

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

«До захисту допускаю»

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної
підготовки, кандидат педагогічних наук, професор

_____ А. І. Душний «4» грудня 2024 р.

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У СФЕРІ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Магістерська робота
на здобуття освітньої кваліфікації – Вчитель музичного мистецтва,
викладач закладу фахової передвищої, вищої освіти

Автор роботи: Довгань Любов Миколаївна _____

**Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
професор Душний Андрій Іванович _____**

Дрогобич, 2024

Захист кваліфікаційної магістерської роботи**«ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ТВОРЧОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У СФЕРІ
ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ»**

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту: _____

_____	<u>Голова ДЕК</u>	_____	_____
дата		підпис	прізвище, ім'я

<u>Секретар ДЕК</u>	_____	_____
---------------------	-------	-------

ЗМІСТ

ВСТУП	5
 Розділ 1. ФОЛЬКЛОРНІ ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ БАЯННОЇ МУЗИКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ	
1.1. Джерелознавчий спектр дослідницького феномену	9
1.2. Фольклорна складова у творчості українських композиторів	16
 Розділ 2. ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА У ДОРОБКУ МИТЦІВ-БАЯНІСТІВ УКРАЇНИ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ	
2.1. Народно-пісенний тематизм у творчості українських композиторів	30
2.2. Творчість баяністів Західної України	38
2.2.1. Творчість І. Миськіва, В. Сороки, М. Шамлі	40
2.2.2. Фольклорна тематика у творчості А. Марценюка	45
2.2.3. Творчість В. Шлюбика та Б. Гивеля	46
 ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	51

АНОТАЦІЯ

Довгань Л. Фольклорні традиції баянно-акордеонної творчості українських композиторів у сфері початкової мистецької освіти.

У роботі розкриваються фольклорні тенденції у творчості українських композиторів-баяністів як у джерелознавчому і термінологічному аспектах, так і педагогічно-дидактичному забезпеченні. Подається класифікація найбільш яскравих зразків баянної творчості: жанру мініатюри, концертної п'єси, фантазії, варіацій тощо. Розширено представлений жанр обробки у творчості М. Різоля, В. Вірясової, І. Кобилкіна, Я. Іваніни, М. Поліщука, А. Дудінського, І. Миськіва, І. Мамайчука, Б. Гивеля та ін.

Проводиться лінія впливу народно-пісенної тематики на творість провідних композиторів-баяністів України М. Різоля, В. Подгорного, В. Власова, В. Зубицького. Аналізуються апробовані та пріоритетні компонування митців Західної України (А. Марценюка, І. Миськіва, В. Сороки, М. Шамлі, В. Шлюбика, Б. Гивеля) які культивуються у репертуарі учнів класу баяна-акордеона закладів початкової мистецької освіти.

SUMMARY

Dovgan' L. Folklore traditions of bayan-accordion creativity of Ukrainian composers in the field of primary art education.

The work reveals folklore trends in the work of Ukrainian bayan composers, both in terms of source and terminological aspects, and in terms of pedagogical and didactic support. A classification of the most striking examples of bayan creativity is presented: the genre of miniature, concert piece, fantasy, variations, etc. The genre of arrangement is widely presented in the works of M. Rizol, V. Viryasova, I. Kobylkin, Ya. Ivanina, M. Polishchuk, A. Dudinskyi, I. Myskiv, I. Mamaichuk, B. Givel, and others.

The line of influence of folk song themes on the work of leading Ukrainian bayan composers M. Rizol, V. Podgorny, V. Vlasov, V. Zubytsky is drawn. The approved and priority compositions of artists of Western Ukraine (A. Martsenyuk, I. Myskiv, V. Soroka, M. Shamli, V. Shlyubyk, B. Givel) which are cultivated in the repertoire of students of the bayan-accordion class of Primary art Education Institutions are analyzed.

ВСТУП

Актуальність теми. Українське баянно-акордеонне мистецтво постійно розвивається та вдосконалюється. Здобутки виконавців різного віку на світових конкурсах та виконавських сценах свідчать про високий рівень підготовки та конкурентоспроможність наших баяністів-акордеоністів. Педагогічні принципи роботи, методична складова навчального процесу, обмін досвідом тощо, постають пріоритетом до самовдосконалення та соморозвитку викладача, пошуку нового на тлі існуючих традицій.

Головим рушійним чинником, постає реперутар, його різновид та здатність до реалізації. Саме репертуарна політика завжди є актуальною та затребуваною. Оригінальна музика, перекладення, естрадно-джазова музика та жанр фольклорної обробки є пріоритетний та затребуваний. Саме фольклорна складова постає в основі написання низки оригінальних творів провідними композиторами України (В. Зубицьким, В. Власовим, А. Гайденком, А. Сташевським, Я. Олексівим та ін.).

Жанрова палітра, дає можливість усвідомлення нових течій та засобів музичної виразності у музиці для баяна-акордена. Тут, постає питання до різновиду фольклорної складової у творчості українських композиторів для початкової мистецької освіти. Ключовим заповненням репертуарної прогалини служить музика опрацьована та адаптована самими викладачами-практиками, які формуючи власні нотні збірники, експериментально перевіряють свої напрацювання на учнях класу.

Відтак, українська баянно-акордеонна література уособлює потужну базу композицій фольклорного народно-пісенного тематизму, яка служить ключовим навчальним дидактичним матеріалом інститутцій різного рівня навчання. Але, при наявності значного масиву напрацювань, у сфері баянної творчості, маємо малозначне окреслення аспектів опосередкування народно-пісенного матеріалу у доробку українських митців. Власне окреслені аргументи сприяли вибору теми магістерської роботи

«Фольклорні традиції баянно-акордеонної творчості українських композиторів у сфері початкової мистецької освіти».

Об'єкт дослідження – баянно-акордеонна музика українських композиторів.

Предмет дослідження – фольклорна тематика у творчості українських композиторів-баяністів кінця XX – початку XXI століття

Метою дослідження виступає процес з'ясування тонкощів фольклорного першоджерела з позиції затребуваності соціумом сьогодення.

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються наступні **завдання**: *окреслити* ступінь дослідженості проблеми в сучасному музикознавстві; *визначити* специфіку різновидів перетворення фольклору у професійній композиторській творчості України для баяна; *розкрити* місце, масштаб і значимість трансформації фольклорного народно-пісенного сольного баянного доробку в оригінальній баянній творчості українських композиторів на зламі століть.

Методи дослідження: *аналітичний* – при вивченні наукової літератури; *ретроспективний* та *структурно-системний* при аналізі джерел; *теоретичний* – у вивченні концептуальних засад діяльності, що проявляються у взаємозв'язку митців різних композиторських шкіл та яскравих представників баянного виконавства; *компаративний* – у співставленні засад народно-пісенного тематизму з точки зору стилістики та індивідуальної композиторської творчості.

Наукова новизна полягає в тому, що нами: *здійснено* спробу виявити та обґрунтувати баянну музику українських композиторів у світлі фольклорної традиції, *визначено* особливості переосмислення тематизму народної пісні або танцю; *унаочнено* жанрову та стильову класифікацію фольклорного мелосу у доробку українських композиторів на зламі століть.

Практичне значення дослідження визначається тим, що дана праця може використовуватись з курсів «Методика викладання гри на баяні-акордеоні» та «Основний музичний інструмент (баян-акордеон)», профіль «Баян (акордеон)», а також стати основою для подальших поглиблених досліджень різних аспектів означеної теми.

Джерельну основу дослідження становлять:

- праці М. Давидова [10; 11; 12], В. Дорохіна [16], А. Єрьоменка [20], О. Назаренка [31], Л. Понікарової [37], А. Семешка [42], А. Сташевського [45; 46] та ін, які онаочнюють ознаки фольклорної традиції у сучасній баянній музиці;
- твори українських композиторів (М. Різоля, В. Власова, А. Гайденка, В. Подгорного, А. Сташевського, В. Зубицького, А. Марценюка, В. Шлюбика, І. Миськіва, В. Сороки, М. Шамлія, В. Вірясової, Я. Іваніни, І. Кобилкіна, Б. Гивеля, Ю. Дебеляка, М. Поліщука, П. Штимака та ін.), у яких культивується українська народно-пісенна тематика, жанр обробки, варації, парафразу і т.д. на фольклорній основі;
- праці з аналізом баянної творчості провідних композиторів (М. Булди [4], К. Герасимовської [9], А. Душного [17; 18], С. Карася [22], О. Кметі [24], Д. Кужелева [26], Ю. Несвіта [33], Я. Олексіва [34; 35; 36], Г. Прокіпчин [38], С. Пташенка [39], Г. Савчин [40], З. Стельмашука [47], Ю Чумака [50; 51], А. Шамігова [52; 53; 54]);
- довідникова література А. Душного та Б. Пица [19], А. Семешка [41; 43].

Апробація дослідження відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на XVIII міжнародній науково-практичній конференції «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть» (ДДПУ ім. І. Франка, 5 грудня 2024 року), щорічній звітній студентській науковій конференції, яка відбулась на факультеті початкової освіти та мистецтва у березні 2024 року та на засіданні кафедри музично-

теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки 4 грудня 2024 року.

За підсумками магістерської роботи надруковано статтю:

1. **Довгань Л., Скидан Н., Дидик Р.** Великі жанри баянної музики у контексті фольклорної традиції сфери початкової мистецької освіти. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть: зб. матер. та тез XVIII міжнар. наук.-практ. конф. (Дрогобич, 5 грудня 2024) / [Ред.-упоряд. А. Душний].* Дрогобич: Посвіт, 2024.

Структура магістерського дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів та підрозділів, висновків, списку використаної літератури (85 позиції, з них 30 – нотографія). Загальний обсяг роботи 59 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ФОЛЬКЛОРНІ ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ БАЯННОЇ МУЗИКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ

1.1. Джерелознавчий спектр дослідницького феномену

Музика українських композиторів для баяна постає ключовою сферою формотворення репертуарної політики на основі фольклорного начала. Серед дослідників наукового осмислення академічного мистецтва гри на народних інструментах варто назвати імена Р. Безуглої [1], Д. Варламова [6], М. Давидова [10; 11; 12; 13], Д. Кужелева [26], Вл. Князева, Є. Іванова, Л. Понікарової [37], А. Черноіваненко та ін. У контексті репертуарного напрацювання, вирізняються праці М. Булди [4], Г. Герасимовської [9], А. Душного [17; 18], А. Єременка [], С. Карася [22], О. Кметі [24], Я. Олексіва [35], Г. Савчин [40], А. Семешка [41; 42; 43], А. Сташевського [45; 46], та ін.

Джерелознавчий спектр дослідження репертуарної палітри музики для баяна постає пріоритетом української (М. Давидов, А. Сташевський, А. Шамігов, В. Марченко, С. Нефедов, В. Заєць та ін.) та регіональних баянно-акордеонних шкіл: Київської (М. Давидов, А. Семешко), Харківської (Л. Понікарова, І. Снедков, А. Єрьоменко), Одеської (В. Євдокимов, М. Булда), Львівської (А. Душний, Р. Кундис, В. Шафета, В. Суворов, Д. Кужелев, Б. Пиц) [10; 19; 41].

Виконавська майстерність, як ключова сфера розвитку музиканта, а відтак і репертуарної політики в цілому формувалася та розвивалася крізь призму років. На сьогодні, існують дві теорії сформовані професором М. Давидовим – у спектрі формування виконавської майстерності баяніста-акордеоніста та перекладання творів для баяна-акордеона. Похідними дослідженнями постає аплікатурна константа баянного мистецтва (І. Яшкевич, В. Бесфамільнов, І. Ященко), музична тканина та її художньо-

образна семантика (В. Дорохін) [16], виконання барокової музики на баяні (С. Карась, В. Власов), виконання музики віденських класиків (М. Оберюхтін), виразові засоби композиторської технології у баянній музиці (А. Сташевський) [45; 46] та ін.

