in Ukraine (second half of the 20th–early 21st centuries)] : dys. ... kand. myst. 26.00.01. Kyiv. 211. [in Ukrainian].
22. Oleksiv Ya. (2011). Baianna siuita y partyta: rozmaittia avtorskykh interpretatsii [Accordion suite and partita: a variety of composers' interpretations] : *zb. nauk. pr. molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzh. pedahoh. un-tu im. Ivana Franka mater. II-yi Vseukrainskoi nauково-praktychnoi konferentsii «Tvorchist kompozytoriv Ukrainy dlia narodnykh instrumentiv»*. Drohobych. 2. 57–62. [in Ukrainian].
23. Pankiv M. (2025). Transformatsiia suchasnykh pryiomiv kompozytorskoho pysma v ukrainskii akordeonni muzytsi V. Zubyt'skoho, V. Runchaka, Ya. Oleksiva [The transformation of contemporary compositional techniques in ukrainian accordion music by V. Zubyt'skyi, V. Runchak and Y. Oleksiv] : dys. ... d-ra filos. : 025. Drohobych. 227. [in Ukrainian].
24. Savchenko H. (2023). Orkestrove myslennia Oleksandra Shchetynskoho: zvuk, prostir, materiiia [Alexander Shchetynsky's orchestral thinking: sound, space, matter]. *Musical Art and Linguistic Thesaurus of World Culture: Ukraine's Experience: A Scientific Monograph*. Riga, Latvia : Baltija Publishing. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/305/8459/17656-1> [in Ukrainian].
25. Selinskyi P. (2025). Vykonavski aspekty vtilennia intonatsiinoi dramaturhii v khorovykh tvorakh Volodymyra Zubyt'skoho [Performance aspects of the realisation of intonational dramaturgy in the choral works of Volodymyr Zubyt'skyi] : naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu : 025. Kyiv. 128. [in Ukrainian].
26. Skoptsova O. (2022). Rysy khorovoi tvorchosti Volodymyra Zubyt'skoho na prykladi «Concerto strumentale» [Features of Vladimir Zubyt'sky's choral works, as exemplified by «Concerto strumentale»]. *Visnyk KNUKIM*. 47. 88–93. [in Ukrainian].
27. Stashevskyi A. (2004). Baianne mystetstvo Ukrainy: tendentsii rozvytku oryhinalnoi muzyky ta individualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka [The art of the bayan in Ukraine: trends in the development of original music and the individual embodiment of genre and style in the work of Volodymyr Runchak] : avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kyiv. 20. [in Ukrainian].
28. Tarhonii S. (2025). Suchasna oryhinalna ukrainska baianna kompozytorska tvorchist: zhanrovo-stylovi horizonty [Contemporary original ukrainian compositions for the bayan: genre and stylistic horizons] : naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu : 025. Odesa. 140. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