Сфера початкової мистецької освіти формується за аналогічною системою, адже у полі дослідницького феномену творчість композиторів для різного рівня підготовки. У цьому напрямку ключові позиції посідає методична складова навчання гри на баяні, виховання музиканта та його особливості (І. Алексєєв), праці в сфері ансамблевого музикування (М. Різоля, А. Душний, Б. Кисляк), використання комп'ютерних технологій у класі баяна-акордеона (Т. Заїчко, В. Заїчко, І. Євенко, В. Стрельченко) [10; 19; 41].

Специфічні аспекти розкривають методичні праці низки авторів: виконавської майстерності (В. Подгорний, С. Карась, В. Князєв), міховедення (М. Оберюхтін), аплікатури (М. Різоля, Е. Мантулєва), штрихів (В. Власова), звуковидобування (І. Яшкевича, М. Коцюби), крупної техніки (М. Різоля та І. Яшкевича), інструктивного матеріалу (В. Панькова), поліритмії (І. Яшкевича), постановка ігрового апарату (І. Єргієва), музично-ігрового руху (Ю. Бая), виразова амплітуда ладогармонічного мислення (В. Подгорного), фактури (А. Черноіваненко), розвідки присвячені організації навчальної діяльності (А. Баньковський, Р. Рутецький), відпрацювання читання нот з листа (Т. Заїчко), музичної мови композиторських течій другої половини XX ст. (М. Вовк), колективне музикування та його різновиди окреслені (І. Снедкова, О. Міщенко) [19].

На сьогодні поодинокими залишаються дослідження, щодо аналізу українського баянного репертуару з точки зору еволюції жанрів та стильових напрямків, індивідуальних рис творчого доробку окремих постатей, взаємозв'язок з виконавською діяльністю музикантів-практиків чи концертуючих колективів. Становлення *академічного баянного репертуару* досліджували Д. Кужелєв [26], А. Сташевський [45; 46], його

різновекторність А. Єрьоменка [20], Я. Олексів [34]. *Естрадно-джазовий* напрямок творчості окреслено у роботах М. Булди [5], В. Власова [7], В. Мурзи, *фольклорні аспекти* домінують у роботах Ю. Чумака [50; 51], А. Душного [18], А. Прокіпчин [38], С. Пташенка [39]. А. Савчин [40], А. Шамігова [52; 54].

Певну групу напрацювань складають опуси, у яких розглядається баянний доробок окремих митців, котрі заклали основи, здійснивши вагомий внесок у становлення репертуару (М. Різоль, В. Подгорний, В. Дікусаров, К. Мясков, Г. Шендерьов, І. Яшкевич) та розвідки, які осоціюються із написанням оригінальної музики під впливом фольклорного мелосу Я. Олексіва [36], А. Семешка (В. Зубицький), Ю. Чумака, А. Боженського, А. Семешка [42] (В. Власов), А. Душного, В. Шафети, Р. Кундиса (А. Онуфрієнко, К. Соколов, В. Чумак, М. Головчак), І. Фрайта (Е. Мантулєв), А. Єременка [20], А. Семешка (А. Гайдєнко), І. Ященко, Г. Синяньської, Ю. Несвіт [33] (А. Сташевський), А. Сташевський (В. Рунчаку) [48].

Важливим базисом інформації є окремі монографічні вияви творчості відомих музикантів, у сфері інспірації українського репертуару для баяну. Так, внесок В. Подгорного розкривають дописи О. Назаренка та О. Кононової [31], А. Семешка, дослідження доробку А. Білошицького – С. Борисова та О. Литвинов [3], К. Герасимовська [9], А. Сташевського – Ю. Несвіт [33], постать А. Гайдєнка висвітлена А. Єрьоменком [20], творчість В. Власова та її особливості стала предметом опрацювання А. Боженського, М. Булди [4], Ю. Чумака [50; 51].

У цьому сенсі, вирізняється синтез «традицій та новаторства в розвитку культури і мистецтва України» [1], який покликаний розкривати нові тенденції та розширювати нові горизонти культурно-мистецьких стереотипів (у нашому сенсі – репертуарного напрацювання). Народність у регіональному вимірі синтезується у праці В. Водяного «Народна

інструментальна музика Західного Поділля: проблеми еволюції традиційних форм музикування» [6].

Народність, у професійному значенні музичної мови, та фольклорна семантика складають академічну основу оригінальної музики. Н. Морозевич констатує: «сучасна інструментальна музика ... так чи інакше вийшла з фольклорного побуту, удосконалившись у своїх акустичних, технічних та художніх можливостях ... маючи академічну основу за інструментально-технологічними, методико-педагогічними, артистично-виконавськими та мовно-композиторськими показниками творчості [29, 70–71].

Для баянного репертуару, як для інструменту фольклорного походження притаманна наявність доробку на народно-пісенному матеріалі. Однак, їх генеруючі функції, жанрові групи, виразові засоби, виконавські прийоми і методи опосередкування фольклору є відмінними.

Важливим постає характер функціонування виконавської фольклорної основи з академічною традицією, на що вказує М. Давидов: «фольклорному музикуванню притаманні риси позитивного зберігаючого консерватизму ... недоторканість, або ... процес реконструювання музичного інструментарію, поступовість впровадження нового репертуару із збереженням увги до історичного пісенного та танцювального матеріалу, відсутність розмаїття форм і жанрів у аматорській композиторській творчості» [13, 50–51].

Важливо наголосити, баянний репертуар формується у синтезі з міською музичною культурою, де «міська пісня ... не втратила своїх національних коренів, хоча й підпорядкована пісенний мелос гомовонно-гармонічного стилю» [54].

У сфері академічного мистецтва, в основі якого фольклорна основа й постає музична складова національної культури, через видозміни у стильовому співвідношенні адаптована у жанрі неофольклоризму (музика

В. Власова, В. Зубицького, М. Головчака). Така тенденція притаманна різним формам побутування фольклору.

О. Мурзіна розрізняє наступні групи трансформації фольклорного матеріалу. До першої, науковця відносить «місце пісні у сучасному композиторському музичному побуті та перспектива її подальшого побутування [30, 119]. Друга, згідно наукового висновку розкриває «образний стрій фольклорного взірця та його взаємовідношення з ілейно-образним змістом оригінальної композиторської творчості» [30, 119]. Третя, ототожнює художню виразність крізь призму образної конкретики із «перспективою збагачення свого мовно-стильового резерву» [30, 119].

На думку О. Мурзіної, певним композиторам, які користуються можливістю активізації фольклорного матеріалу у своїй музиці за основу взято народно-пісенну тематику, із трансформацією у новітню інтонаційно-виражальну та жанрово-стильову приналежність із використанням спектру можливостей сучасного баяна-акордеона [30]. Це чітко помічаємо у творчості В. Зубицького (дитячі сюїти), В. Власова (варіаційні мотиви), А. Білошицького, А. Сташевського, В. Годлевського та ін. У дитячій музиці, серед композиторів, передує творчість В. Власова, К. М'яскова, Е. Мантулева, Я. Олексіва, А. Січа, О. Бондарчука, В. Сороки. П. Штимака та ін.

Таким чином, у музикознавстві побутує термін *фольклоризм*, який трактується як «переінтнування фольклору в професійній творчості ... тим музичног мислення, утність якого полягає в комунікативній взаємодії професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу» [15, 9–10].

Відтак, *фольклоризм* у широкому сенсі – це переосмислення фольклору та його значення із видозміною щодо певня традиційного побутування. У дослідженні професора Л. Кияновської, фольклорний напрямок ідентифікується як «перша фольклорна хвиля» [23, 55]. Фольклорна основа постає проявом ключовою у національному сенсі й

певною мірою «більш чи менш вдалому підпорядкуванню етнографічного матеріалу ustalеним закономірностям музичного професіоналізму [25, 229].

Такі принципи музикотворення стали основою формування стилю *неофольклоризму* у другій половині XX століття. У цьому контексті, важливою постає публікація А. Шамігова «Трактування фольклорного першоджерела у жанрі сольної баянної фантазії у доробку українських композитрів» [54].

Автор, розкриваючи певні елементи дослідницького феномену наголошує на «появі в репертуарі д-ла бану композицій салонного та концертно-віртуозного плану, сонатно-циклічних форм поемного типу та інших різновидів ... із образністю, відповідним світовідображенням вказаної естетики» [54].

Таким чином, *неофольклоризм*, це можливість переосмислення фольклору, крізь призму музичної мови як «тим музичного мислення, сутність якого полягає в діалогічному поєднанні професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу» [15, 10–11].

Важливо наголосити, у баянній творчості, фольклорна основа представлена доволі широко. Virізняються побутування фольклорної музики у жанрі обробки. По особливому це помічаємо у творчості для початкової мистецької освіти класу баяна-акордена. Музика В. Вірясової, І. Кобилкіна, В. Клименка, В. Сороки, П. Штимака, А. Марценюка, І. Миськіва, О. Михайліва, Ю. Фейди, Я. Іваніни, В. Поповича та ін. домінують поряд із відомими фольклорними взірцями М. Різоля, О. Денисова, М. Корецького, В. Угриновича та ін.

Водночас, окрім української пісні і танцю, в опрацюванні авторів різних поколінь притаманна регіоналістика. Типологічна складова та особливість саме колориту Західної України, у сенсі музичного діалекту постає пріоритетом опрацювання польського, угорського, молдавського,

румунського та іншого фольклору (П. Штимак, Ю. Чумак та В. Чумак, А. Марценюк), його особливостей та інструктивно-дидактичної приналежності.

Отже, у науковому напрацюванні, присвяченого баянному мистецтву України фольклорно-пісенна тематика розглядається в контексті академічного баянного мистецтва крізь призму жанрово-стильових сентенцій.

1.2. Фольклорна складова у творчості українських композиторів

У сучасній композиторській творчості для баяна-акордеона нині вже усталеною позицією є її трактування як самостійної гілки академічного виконавства з усіма притаманними йому ознаками, надбаннями та принципами композиторського мислення. Про це свідчить велика кількість творів циклічних форм (сюїт, сонат, концертів), тенденція до оркестрального трактування інструменту, втілення принципів симфонічного розвитку у сольній баянній літературі, введення до арсеналу виразових засобів новітніх композиторських технік та стильових орієнтирів. Але, по особливому є ставлення до творів, в основі яких лежить фольклорна тематика.

Саме фольклорний тематизм, його опрацювання та самовираження у різновекторних модифікаціях музикування постають з основ жанру обробки – переосмислення фольклорної складової у її ретроспектральній основі крізь призму сучасного бачення, композиторської техніки та самоідентифікації у руслі академічної традиції. Однак твори, що опираються на фольклорний матеріал серед них займають особливе місце, адже фольклорно-аматорські форми музикування, як і первинні взрці професійної композиторської творчості для баяна вирости з жанру фольклорної обробки.

Розвиток музики для баяна в основі якої лежить фольклорна складова зумовлений професіоналізацією освітньої складової на будь-якому етапі. У спекті історичної еволюції баяна, від народного до академічного, завжди супроводжує фольклорна основа. Тому, пріоритетом постає оригінальна музика українських митців, з позиції народно-пісенного напрацювання.

У фольклорному середовищі написання музики, варто звернутися до визначення Л. Понікарової, щодо: «теорії фольклору і аналізу його

жанрової системи, які викладаються на базі найбільш сучасних знань у фольклористиці та етнографії» [37, 3].

У процесі створення музики для баяна та зламі століть, постає процес трактування як самостійної ланки академічного мистецтва з особливостями надбання та принципами композиторського мислення. Твори, які спрямовані на фольклорну тематику («Карпатська сюїта» В. Зубицького, «Коломийка» В. Головача, «Імпровізація у стилі джаз-фольк року» В. Годлевського), або наслідують фольклорні мотиви посідають пріоритетне місце у композиторській творчості українських митців. Вони певною мірою дотичні до фольклорної обробки (парафразу, варіацій, концертної п'єси, тощо).

Саме твори, які носять фольклорну основу, мають ключове значення. Тому, оригінальна композиторська творчість переважно базується на основі жанру фольклорної обробки (Концертна п'єса на тему Коломийки «Шіді-ріді» В. Василенка, «Легенда» В. Власова, «Тихо над річкою» А. Стрільця). За визначенням А. Сташевського: «гармонізація фольклорних зразків, популярні танцювально-побутові мелодії, український міський романс та лірична пісня, а також оригінальні композиції» [46, 20], постають у полі зацікавлення українськими композитрами, а їхня музична мова опрацьовується та видозмінюється у відповідності жанрово-стильовим орієнтирам.

Паралельно фольклорній обробці, у баянному мистецтві сформувався *жанр варіацій* (Варіації на тему української народної пісні «Ой за гаєм, гаєм» В. Власова, «Дощик» М. Різоля, «У Харкові дощ іде», «Подоланочка» В. Гальчанського, «Тема з варіаціями» В. Корчаги), як один з наближених до виконавської народно-пісенної практики. Цей напрямок поєднав тонкощі академічної європейської музичної культури, у контексті камернізації баяна в українському соціокультурному просторі. Як підкреслює Б. Водяний «в ході інструментальної практики ... народна манера вирізняється імпровізаційністю ...» [8, 113–114]. У фольклорній

обробці академічної традиції, жанр варіації аусоблює структуру викладу у відповідності логічній сфемі розвитку музичного змісту, форми та тематизму: *каденція – тема – розробка та її опрацювання – варіаційна частина із видозміною – фінальна частина та кода*.

Таким чином, у контексті напрацювання українських композиторів для баяна, яка має безпосередню дотичність до фольклорної основи, варто виокремити ряд жанрових груп (мініатюра, цикли, концертні п'єси, сюїти, рапсодії, санати). Як зазначає А. Шамігов «фольклорні першозразки та жанрові орієнтири ... містять численні приклади звернення до народно-музичних зразків слов'янських народів ... іспанського, бразильського, циганського, румунського, угорського ...» [54].

Танцювальна тематика притаманна *баянній мініатюрі*. Серед п'єс, «Український козачок» М. Різоля, «Танець з топірцями» Е. Мантулева, «Танець з полонини» А. Онуфрієнка, «Карпатські наспіви» Ю. Фейди, Поліфонічна мініатюра «Цвіте терен» С. Грицаєнко. Жанрову приналежність обрядовій тематиці («Веснянка», «Колядка», «Гаївка» В. Власова, «Покутський ліричний» Ю. Фейди, «Весільна» Г. Метьолкіна, «Завішу я колисеньку» П. Штимака) та приклади наслідування фольклорного першоджерела іншого народу («Весняна хора» А. Гайденка, «Чокорлія» А. Марценюка, «Циганський танець» В. Сороки) стають ключовими у даному жанрі.

Певну частину уособлюють *концертні п'єси*, які написані для професійного виконавського використання у концертній практиці музикантів різного віку («Концертна п'єса на Буковинські теми» М. Різоля, «На поточку» К. Соколова, «Вербунк» А. Гайденка, П'єса на українську тему в стилі кантрі «Ой там на горі» А. Марценюка [68], «Думка і коломийка» І. Миськіва, Концертна п'єса на тему українські народної пісні «Як ішов я з Дебречина додому» В. Сороки [76], «Сусідка» М. Корчинського, Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В. Чумака та ін.

Типологія *концертного жанру* відображає *фантазія та парафраз на народно-пісенній основі*. Така різножанровість, сприяє формуванню репертуарної палітри у початовій мистецькій освіті. Накопичення програмного забезпечення відбувається на основі типових навчальних програм. Серед композиторського доробку, ми звертаємось до опрацювання А. Марценюка (Парафраз «Посилала мене мати»), В. Сороки («Циганочка моя», «Розпрягайте хлопці коней»), О. Іванька («Ой у полі нивка», «Їхали козаки») [76], А. Дудінського («Ой, на горі два дубки», «Чи ти чув, миленький»), В. Корчаги («Взяв би я бандуру») [63] та ін. Тематизм народності постає рушієм та критерієм концертного напрацювання в оригінальній музиці для баяна для учня-початківця, розкриває мультифункціональну палітру української пісні та створення музики на основі народного мелосу.

У контексті концертної п'єси, котра по формі й синтезу художньо-образної драматургії твору виходить за межі мініатюри, але по структурі не відповідає циклу, передує амплітуда нисеченості виконавськими прийомами. Серед авторів, варто відзначити музику В. Подгорного («Українське каприччіо»), В. Власова («Свято на Молаванці»), Ю. Дебеляка (джазові композиції «Посилала мене мати» та «По садочку ходжу») [59], В. Сороки («Глибока кирниця», «Бодай ся когут знудив»), Я. Олексіва («Мініатюра-жарт») та ін.

Значно ширше у баянній музиці представлена *рапсодія* та *сюїта*. Концентрація репертуару у напрямку початкової мистецької освіти розкриває творчість П. Штимака («Карпатська рапсодія»), А. Січа (сюїта «Карпатські ескізи»: Карпатська полька, Смерековий вальс, Гуцулик, Гуцулочка) [75], А. Онуфрієнка («Рапсодія», «Фрески») [60]. Серед професійної музики, творчість А. Білошицького (Сюїта № 1 «Пори року» (українська), В. Зубицького (дитяча сюїта № 2 «Українська»), А. Сташевського (сюїта-зошит «Давньокиївські фрески»). Окреслені жанри

носять в собі характер початкової народної тематики, із притаманною фольклорною основою.

Фольклорний напрямок присутній у цілому гроні *сонат* та їх різновиді для баяна, оскільки «цей жанр є зразком суто академічного мистецтва, то в національних культурах Європи він має двояке трактування – у контексті традиції чи в розрізі національно специфічного опосередкування жанру, нерідко ці два напрями синтезуються» [53].

Так, соната в доробку українських авторів представлена доволі широко. У її основі закладено звернення до народно-пісенної тематики. Серед них: Соната на західноукраїнські теми А. Гайдена, Соната-експромт «Буковинська» В. Власова, Соната № 2 «Слов'янська» та Соната № 3 «Fatum» В. Зубицького, Соната-рапсодія В. Довганя «Верховинська», Сонатини для баяна М. Чемберджі, «Соната-балада» Я. Олексіва та ін.

Еволюційна трансформація фольклорного жанру у академічну традицію неофольклризму та нової фольклорної хвилі на думку А. Шамігова постає наступним чином: «Процес засвоєння фольклорних ознак у музиці для баяну має своєрідну еволюцію, оскільки проходить декілька фаз: це аматорська виконавська традиція з якої баян проникає у фольклорний інструменталізм, естраду і академічну професійну творчість та виконавство» [54].

Ця пошуковість вбачається в «Українському каприччіо» та «Циганській рапсодії» В. Подгорного, Концертна п'єса на тему української народної пісні «Гандзя» В. Булавка, «Українська акварель» В. Гальчанського (імпресіонізм), Варіації на тему української народної пісні «Увиванець» В. Клименка [53].

Фольклорна кваліфікація за жанровими різновидами чітко спрямована щодо композиторської творчості. Відтак, у самих творах «передбачено співвідношення жанрових акцентів, характерність сполучень яких у загальному плані починає відноситися до відповідних композиційних типів [16, 28].

Окремою фольклорною основою, для опрацювання музики саме для початкової ланки виступає *жанр обробки* народної теми. Саме обробка народної пісні або танцю, її видозміна у приналежності до певного рівня опанування виконавської майстерності, й водночас «всебічне розкриття характеру кожної з оригінальних пісень і свого ставлення до глибокого змісту трагічної, ліричної, елегійної оптимістичної образності оригіналу творів» [36, 72]

Українська народна пісня завжди була сною для творчих експериментів. Це перш за все творчість *Миколи Різоля*, його багатогранність та тонке відчуття української пісенності, варіаційність та обігрування мелодії ледь-помітною імпровізаційно-підголосковою складовою. Творчість митця увібрали збірники «Українські народні пісні і танці для баяна» у численних редакціях та перевиданнях, із актуальністю у реаліях сьогодення. Автор висвітлює як тематичні розділи так і пісні плбутового змісту, вічне протистояння любові та розлуки, діалог жінки та чоловіка, козацькі мотиви, тощо.

Його обробки постають віддзеркаленням тонкої української душі із міцним духом та стійким характером, впевненістю та жагою до свободи через самовираження та самобутність. Такі моиви вбачаємо у творах «Їхав козак на війноньку», «За світ встали козаченьки», «Їхав козак містом», «Їхав козак за Дунай», «Ой на горі та жінці жнуть», «Ой при лужку, при лужку» [81].

Глибина української пісні, її проникнення у побут та оспівування через образно-художню складову із певним орнаментом проведення теми та поліфонічної складової розкривають обробки «Повій вітри, на Вкраїну», «Віють вітри, віють буйні», «Взяв би я бандуру». Глибину душі через самовираження у тексті та його транспортування в поетику музичної мови, ми черпаємо з обробк «Чорнії брови», «Місяць на небі», «Ой не світи, місяченьку», «Дивлюсь я на небо» та ін. [80].

Жанр обробки трансформувався крізь призму років та розвитку баянно-акордеонного мистецтва. Сьогодні ми маємо нову хвилю композитрів, які тримають чітку позицію щодо нового бачення обробки народної пісн в навчальному процесі сучасності. Доповнення ударними, шумовими та виконавськими баянними прийомами постають процесом зацікавлення юнго музиканта мистецтвом гри. У цьому контексті, варто звернутися до творчост дніпровської композиторки **Валентини Вірясової**.

У доробку автора, низка обробок для учня-баяніста початкової мистецької освіти. Серед них – «Їхав козак містом», «Ой, лопнув обруч», «Казав мені батько», «Ой ти Галю, Галю молодая». Дослідниця творчості Вірясової О. Кметі (Карась) пише «Вірясова у своїх композиціях спрямовує учня до викорсиатння сучасних прийомів гри, зокрема рикошет, тремоло міхом, глісандо, удари по корпусу ... поєднуючи із різними видами техніки, що в цілому розкриває характер та образ твору у новому стильовому співвідношенні» [22].

Візьмемо для прикладу обробк української народної пісні «Їхав козак містом» [79]. Умовно, куплетна пісенна форма опрацьованої композиції поділяється на декілька умовних епізодичних частин:

- вступ, із використанням ударів по корпусу (або кришці інструмента) з одночасною грою акомпанементу у лівій руці;

1. В. Вірясова «Їхав козак містом» (тт.. 1-2).



- проведення основної теми;
- варіаційна частина з елементами гамоподібних пасажів;
- тема з видозміненою, умовною секвенцією яка плавно переходить у акорди (довгі ноти, корі виконуються на тремоло міхом);

2. В. Вірясова «Їхав козак містом» (тт. 24-28).



- повільна широка частина на *Largo*;
- швидка фінальна частина на *Presto* унаслідування арпеджованих ходів;
- *coda* – прототип вступу із останнім акордом гри на *vibrato* (виконується ударом долоні по корпусу).

Обробка народної пісні жартівливого характеру присутня в опрацюванні А. Дудінського («Із сиром пироги») та І. Миськіва («Із сиром пироги»). Однакова тематика із певною видозміною викладу самого музичного полотна:

- у Дудінського, послідовність викладу постає у проведенні теми та варіацій, вставки на *sostenuto* із відповідним відхиленням на *rit.* та не велику фермату на восьмій ноті; перехід на частину в *a tempo* з використанням прийому гри міхом, який чергується із варіаційною чатиною протягом цілої середньої частини; плавний перехід на 6/8 у стриманому *Tempo di valse*; у образному контрасті, через динаміку та штрихи, плавний перехід до *molto sostenuto* із кон расною динамічною шкалою, виважені комбінованим штрихом та поступовою пульсацією із нарощування темпу у фінальній частині [72, 34–39];
- у Миськіва – тема секстами, плавно переходить у варіаційну розробку, яка у свою чергу продовжує видозміну до наступного проведення основної теми у лівій руці із проекцією на фінальну варіаційну частину.

Палітру пласту фольклорної обробки української народної музики продовжує творчість [72]:

- **Б. Гивеля** – «Повій вітре на Україну», у поліфонічному викладі; «Зажурились галичанки», пісенна стрілецька тематика у жанрі куплетної форми: вступ – тема 1 + варіації – тема 2 + варіації; витримані перебори дрібної техніки та виваженості позиційної гри;
- **Е. Мантулева** – «А вже красне сонечко», із тематизмом відпрацювання двоголосся (верхній – основна тема, нижній – структурна варіаційна побудова), зміною темпу та технічного нарощування, плавним переходом до акордового поліфонізму та фінальним *Allegro* у арпеджіованому викладі; «Нащо мені чорні брови» – у широкій амплітуді акордової техніки, наспівному лірично-драматичному викладі, поєднанні музики та словесної вимови засобами виконавської виразовості;
- **К. Буриндіна** – «Ой джигуне, джигуне» із присвятою Е. Мантулеву, в основі обробки гра октавами, шістнадцятих нот з крапчкою, фіксованою послідовністю проведення теми, технічно-обрамленою частиною (*a tempo*) з відчуттям основної теми у верхньому голосі та її варіаційному відбитті у нижньому, гра контрастів у динаміці та штрихах, динамічному та темповому співвідношенні;
- **І. Мамайчука** – «Перелаз», проста обробка народної пісні із викладом теми її гомопідбної варіаційно частини із перенесенням проведення головної партії на октаву нижче, підсилення варіаційної частини наслідування ломаного арпеджіо та елементів ломаних акордів у сплетінні гамоподібних конфігурацій; «Як ішов я з Дебречина», обробка із урізноманітненням темпу та технічної послідовності, притаманне народності поєднання терцій, різних мелізмів (форшлаг мордент) та атакуючої штрихової палітри (акцент, із використанням удару пальця та міху; кісткове стакато)

Творчість українського композитра **Івана Кобилкіна** зі Старобільського, вирізняється простою викладу народної теми для дитячого сприйняття та початкового етапу формування його пісенно-

мелодійної основи із елементарним технічним опрацюванням. Відомі на роні пісні («Женчикок-бренчикок», «Ой, на горі сніг біленький», «Ой, волошки, волошки», «Дошик», «На березу дуб похилився», «Ой, Марічко», «Ой, єсть в лісі калина», «Цвіте терен», «Посла дівка лебеді», «Тече річка невеличка», «Ти до мене не ходи», «З тої гори високої», «Ой, хмариться – дощ буде») [78] композитор синтезує від мелодії з акомпанементом до елементарної варіаційної побудови. Взявши за основу українську пісню, автор опрацьовує її основу не відходячи від куплетності та нарощування різностороннього варіаційного компоненту. Він використовує поступовість формування образно-ідейного та культурно-духовного збагачення учня засобами народності та (при потребі) співогри.

Навчання та виховання учня-баяніста (акордеоніста) у закладах початкової мистецької освіти сьогодення – це постійна пошуковість нового. Особливо цей процес відчувається на елементарному підрівні (6-9 років) та базовому рівні (10-15). Саме для елементарного підрівня рекомендується фольклорна складова культуро-мистецького розвитку. Цим питанням переймається педагог-пректик із Золочева *Ярослав Іванина*. Не думаючи що його напрацювання будуть мати таку стратегічно-важливе значення для формування юного музиканта, митець ще у 2012 року формує збірку з обробок українських народних пісень [62].

В основі його задуму – поступовий розвиток учня засобами народної пісні. Композитор почав процес з азів – мелодія та акомпанемент («Ой ти старий бобре»», «Не тепер, не тепер», «Ой ходила Маресенька», «Попід гай», «Мати сина коихала», «Сіра киця вмилася», «А я цього хлопця люблю», «Пливекача, пливе», «Вийди, вийди Іванку», «Ой піду я понад лугом», «Тиха вода»).

Поступово додаючи гру подвійними нотами розвиває елементи терцової гри та техніку першого пальця (п'ятипальцеву систему). В опрацюваннях («Ой на горі білий камінь», «Ой на горі на виокій», «Сумна я була», «Удар коню копитами», «Посилала мене мати», «Копав, копав

криниченьку», «Там на ставі на ставочку», «Ой врізала пальчик», «Сиджу я край віконечка», «Била мене мати» та ін.) автор пропонує виносити великий палець на клавіатуру та активно його використовувати під час гри терціями, секстами, октавами, а відтак і в гамоподібних послідовностях.

Ще один аспект – шліфування жанрового різновиду української пісні. Автору притаманна мелодика маршу («Там на горі на Маківці», «Подай дівчино, рук на прощання», «За Україну», «Зродились ми великої години», «Ой у лузі червона калина»), у якому відпрацьовується відчуття таку першої долі, злагодженості пульсуючого риму та балансування динамічно-штрихових контрастів. Присутність жанру вальсу, є актуальним у народно-пісенній тематиці («Ой там у темному гаю»). Помірні та наспівні мелодії народної пісні, автор подає через мотиви фольклорної обробки («Стоїть дівча над бистою водою», «Ой із-за гори», «Мав я люльку чепурненьку», «Ой на горі цигани стояли») та елементарної варіаційної побудови. Жанр польки у вибудові рухливості у співі та виконанні розкривають пісні «Ой хмариться, туманиться», «Ти гадаєш, мій Андрійку», «Била мене мати».

Зимовий цикл обрядових пісень притаманний творчості викладача-методиста Львівської хорової школи «Дударик» *Мілетію Поліщуку* [71]. Опрацювання коляд, щедрівок, йорданських пісень для баяна-акордеона початкової мистецької освіти є дуже актуальним надбанням. Як чітко помічає у своїй передмові Д. Кужелєв «написання цієї праці продиктована пвною відсутністю практичної розробки цієї тематики у формі інструментально-варіаційних обробок для акордеона та баяна» [71, 3].

Вагомим інником даного опусу є поєднання (за бажанням) гри та співу (слова подаються в кінці кожного твору), велика динамічна шкала, чітко розставлені штрихи, опрацьовано звуковедення за допомогою діг, розписана пальцівка у лівій руці («Бог предвічний», «Іде зіздар чудна», «Хто там по дорозі»), запропонована зміна міху.

Композитор, усвідомлюючи важливу мсію дублювання мелодії та тексту, підписує її під нотами, що зпрошує процес опанування співогрою. Далі, за допомогою імпровізації та видозміни, модифікує тему з акомпанементом у варіаційних мотивах. Такі діяння є у стандартному викладі (тема у лівій руці, акомпанемент у правій), елементи підголоскової поліфонії та терцові гамоподібні пасажі, арпеджані варіаційні звороти у поєднанні із дрібною технікою та різновидом штриха.

Для прикладу. «Чудесна зірка» – написана у розмірі 6/8, проведення основної теми (тт. 1-9), обґрунтування основної теми та її пена видозміна з елементами розкладеної терції (тт. 10-18), варіаційна частина із внутрішнім відчуттям теми у певних голосових наголосах (тт. 20-30).

Відома колядка «А Пречиста Діва по світу ходила» у трактуванні автора, має чітку складову із двох повних циклів варіації. Однотемна варіація із чітко вираженою структурою ладо-гармонічної побудови вписана у тт. 13-24. Наступна варіація подається у темі *allegretto, agitato, brio*. В її основі терцово-квартольна кра на стакато із поглиблено-вділеним басом у лівій руці й злігованим з першим акордом (тт. 25-37).

Аналогічні принципи, автор використовує і в інших колядках. Ми можемо помічати варіаційну складову у розложений терціях та секстах, з певною квінтесенцією терцових пасажів та квінтольного гамоподібного руху («На небі зірка»). У колядці «Зійшла зоря», автор торкається комбінованого штриха та ритмічного малюнку у першій варіації (*Sostenuto*).

3. М. Поліщук. «Зійшла вже зоря».



У *tempo I*, композитор моделює шістнадцяті з восьмим, у видозмінах дрібної та акордової (терцової) техніки (тт. 25-36). Третя частина

побудована на ламаних послідовностей у акордовому викладі, опираючись на верхні терції (тт. 37-48).

Використання ломаного арпеджіо спостерігаємо у колядці «Бог ся рождає» (тт. 27-38), опора та гру терціями присутня в «Господь Бог Предвічний». Легкісь ігрового апарату, відчуття стакатності та пальцевої атаки в одному та двох голосах, автор пропонує в колядці «Прилетіли ангелята» (тт. 20-36), легке естрадне свінгування у ритмічному співвідношенні восьма з крапкою та шістнадцята нота на першу та другу долю, а третю – тріоль у третій частині (тт. 37-44). «Небо і земля» – аналог подвійних нот (терціями та секстами) у простих пасажних зворотах (тт. 25-30). Аналоги викладу зустрічаються у «Свята ніч», «Спи Ісусе спи», «Добрий вечір тобі, пане господарю», «По всьому світу стала новина»,

Цикл щедрівок, виступає доволі непротою технічною палітрою. «Защебетала гей ластівочка» – подвійні терції, яким притаманне виконання або кистю або міхом, супроводжується протягом всього твору. «Щедрий вечір всім нам» – обробка яка охоплює проведення теми у терцово-тріольному вкладі з елементами модифікації у секстовий рух, співвідношення тріолей до шістнадцятих нот у темповому та образному рахуванні цілісності твору. Звичайна ьема та варіації зустрічаємо у щедрівці «Там за горою плугатарі орють» та «В панському городі росла лілея».

Йорданські пісні втілюють певну поліфонічну тканину («Ти Йордане, приготися»), із відчуттям барокового стилю. Віртуозність та технічна зрілість у варіаційній частині 32 нотами (тт. 11-19) присутня в пісні «Алилеєм, Христе Боже». Наслідування *basso ostinato* (тт. 1-13) та елементам «Вічного руху» Н. Паганіні (тт. 14-25) у пісні «Ой на річці, на Йордані», додають певного шарму та сприяють поєднанню стильових рецепієнтів.

Таким чином, окреслені жанрові групи є провідними у репертуарі для баяна-акордеона у закладах початкової мистецької освіти, постають

актуальними у фаховій перед вищій та вищій освіті, протягом всього періоду академізації інструменту, видозміни у процесі семантики твору, моделювання та художньо-виразового значення принципів розвитку.

Розділ 2.

ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА У ДОРОБКУ МИТЦІВ-БАЯНІСТІВ УКРАЇНИ НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ

2.1. Народно-пісенний тематизм у творчості українських композиторів

Обробки для баяна синтезували переважно самі виконавці, тому в них вбачаємо демонстрацію віртуозних даних у варіаційних пасажах, різнопланове проведення мелодійної лінії, їх інспірація паралельними терціями чи секстами як в мелодії так і акомонуючої метричної складової, розмаїтість ладових контрастів і т. д. Цікавим експериментом постає організація пісенного і танцювального мелосу а поєднані формули, які дозволяють «унаочнити можливості баяна, як в передачі моторики танцювального руху, так і в незвичайній співучості звуку в ліричній пісні» [8].

Таким чином, «поетапно відбувається процес синтезу академічної та народної складових музичної культури, їх взаємовпливу і взаємопроникнення при домінуючому значенні народного мистецтва. У цьому випадку має місце як би консервування традицій народного музикування. У варіаціях, парафразах, концертних п'єсах, фантазіях в подальшому все більше уваги приділяється розкриттю образного змісту народної теми, рішенням різних художніх завдань, у зв'язку з чим ускладнюється музична мова творів, їх ладо-гармонійна і ритмічна основа» [37].

Серед українських баяністів, композиторів і педагогів увіковічене ім'я корифея української баянної школи *Миколи Різоля*, який стояв біля фундації формування академічного баянного мистецтва та створенні перших професійних обробок народно-пісенної тематики у повоєнні роки ХХ століття. У його архіві, твори на основі фольклорного пісенно-

танцювального характеру, обробки, варіації, фантазії, Концерт для баяна з симфонічним оркестром.

Митець ретельно перевтілює народний мелос у взірць професійної тканини, створює нову хвилю інспірацій української класики. М. Різоль упорядкує цілі опуси обробок українських пісень («Верховино», «Ой наступила та чорна хмара» «Ой гай, мати, гай зелененький», «Їхав козак на війноньку», «Ой у лузі та ще й при березі», «Їхав козак за Дунай», «Сонце низенько», «Ой хмелю, мій хмелю», «Ой джигуне, джигуне», «Вийшли в поле косарі», «Кину кужіль на полицю», «Гандзя», «Віють вітри, віють буйні», «Ой гиля-гиля гусоньки на став», «Котилася ясна зоря з неба» та ін.) і танців («Коло», «Закарпатський танець», «Танок («Марена»)» за обр. К. Домінена, «Полька», «Козачок», «Коломийка» та ін.), здійснює компонування за обробкою М. Лисенка («Ой гай, мати, гай зелененький», «Ой п'є Байда», «За Сибіром сонце сходить», «Ой наступила та чорна хмара», «Дощик, дощик», «Ой не світи місяченьку»), М. Леонтовича («Ой вербо, вербо»), Є. Юцевича («Ой по грі льон»), А. Хачатуряна («Ой лопнув обруч»), В. Косенка («Взяв би я бандуру»), М. Кропивницького («Де ти бродиш, моя доле»), В. Заремби («Дивлюсь я на небо»), М. Дремлюги («Ішов кобзар чистим полем») які напрочуд і сьогодні є актуальними у навчальному процесі на конкурсно-фестивальному русі баяністів-акордеоністів. Примітно, що деякі народні танці М. Різоля вже багато десятиліть вважаються в Україні народними, що йдуть в глиб століть. Серед них: «Гопак», «Козачок», «Жартівлива полька» [46].

Ряд збірок композитора являють собою унікальну «Антологію українського мелосу в обробці для баяна», у якій з любов'ю впродовж півстоліття користувалися мільйонні маси аматорів і професіоналів [85].

«Звучання української народної музики на баяні протягом певного періоду, закріпила у свідомості народу, в його менталітеті ставлення до баяну як до власне українського народного музичного інструменту, на якому органічно звучать як наспівні ліричні українські пісні, так і запальні

темпераментні танці українського народу. Таким чином, значення творчості М. Різоля в національному та соціальному менталітеті українців залишила вагоме усвідомлення баяна в статусі народного українського інструменту а утвердження звучання українського мелосу в баянному тембральному співвідношенні неоцінене надбання» [37].

Першою концертної обробкою народної пісні для баяна [11, 156] є Варіації на тему «Дощик». Твір уособлюють з компоновані варіації, структурно оформлені в складну трьохчастинну форму, де спостерігається тенденція об'єднання фольклорної традиції з обробкою матеріалу професійного спрямування.

Пересічне виконання танцювальних пісень складається з трьох еквівалентів: слова, музики і танцювальні рухи. У народі їх називають, «шумки», «терендички», а в залежності від супроводу танці – «Козачком», «Гопак», «Коломийками», «Краков'яком», «Польками», «Метелицею». Пісня «Дощик» співається під час виконання козачка, тому не випадково в коді Варіацій використовується оригінальна авторська тема «Козачка», інтонації якого природно продовжують тематичний розвиток пісні [46].

«Фантазія на теми українських народних пісень і танців» М. Різоля носить своєрідну форму подвоєння, або варіації на пісенну та танцювальну теми. Композитор чітко уніфікує та природньо поєднує ряд народних пісень («Розпрягайте, хлопці, коней», «Ой, що ж то за шум учинився») з народними танцями («Козачок», «Гопак»). Ці складники апелюють до специфіки народного музичення, а відтак – ансамблю «троїстих музик» [46].

Концерт для баяна з оркестром (1955) структуризований на народно-пісенній тематиці мелодій «Ой, не ходи, Грицю», «Ой, ходила дівчина бережком», «Ой з-за гори буйний вітер віє», «Ой, при лужку», «Котилася ясна зоря з неба». Так, на думку А. Авдієвського, особливість творчості Різоля у його поліфонічній природі яка проявляється у більшості творів, «у взаємозв'язку з класиками української музики М. Лисенком та

М. Леонтовичем і величезна заслуга автора у справі заощадження всього цінного, що створено нашим народом протягом століть» [85, 2].

«Період нової фольклорної хвилі в світі, що датується другою половиною XX століття й знаковим посиленням ролі фольклору в різних сферах культури, помічений новими досягненнями в жанрі народно-пісенної обробки для баяна у творчості низки українських композиторів В. Подгорного, Г. Шендерьова, В. Власова та ін.» [26].

У другій половині XX ст. людина-легенда, композитор *Володимир Подгорний* створює ряд творів для баяна на основі народно-пісенного мелосу. Зосередивши власні пріоритети композитора на створенні концертних обробок народних мелодій, він робить «справжню революцію в цьому жанрі для баяна, своїм нетрадиційним підходом змінивши звичне слухання став на шлях симфонізації тематичного матеріалу, завдяки оркестровому мисленню, збагатив баянну фактуру, змусив виконавців чути і передавати на інструменті без регістрів численну темброву палітру симфонічного оркестру (що призвело, у свою чергу, до появи і розвитку найтонших умінь і навичок способів звуковидобування)» [10, 220].

Фантазію на тему української народної пісні «Повій, вітре, Вкраїну» є актуальною та затребуваною у виконавстві сьогодення. Згідно наукових догм, її «не можна віднести до жанру обробки народної теми, оскільки тут відсутня традиційне для обробок варіаційне будову з поступовим ритмічним дробленням – орнаментальні фактурні варіації. ... композитор йде в напрямку драматизації лірико-драматичного пісенного образу, виходячи з безпосереднього змісту тексту... цей драматургічний прийом актуальний і при розробці танцювального і епічного фольклору, в цих випадках зміст першоджерела переосмислюється і інтерпретується як музична драма» [45].

Нові формації народно-пісенного тематизму як фольклорного жанру, баяністи починають опановувати з 70-х років, коли істотно видозмінюється образне і жанрове бачення, оновлюються інструменти

інтонаційного розвитку при відтворенні пісенно-танцювальних мотивів. Дотичною до нашого дослідження постає творчість *Анатолія Гайдена*, яка захоплює своїм жанрово-стильовою різнобарвністю, колоритністю, поєднанням фольклорних джерел різних народів [10, 250].

«Характерною рисою музичної мови композитора є синтез сучасних засобів музичної виразності та фольклорного матеріалу, при цьому народні першоджерела не цитуються автором, а подаються в опосередкованому, творчо переосмисленому вигляді» [45]. Серед творів великої форми для баяна, слід виокремити Концерт для баяна з оркестром і Соната № 1, де в першому – використовуються дві старовинні народні пісні «Ой ви, курочки, кури» та «Зав'ю вінки», а Соната – опирається на опосередкований народний мелос, прагнучи охопити внутрішнє структурне поле фольклорного полотна, тим самим сприяти виокремленню пласту мисленнєвої складової народно-пісенного тематизму, в основі фольклорного образу, й музично=естетичного співвідношення культурного та мистецького творчого піднесення. Так, головна партія носить характер української колискової «Котику сіренький», побічна – коломийки «Катерина», фінал – пронизаний тематикою української народної пісні «Дударик».

У дослідженні, щодо значення Першого баянного концерту Гайдена для розкитку та популяризації національних традицій, А. Єрмоєнко пише: « ... його тематичний матеріал спирається на давні шари слов'янського фольклору – епічного та календарно-обрядового ...» [20, 140].

В кінці XX століття композитор Подгорний звертається до української фантазії. З під пера композитора виходять два твори – Фантазія на тему української народної пісні «Ой чий то кінь стоїть» [73, 3–7] та Фантазія на тему української народної пісні «Ой кум до куми залищався» [73, 8–14].

Фантазія перша – постає уособленням глибокого лірико-драматичного наповнення змістом та глибиною почуттів через передачу художнього образу.

Друга фантазія – постає відображенням фактурного поліфонізму із широкою амплітудою акордової техніки та проведення теми у верхньому голосі музичного викладу. Третє проведення теми, автор втілює за допомогою повних акордів у правій та лівій руці, постійне відчуття теми, вимагає точного відтворення музики а у лівій руці октавна фактура зумовлена певною хроматично полі функціональністю. Фактурний виклад в обох руках, у поєднанні із стрибками та тремолюванням у правій, пасажними трансформаціями у лівій руці та її хроматичні хвороти із протіканням теми в обрамленні трелей у правій, вимагає високопрофесійного володіння інструментом. *Grandioso* – епічність третьої частини, у якій арпеджовані акорди підсилені форшлагами до пасажів тридцять другими нотами. У пульсуючому ритмі вирію стихій виконавської інтерпретації та динамічної напруги, їхнє розв'язання відбувається тремолюючими патернами із плавним переходом до акордики початкового темпу.

Вагомим напрацюванням в контексті нашого дослідження виступає творчість сучасної людини-легенди неперевершеного **Віктора Власова**. У далеких 1980-х роках, митець створив цикл з обробок сербських народних мелодій (для прикладу «Ідилія в мініатюрі»), але основне поле діяльності твори, створені на основі української народної пісні (обробки українських народних пісень, варіації, фантазії, тощо). Це – «Веснянка», «Гаївка», «Колядка». Один з концертів для баяна та ОНІ (Концерт № 3) побудований на темі «Щедрик». В Сонаті-експромті для баяна та ударних інструментів використані теми буковинських народних пісень. У відомому «Альбомі для дітей та юнацтва» у композитора є «Український танець», «Гуцульський танець», обробки українських народних пісень «Ой, ходила дівчина бережком», «Подольночка» [19, 9].

Починаючи із Варіації на тему української народної пісні «Ой, гаєм, гаєм», композитор «відмовляється від простого варіювання відомої теми, обравши більш складний шлях, який криється у постійному оновленні теми при її проведенні, зокрема у секвенційній послідовності основного мотиву теми, ритмічні подрібнення, фігураційне оспівування ступенів теми» [42, 21–23].

Новим етапом в роботі з народно-пісенною основою стала Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру», у якій автор апелює до тематичного матеріалу відразу в вигляді розробки, не розкриваючи тему повністю, дає можливість насолодитися поетапно у видозміні її структурних компонентів.

Поєднання автентики і авторського бачення фольклору по новому розкрились у «Парафразі на народну тему» В. Власова написаного на основі українського мелосу. У повільній частині композитор застосував мотив з української обжинкової пісні, у швидкій – «Українську танцювальну». Загалом використовуються ігрові дії під назвою «танок» («Гаївки»), у знаній пісні весняного обряду «А ми просо сіяли» змальовується тематика праці [51].

Соната-експромт В. Власова «Буковинська» уособлює фолк-матеріал, й «опирається на доробок у жанрі фольклорної баянної обробки – поєднання фольклорних тем та стилізації, а також оригінального тематизму календарно-фольклорного орієнтування, про що свідчать програмні заголовки її частин: Веснянка, Колядка, Гаївка» [50].

У творчості *Володимира Зубицького* чітко викристалізовуються риси тяжіння до фольклорного неоромантизму у «Болгарському зошиті», в основі якого лежить цикл мініатюр у 8 чч. з програмними назвами, серед яких привертають увагу орієнтири на народно-інструментальне музикування: «Веселі лісоруби»; «Сині гори»; «Кривий танець»; «Легенда про гайдуків»; «Троїсті музики»; «Флояра»; «Свято в горах» [61].

Композиторська творчість, заснована на «використанні «інтонаційного словника» музичного побуту українського народу, репертуар для баяна, кращі твори якого за своїми естетичними якостями не поступаються художнім рівнем сучасної камерно-інструментальної музики в цілому і відображають національний український музичний стиль – як основний фактор музичної складової українського національного менталітету» [35].

Репертуарний доробок народно-пісенного тематизму повинен включатися у навчально-виховний та концертний репертуар баяністів, опираючись тим самим заощадженню та зміцненню сутності, соціального статусу традиційного баяна-акордеона як музичного інструменту українців XX – XXI ст.

Таким чином, щодо аналізу баянної українських композиторів у жанрі народно-пісенного тематизму, можна констатувати: народна пісня або танець у видозміні мистецького творінні носить вагомий виховний характер, постає чинником духовності й національно-патріотичного утвердження індивідуума музиканта-виконавця.

2.2. Творчість баяністів Західної України

У роки здобуття Україною державної незалежності ставлення до музичного мистецтва фольклорного спрямування набуло нового трактування і смислового навантаження. Фольклорний жанр українських композиторів-сучасників для баяна-акордеона (В. Власова, А. Гайденка, В. Подгорного) є «важливою ділянкою творчого експерименту, де поряд з традиційними жанрами і визнаними мистецькими здобутками відбуваються особливі процеси, які свідчать про розширення жанрової палітри, ускладнення виразових засобів, впливи професіоналізації музичної освіти та характеру виконавської практики сольного та ансамблевого музикування» [18].

До цього жанру долучилися і мистецькі особистості Західної України Б. Гивель, Ю. Дебеляк, А. Душний, М. Корчинський, В. Корчага, О. Личенко, Е. Мантулев, А. Марценюк, С. Максимов, І. Миськів, М. Поліщук, П. Пинзеник, В. Попович, В. Сорока, Р. Стахнів, Ю. Фейда, В. Чумак, М. Черепанин у доробку яких є різноплановість фольклорних трактувань (оброки, варіації, парафрази тощо).

Варто наголосити, до Західної України відноситься – Львівська, Тернопільська, Івано-Франківська, Волинська, Рівненська, Чернівецька, Закарпатська та Хмельницька області.

Таким чином, творчість композиторів Західної України, за уніфікацією А. Душного компонується наступним чином:

- **варіації:** М. Корчинський – на тему української народної пісні «Сусідка»; В. Чумак – на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта»; Ю. Дебеляк – на тему українських народних пісень «Якби мені черевички», «Їхав козак за Дунай», «Йшла дівчина Лучками», «По садочку ходжу», «Посилала мене мати»;

- **парафрази:** А. Марценюк – на тему українських народних пісень «Сусідка», «Ой на горі два дубки», «Ой там на горі»; Р. Багдасарян – на тему української народної пісні «Ходить гарбуз по городу»;
- **обробки:** Б. Гивеля – українських народних пісень «Подольська», «Гиля гуси до водиці», «Ой, лопнув обруч», «Повій вітре», «Зажурились галичанки» та танцю «Коломийка»; П. Штимака – український «Тече вода з Ужгорода», «Серед села дичка», «Ой чорна, я чорна», «Не сама-м, не сама», «Задудніло в темнім лісі», «Через поле широке», «День, день, білий день», «Ой звідси гора», «Завішу я колисочку», угорських «Дівчинка з Комарома», «Бичок», «У Вірагів», «Гоп, Юлішко», «Бачиш мила», «Батівська», «Добре нині живеться гусару», «Ну і сукня в Фркош Ілки» та словацьких «Я гарніша, хлопче, аніж ти», «Тренчинська долина» народних пісень; В. Сороки – українських народних пісень «Як з Бережан до кадри», «Глибока кирниця», «Бодай ся когут знудив», «Ой чий то кінь стоїть»; І. Миськіва – українських народних «Там на горі сухий клен», «Чорна я си чорна», «Як би мені сивий кінь», «Сама я ружу посадила», «Біля млина Яворина», «Якби я мала крила орлині», «Летіла зозуля», «Місяць і зіроньки», «По садочку ходжу», «Перелаз-перелаз», «Била мене мати», «Із сиром пироги», «Козаче, козаче я тобі не вірю», «А калина не верба», «По той бік гора» та повстанських «Зажурились галичанки», «Ой, у лісі на полянці» пісень; М. Поліщука – українських обрядових пісень, коляди «Бог предвічний», «Іде звіздар чудна», «Хто там по дорозі», «Чудесна зірка», «А Пречиста Діва по світу ходила», «На небі зірка», «Зійшла вже зоря», «Бог ся раждає», «Господь Бог предвічний», «Прилетіли ангелята», «Небо і земля нині торжествують», «Свята ніч», «Спи, Ісусе, спи», «Добрий вечір тобі, пане господарю», «По всьому світу стала новина», щедрівки «Защербетала, гей ластівонька», «Щедрий вечір всім нам», «Там за горою, плугатарі орють», «В панськім городі росла лілея», йорданські

пісні «Ти, Йордане приготися», «Алилеєм, Христе Боже», «Ой, на річці, на Йордані», *веснянки (гаївки)* «Ми голуба ізловили», «Ой вечір, вечір, вечориною», «А ти старий діду», «Там у полі два дубки», «Плету, плету ліс, ліс»;

- **концертні п'єси:** Ю. Фейда – на тему української народної пісні «Ти ж мене підманула» та народного танцю «Покутський ліричний».

Так, народно-пісенний тематизм для баяна-акордеона представлений композиторами Західної України «уособлює процес навчання з опанування як простих зразків фольклорного мелосу, так і композицій концертного спрямування. Дана творчість з успіхом апробується виконавцями різного рівня у творчих конкурсах, концертах, екзаменаційних виступах. Фольклорне спрямування постає вагомим чинником у формуванні оригінального репертуару для баяна-акордеона, і в цьому контексті доробок Західноукраїнських представників творчої інтелігенції має власну нішу яка спрямована на національні традиції соціокультури XXI століття» [18, 93].

2.2.1. Творчість І. Миськіва, В. Сороки, М. Шамлі

В історії українського народно-інструментального мистецтва є чимало маловідомого і нез'ясованого. Стосується ця проблема також діяльності місцевих баяністів-акордеоністів, творчість яких з різних причин недостатньо висвітлені в наукових публікаціях. Особливо актуальним сьогодні є дослідження творчого доробку такої когорти музикантів в царині написання авторських музичних творів, перекладень, аранжувань, обробок народної пісенно-танцювальної музики, їхнього внеску в музично-видавничу сферу, зокрема упорядкування репертуарних збірників для баяна-акордеона.

Одним із авторів, який наприкінці 90-х років XX ст. почав публікувати свої твори для баяна-акордеона, є **Іван Миськів** – викладач класу баяна-акордеона Бережанської ДМШ. Спеціальну освіту він здобув у

Тернопільському музичному училищі та Київському інституті культури. Його перша збірка «Обробки українських народних пісень та авторські твори для баяна і акордеона» вийшла 1998 року. Сюди увійшли 23 обробки українських народних пісень та 8 авторських п'єс, серед яких: «Бережанська полька», «Бережанські каштани», «Галицькі витинанки» та ін. [49]

Упродовж наступних років з під пера Івана Миськіва виходить ще 7 збірок з обробками українських народних мелодій, патріотичних пісень, танцювальної музики, зокрема: «Пісні визвольної боротьби в обробці для акордеона або баяна та авторські твори», «Галицькі народні пісні і танці», «Українські народні пісні та ансамблі» (в обробці для акордеона або баяна), «На весіллі файно грають» (легкі обробки для баяна або акордеона) та ін. Із самих назв та кількості творів у збірках видно, що основним живильним матеріалом для митця є українська народна пісня, особливо місцева, з якої він черпає її ладові особливості, характерні риси мелодики, голосоведення, гармонії, самобутнього національного колориту. В обробках автор вміло використовує варіаційну форму, що робить їх легкими для виконання та інтерпретації. Усі збірки рекомендовані для учнів I–V класів дитячих музичних шкіл та шкіл естетичного виховання і суттєво поповнюють навчально-педагогічний репертуар творами, що тісно пов'язані з традиційною культурою Східної Галичини [47, 250].

Вдалим по наповненню та різноманітності репертуару постає зірник «Українські народні пісні і танці» (2005) [69] для учнів початкової мистецької освіти. Задум митця – легкі опрацювання для акордеона (баяна) із відповідною пальцівкою та простотою викладу. Пісні різні по темповому співвідношенні («Голуб на черешні», «Про музику і муляра», «Згадай дівчино той вечір чудовий», «Урвалася струна», «Розпустили кучері дівчата», «Плакуча гітара»), у них присутній поступовий рух до опанування елементарною технічною біглістю («Ой дівчина-гориця», «Ой я знаю що гріх маю», «Ой кум до куми залицявся» та ін.). Танцювальні

ескізи відображені у польках «Щебетушка», «Дайте пива», «Метелики», «Ластівочка», «Мельничиха» та ін.

Водночас, із інструментально-музичною та педагогічною діяльністю Івана Миськіва на Тернопіллі активно працює, пише твори для баяна-акордеона баяніст, заслужений працівник культури України, викладач Тереховлянського вищого училища культури, керівник інструментальної групи заслуженої самодіяльної капели бандуристів України «Кобзар» Струсівського будинку культури Тереховлянського району **Василь Сорока**. Музичну освіту він здобув, навчаючись у Тернопільському музичному училищі на відділі народних інструментів (1972, клас Ю. В. Максема) та у Київському інституті культури (1979, клас В. А. Посудієвського) [14].

Характерні для його письма авторські твори та обробки українських народних пісень яскраво збагачені засобами національної музичної мови, пов'язаної з елементами поліфонічної фактури та варіаційної форми. Весь блок творів представлено у кожному з авторських збірників. Зокрема, у першому збірнику, який має назву «Вибрані твори та обробки українських народних пісень» (2002) в основу покладено авторські твори «Дитяча полька», Мазурка», «Наспів», «Ліричний вальс», «Мелодія», «Весела кадрили», вальс «Спогад», «В погоні за ритмами», «Зима». Крім того, до збірника включено обробки популярних в регіоні пісень «Як з Бережан до кадри», «Глибока кирниця», «Бодай ся когут знудив», «Ой чий то кінь стоїть», в яких відтворено оригінальний колорит мелодики і здійснено музично-інструментальну інтерпретацію літературного тексту пісень [76].

Жанр обробки у творчості Сороки постає невід'ємною складовою різностильового представлення фольклорного матеріалу. Так у оброчі «Бодай ся когут знудив», автором моделюється елемент синкопованого ритму із акцентною видозміною із грою міхом. Ваіаційна частина починається наслідуванням свінгу і переростає у ритм танго із павним переходом у синкоповані акорди, пропорційні до ведення теми у лівій

руці. Автор використовує глісандо, акордове тремоло, поліритмію, ритмічну конфігурацію восьма з крапкою та шістнадцята, тощо. Такі експерименти дають підстави говорити про проблиски неофольклоризму у творчості Сороки, а фольклорна основа видозмінюється у поєднанні із есрано-джазовими станартами, які ми спостерігаємо у музиці Власова, Олексіва, Зубицького [76, 46–57].

Другий збірник «Сходинки до майстерності» (Зошит 1) складається з трьох розділів: *перший* – «Дитячий альбом», де розміщені різножанрові п'єси з поступовим ускладненням фактури та музичної форми розрахований на баяністів-початківців. П'єси відрізняються гнучкою мелодичною лінією, ритмо-гармонічним розмаїттям, рельєфною штриховою палітрою, цікавим фразуванням; *другий* – «П'ятнадцять етюдів», матеріал для всестороннього розвитку технічних навичок учнів; до *третього*, увійшли обробки творів танцювального жанру для двох баянів, а саме – молдавський народний танець «Молдовеняска», Р. Купчинський «Як з Бережан до кадри», В. Сорока «Весела кадриль». Названі твори середньої складності і рекомендовані учням або студентам, котрі мають базову інструментальну підготовку [77].

У сфері народно-інструментальної творчості Тернопілля активно працює відомий митець, заслужений діяч мистецтв України **Микола Шамлі**, який поповнив баянно-акордеонний репертуар обробками пісень різних народів, танцювальними мелодіями тернопільського краю, стрілецькими і лемківськими піснями та авторськими оригінальними творами. Перші творчі спроби М. Шамлі демонструє у 1956 році під час вступних іспитів на народне відділення Полтавського музичного училище, де він виконав на баяні російську народну пісню «Жайворонок» у власній обробці [55].

Злет таланту молодого музиканта припадає на середину 60-х років, коли М. Шамлі працює керівником оркестрової групи молодіжного ансамблю танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії. У

цей час він разом з балетмейстром Олександром Данічкіним здійснює пошукову роботу, записуючи місцеві таночки та музику у районах Тернопільської області. Результатом такої творчої співпраці є музика до танців: «Каперуш», «Вихиляс», «Купальські забави», Гречаники», «Чабани», «Швець», «Надзбручанка», «Тримбовлянка» та ін. Одночасно М. Шамлі пише окремі твори для баяна: фантазія на теми українських романсів «Вечір на дворі...» та обробка української народної пісні «Місяць на небі» для дуету баяністів [47, 252].

У 80-х роках у тандемі з балетмейстром ансамблю танцю «Червона калина» будинку культури Тернопільського комбайнового заводу Анатолієм Поліщуком М. Шамлі пише музику до танців: «Пастушки», «Дубкани», «Тернопільська полька», «Під капелюхом», «Лобуряки» та ін. а також сюїту «Буратіно» для готово-виборного баяна, мелодії: «Угорка», «Циганочка», обробку грецької народної мелодії «Чабан». Зі спогадів М. Шамлі дізнаємося, що танцювальну музику він писав для баянної фактури, на основі якої здійснював інструментовки для оркестрової групи [44].

За визначенням З. Стельмашука: «усім музичним творам М. Шамлі притаманні яскрава мелодичність, оркестрове мислення, а також відчуття жанру та форми, фактури, поліфонічної структури, композиційності, широкого фразування та багатой штрихової палітри» [47, 252].

Так, окреслені митці komponують творчий матеріал, побудований на музичному фольклорі. Ескізне ознайомлення з творами місцевих авторів, а більше того – їх вивчення сприяє проникненню у емоційну сферу музиканта самотнього колориту мелодики, її ладово-гармонічних та метро-ритмічних особливостей. Названі фактори безпосередньо впливають на формування національної свідомості молодого покоління.

2.2.2. Фольклорна тематика у творчості А. Марценюка

Дослідження творчості сучасних українських композиторів завжди знаходиться у полі зору мистецької спільноти, розкриваючи нові горизонти творчих інспірації та різнопланових аспектів. У вирії творчості, активне місце посідають баянні композиції, написані безпосередньо практикуючими педагогами що виходять із потреб як навчального так і виховного аспекту.

Одним із сподвижників розмаїтості komponувань для баяна-акордеона постає ім'я луцького композитора, баяніста та педагога *Анатолія Марценюка* (1949 р.н.), випускника Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (1991) [28]. Сьогодні – митець викладач баяна-акордеона ДМШ № 3 м. Луцька, у доробку помітний цілий ряд авторських збірників [66; 67; 68] із численними творами у жанрі дидактичного репертуару, обробки, варіацій, парафразів, транскрипцій народного мелосу та світової класики.

Так, пісенна тематика у творчості митця простежується у доробку для ДМШ (початкового періоду опанування навичками гри): танцювальні елементи у польці «Гостинець» «Веселушки», «Коломийки», «Карапет»; енергійно-ритмічній композиції «Козацький марш»; жанр обробки народного мелосу сконцентровано у відомих українських «Ішов козак потайком», «Вийшли в поле косарі», «Там під замком», «Тече річка», «На вулиці скрипка грає», «Ой у гаю при Дунаю», «По садочку ходжу», «Била мене мати» та білоруській «Косив Ясь конюшину» піснях [66]. У композиціях, крім проведення основної теми в одноголосому чи акордовому викладі мелодичного розвитку, варіаційний принцип доведений до особливої конфігураційної техніки у сплетінні міхових прийомів (тремоло) та елементів підголоскової поліфонії.

Щодо старших класів, композитор опрацьовує українські пісні «Бодай ся когут знудив», «Їхав козак на війноньку», «Ой, Марічко чичери», «Ой, на горі буркун», «За городом качки пливуть», «Ой, джигуне,

джигуне» [66], «За нашим stodолом», «Серед села дичка» [68], «Тече вода каламутна». Репертуар широко використовується у навчальних програмах початкових мистецьких навчальних закладів України, конкурсних фестивалів атракцій та концертній естраді як учнями й випускниками А. Марценюка, так і широкою творчою аудиторією.

У доробку композитора, зустрічаємо твори для студентів вищих навчальних закладів та професійних виконавців – обробку «Сусідка», п'єсу на українську тему в стилі кантрі «Ой, там на горі», парафрази «Посилала мене мати» [68] та «Ой, на горі два дубки» [67]. У творах, основна увага концентрується на розвитку дрібної (арпеджовані та гамоподібні пасажі, гра секстолями) та крупної (гра секстами, акордами) техніки, систематично використовуються елементи підголоскової поліфонії, рикошет, котрі потребують відмінної виконавської підготовки, володінням міховими та артикуляційними прийомами гри на баяні-акордеоні. Водночас, від виконавця вимагається усвідомлення художнього образу твору крізь призму відтворення внутрішнього відчуття народного мелосу у гармонії із повним спектром виконавського апарату.

Таким чином, у творчості композитора активна зацікавленість народно-пісенною тематикою «що живить професійне мистецтво у взаємодії з яким фольклорні мелодії мають нові втілення» [34, 177] є пріоритетним напрямком діяльності. Компонування постають каталізатором поляризації та збагачення українського мистецтва, привертаючи увагу, любов та затребуваність у молодого покоління до національної культури та її цінностей.

2.2.3. Творчість В. Шлюбика та Б. Гивеля

Вагомим внеском у скарбницю народно-інструментального мистецтва є творчість Перемишлянського баяніста та педагога, заслуженого діяча естрадного мистецтва України (2014) **Володимира Шлюбика** (28.01.1960 р.н.). Ще під час навчання у Перемишлянській

ДМШ (клас баяна С. Боднар), Володя почав проявляти зацікавленість колективним музикуванням і брав участь у ансамблі баяністів і акордеоністів школи, з яким став переможцем обласного конкурсу (1976) [19, 47–47]. Наступним кроком у виборі майбутньої професії музиканта послужила перемога в конкурсі солістів баяністів і акордеоністів області (Львів, 1976, II місце). «Саме ці ключові компоненти стали визначальними у фаховому осмисленні майбутньої спеціальності, а відтак, творча особистість митця була скерованою в русло активності, прагненню перемагати, вчитися та вдосконалюватися» [17, 62].

В. Шлюбик закінчив Львівське музичне училище ім. С. Людкевича та музично-педагогічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка. Водночас. На початку 90-х років здобуває освіту у Рівенському ІПК РК як настроювач фортепіано та інших музичних інструментів.

Митець працює на викладацькій ниві у Перемишлянській дитячій музичній школі, концертує як соліст та керівник дитячого ансамблю баяністів. Паралельно, п. Володимир керівник народного ансамблю музики і пісні «Роси» [32] та аналогічного дитячого колективу «Росинки». З названими колективами неодноразово брав участь у конкурсі «Візерунки Прикарпаття». Про себе як композитора, гордо заявив на конкурсі «Perpetuum mobile», здобувши призові місця.

У архіві композитор обробка української народної пісні «Цвіте терен». В її основі повільна та наспівна мелодія, опрацьована автором за принципом підголоскової поліфонії із плавним переходом у частуну тріольного викладу. *Largo es-moll* – акордова частина у фактурному викладі, яка закінчується плавним переходом у *e-moll* із чітко вираженими трелями та фінальним арпеджованим акордом [83, 10–14]

Козацька тематика розкривається у творі «Козацька жартівлива», де автор у маршоподібному викладі наслідує відомі лейтмотиви як маршу так і танцювальних ескізів бойківської автентики [83, 15–18]

Фольклорна основа простежується у творчості самбірського композитора *Богдана Гивеля*. Митець закінчив Самбірське культосвітнє училище та Дрогобицький державний педагогічний інститут імені Івана Франка. Сьогодні активно працює на викладацькій ниві у Самбірському фаховому коледжі культури і мистецтв, керує низкою хорових колективів краю.

Гивель, автор низки творів для акордеону [57]. Серед яких – «Рондо» в основі якого лежить тема «Аркану», яка проводиться поступово у кожній руці акордеоніста, виступає основою варіаційного наповнення та виразовості семантики музичного викладу загалом. Обробка української пісні «Подільянка», помірного та наспівного характеру із відображенням варіаційної послідовності у певній частині та проведенням теми у лівій руці, накладання варіаційного змісту у правій та невеликий технічний розвиток у фінальній частині твору. П'єса «Карпатські струмочки» написана у трьохдольному розмірі із хвилеподібною мелодією та швидкоплинними тріолями, наспівна меланхолійність середньої частини вплітається у фінальний акорд початкової хвилеподібної мелодики.

Обробки українських пісень «Гуси, гуси до водиці» та «Ой опнув обруч» носять віртуозну основу, де чітко простежується технічна снова, елементи репетиції, фрагменти підголоскової поліфонії та куплетність викладу в цілому.

«Повій вітре», обробка поліфонічного змісту, де автор використовує хоровий виклад крізь призму творчості М. Лисенка та баянних фуг на українські теми Л. Козельчука. Особливість твору – драматургія побудована на акордовій фактурі та поліритмічному змісті (тт. 19-25), що вимає відчуття балансу, контрасту та незалежності [67, 35–37].

Тому, творчість Володимира Шлюбика та Богдана Гивеля акумулює інструктивно-дидактичну затребуваність педагогічного опрацювання фольклорного матеріалу, сприяє популяризації творчості для баяна-акордеона соціокультурному просторі України XXI століття.

ВИСНОВКИ

У баянному мистецтву України фольклорно-орієнтовані композиції розглядаються в контексті формування академічного баянного концертного та дидактичного репертуару. У них відсутній системний аналіз особливостей опосередкування фольклорного першоджерела, мотивації цілісності чи частковості у відборі семантичних елементів, класифікація естетичних і технічно-виразових компонентів, специфіки відбору мистецьких засобів у звертанні до позанаціональних фольклорних джерел.

На зламі XX – XXI століть із введенням в життя принципу національної спрямованості освіти у дидактичну практику приходять не лише жанрові фольклорні орієнтири, але розуміння взаємозв'язку естради і фольклору, звуконаслідування народних інструментів. Провідними жанрами стають дитячі сюїти, сюжетні цикли, альбоми та збірки. Вони, як правило поєднують фольклорні ознаки з притаманною народністю й засобами новітньої музичної мови зі збереженням фольклорного першозразка або загально-фольклорної, етнічної чи жанрової основи.

Приклади оригінального індивідуального трактату фольклорних першоджерел розглянуто на найбільш яскравих зразках сольної баянної творчості:

- широко представлених жанрів *мініатюри, концертної п'єси, фантазії, варіацій* (М. Різоль, В. Гальчанський, В. Власов, В. Чумак, А. Марценюк),
- численних різновидів *циклу: зошити, триптиха, диптиха, рапсодія, сюїта* (Е. Мантулев, А. Гайденко, А. Білошицький, В. Зубицький, А. Сташевський, А. Онуфрієнко, П. Штимак, А. Січ);
- *сонатних різновидів* (А. Гайденко, В. Власов, В. Зубицький, Я. Олексів).

Ці конструктивні аргументи безпосередньо впливають на художнє сприйняття молоддю творчості композиторів-баяністів сучасності, де:

- *по-перше* – проявляється розвиток творчої уяви, тяжіння до активізації слухового сприйняття музики, прояву творчої фантазії;
- *по-друге* – виховується любов як до музичного мистецтва, так і баянно-акордеонної творчості українських композиторів зокрема, розкривається внутрішній світ духовного та інтелектуально-образної домінанти, постає можливість прояву внутрішнього «Я», яке часто виникає в процесі *слухаю – сприймаю – відтворюю*.

Твори, що опираються на фольклорний матеріал народно-пісенного тематизму займають особливе місце, адже не виключенням є фольклорно-аматорські форми музикування, які як базові зразки професійної композиторської творчості для цього інструменту вирости з провідного жанру фольклорної обробки (І. Миськів, В. Сорока, В. Шлюбик, А. Марценюк, Б. Гивель, М. Шамлі, В. Вірясова, І. Кобилкін, Я. Іванина, І. Мамайчук, М. Поліщук, Е. Мантулев та ін.).

Отже, фольклорно орієнтований баянно-акордеонний доробок у сучасній оригінальній творчості українських композиторів є істотною і вагомою складовою національної народно-інструментально пісенної традиції. Він органічно віддзеркалює питому природу інструменту в його першопочатковій народно-інструментальній соціальній функції, залучає до свого арсеналу здобутки естрадного акордеонного мистецтва і, водночас, втілює величезний еволюційний шлях інструменту в опануванні академічної інструментальної традиції у закладах початкової мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барка В. Проблеми синтезу традицій і новаторства в розвитку культури і мистецтва України. *Народна творчість у етнографія*. 2003. № 4. С. 52–56.
2. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина XX століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». К., 2004. 21 с.
3. Борисова С., Литвинов О. Анатолій Білошицький: життя і творчість як втілення трагічної експресії (міркування щодо інтерпретації творів народного мистця). *Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. мат. міжнар. наук.-практ. конф. (10. 04. 2006 р., Львів) / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Дрогобич : Посвіт, 2006. С. 6–12.*
4. Булда М. Львівська баянна школа та її вплив на композиторську творчість Віктора Власова. *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : зб. мат. наук.-практ. конф. / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. Дрогобич: Коло, 2005. С. 12–19.*
5. Булда М. Теоретичні аспекти стилевих напрямків естрадно-джазової музики для акордеона (баяна). *Виконавське музикознавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. Київ: НМАУ, 2005. Кн. 11. Вип. 47. С. 207–215.
6. Варламов Д. Академізація баянного мистецтва: теорія і практика. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: зб. стат. і доп. за мат. III-ї міжнар. наук.-практ. конф. (26–28 грудня 2005 р., Луганськ) / [ред.-упор. та відп. за вип. А. Сташевський]. Луганськ: Знання, 2006. Вип. 2. С. 128–141.*
7. Власов В., Мурза В. Фольклорні витоки джазу. *Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. мат. міжнар. наук.-практ. конф. (10.04.2006 р., Львів) / [ред.-упор А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 18–22.*

8. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля : проблема еволюції традиційних форм музикування: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». К., 1994. 156 с.
9. Герасимовська К. «Народний український композитор» (штрихи до творчого портрету Анатолія Білошицького). *Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. мат. міжнар. наук.-практ. конф. (10.04.2006, Львів) / [ред.-упор А. Душний, С. Карась, Б. Пиц].* Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 27–33.
10. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підруч. [для вищ. та сер. муз. навч. закл.]. К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. 420 с.
11. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. К.: НМАУ, 1998. 223 с.
12. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : зб. статей. Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 1998. 207 с.
13. Давидов М. Українське струнно-щипкове академічне мистецтво: функціонування, проблеми збереження і розвитку. *Музикознавчі студії. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка: зб. статей / [ред.-упор. О. Катрич, А. Душний, С. Карась].* Вінниця : Нова Книга, 2006. Вип. 11. С. 50–58.
14. Дем'янова І., Кушнерик Г. Сорока Василь Іванович. *Тернопільський енциклопедичний словник.* Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2008. Т. 3. П – Я. С. 314–315.
15. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві : статика та динаміка розвитку у першій половині ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2005 175 с.
16. Дорохін В. Художня організація музичного твору на баяні: артикуляційний аспект. Ніжин: НДУ ім. М. Гооля, 213. 83 с.
17. Душний А. Володимир Шлюбик – пріоритети творчої діяльності. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: зб.*

- матер. та тез VIII міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 05.12.2014) / [Ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2014. С. 62–65.
18. Душний А. Фольклорний жанр у творчості західноукраїнських композиторів-баяністів (акордеоністів) XXI століття. *VII-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 30 квітня – 1 травня 2014): зб. матер. і тез* / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2014. С. 91–93.
 19. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич: Посвіт, 2010. 216 с.
 20. Єрьоменко А. Творча постать Анатолія Гайдена у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми: ФОП Цьома С.П., 2023. 210 с.
 21. Зінків І. Шевчук О. Особливості регіонального опрацювання фольклору в обробках Миколи Колесси. *Записки НТШ: Праці музикознавчої комісії*. Львів : НТШ, 1993. Т. ССXXVI. С. 130–152.
 22. Карась С. Тенденції розвитку баянно-акордеонного мистецтва. Формування репертуару. *Музикознавчі студії: Наук. зб. ЛДМА ім. М. Лисенка : зб. статей* / [ред.-упор. О. Катрич, А. Душний, С. Карась]. Вінниця: Нова книга, 2006. – Вип. 11. – С. 69–77.
 23. Кияновська Л. Син століття : Микола Колесса в українській культурі XX віку : Сім новел з життя артиста. Львів: ЛДМА ім. М. Лисенка; НТШ, 2003. 294 с.
 24. Кметі (Карась) О. Репертуарні тенденції початкових мистецьких навчальних закладів України кінця XX початку XXI століття: баянно-акордеонний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-

- упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 122–128.
25. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. 286 с.
26. Кужелєв Д. Семантика та інструментальна стилістика сучасної баянної творчості. *Діалог культур. Україна у світовому контексті : мистецтво і освіта : зб. наук. праць*. Львів: Каменярь, 2001. Вип. 6. С. 112–127.
27. Кужелєв Д. Художні тенденції академічного баянного виконавства др. пол. XX ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2002. 20 с.
28. Марценюк Анатолій Сафонович. *Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник*. Дрогобич: Посвіт, 2010. С. 24, 91.
29. Морозевич Н. Народно-професійний синтез у сучасному бандурному мистецтві (на прикладі Першої сонати М. Дремлюги). *Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ*. Київ: НМАУ, 2000. Вип. 14. Кн. 6. С. 70–83.
30. Мурзіна О. Напрями відбору і трансформації фольклорного матеріалу в обробках народних пісень С. Людкевича. *Творчість С. Людкевича*. Київ: Музична Україна, 1979. С. 117–144.
31. Назаренко О. Кононова О. Володимир Подгорний. Київ: Музична Україна, 1992. 46 с.
32. Назарчук М. Ансамбль «Роси»: «Богу дякувати, уже ніхто не каже, що у нас нічого не вийде...». *Народний часопис «Галицький шлях»*. 2007. П'ятниця, 7 вересня. № 35 (1786). С. 8.
33. Несвіт Ю. Баянна творчість композиторів Луганщини. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: зб. статей і доп. за мат. III міжнар. наук.-практ. конф. (26-28 грудня 2005 р., Луганськ) / [ред.-упор. та відп. за вип. А. Сташевський]*. Луганськ: Знання, 2006. Вип. 2. С. 110–115.

- 34.Олексів Я. Баянні сюїти в контексті інструментальної музики другої половини ХХ століття. *Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського: Виконавське музикознавство: історія, теорія, практика* / [автори проекту, ред.-упор.: М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова]. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2012. Вип. 3. С. 169–180.
- 35.Олексів Я. Проникнення симфонічного методу мислення у баянні твори Володимира Зубицького (на прикладі Сонати № 2 «Слов'янської». *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, 14 грудня 2006)* / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 100–107.
- 36.Олексів Я. Фольклорно–тематичний матеріал у циклічних творах українських композиторів для баяна. *Музикознавчі студії. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка: зб. статей* / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. Вінниця: Нова книга, 2006. Вип. 11. С. 108–123.
- 37.Понікарова Л. Баян в народно-інструментальному жанрі України: навч. метод посіб. Харків: Торнадо, 2003. 104 с.
- 38.Прокіпчин Г., Душний А. Народно-пісенна тематика у баянній музиці Анатолія Марпенюка. *Академічне народно-інструментальне мистецтво: традиції та сучасність (до 80-річчя заснування кафедри народних інструментів Київської консерваторії). Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф.* Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. С. 106–107.
- 39.Пташенко С. Специфіка пісенно-танцювальної жанровості у творах для баяну композиторів кафедри народних інструментів України ХНУМ ім. І. Котляревського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти.* Вип. 59. С. 67–88.
- 40.Савчин Г. До питання деяких аспектів осмислення баянної творчості Володимира Зубицького. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-

- упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Посвіт, 2013. Вип. 5. С. 120–126.
41. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі XX – XXI століть: довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 244 с.
 42. Семешко А. Віктор Власов. Київ: Асо-орус, 2004. 112 с.
 43. Семешко А. Світова баяно-акордеонна література на зламі XX – XXI століть: бібліографічний довідник. Вінниця: «Нова книга», 2015. 308 с.
 44. Смоляк О. Микола Миколайович Шамлі. Творчий портрет. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. 100 с.
 45. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.): монографія. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. 159 с.
 46. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл. мистецтв і освіти]. Луганськ: Поліграфресурс, 2006. 152 с.
 47. Стельмахук З. Внесок тернопільських музикантів до навчально-педагогічного та виконавського репертуару баяністів-акордеоністів. *VI-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та III-я міжнародна «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» науково-практичні конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 9 – 10 травня 2013): зб. матер. та тез* / [Ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2013. С. 249–253.
 48. Творчий доробок українських композиторів і музикознавців. 1999–2004: каталог-довідник. Київ, 2005. 230 с.
 49. Тихий Б. Миськів Іван Ілліч. *Тернопільський енциклопедичний словник*. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2009. Т. 4 (додатковий). А–Я. С. 395.
 50. Чумак Ю., Душний А. Соната-експромт «Буковинська» Віктора Власова з позиції музикознавчого аналізу. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть: зб. матер. та тез X міжн.*

- наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 02.12.2016) / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 84–87.
51. Чумак Ю., Душний А. Штрихи до «Парафразу на народну тему» Віктора Власова. *Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури): зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (ДМК ім. В. Барвінського, 15 лютого 2018)* / [ред.-упор. О. Сеник]. Львів: Вид. «Растр-7», 2018. С. 87–90.
52. Шамігов А. Опосередкування фольклорного матеріалу в сонатах для баяна українських композиторів. *Музикознавчі студії Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка* / [ред.-упор. О. Катрич, А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2009. Вип. 21. С. 143–148.
53. Шамігов А. Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля): автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури». Київ, 2011. 16 с.
54. Шамігов А. Тракткування фольклорного першоджерела у жанрі сольної баянної фантазії в доробку українських композиторів. *Молодь і ринок*. 2009. Травень. № 5 (52). С. 124–129.
55. Щербак Л. Шамлі Микола Миколайович. *Тернопільський енциклопедичний словник*. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2008. Т. 3. П–Я. С. 621.

НОТОГРАФІЯ

56. Власов В. Альбом для юнацтва (баян-акордеон) [Ноти]. Одеса, 1999. 56 с.
57. Гивель Б. Оригінальні твори та обробки народних мелодій для акордеону [Ноти]. Дрогобич: Посвіт, 2010. 62 с.
58. Головчак М. Педагогічний репертуар баяніста (із серії «Творчість композиторів Львівської баянної школи»): навч. посіб. [Ноти] / [ред.-упоряд. А. Душний, В. Шафета]. Дрогобич: Посвіт, 2019. 80 с.

59. Дебеляк Ю. Твори для баяна та акордеона [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2007. 52 с.
60. Душний А., Пиц Б. Творчість композиторів Львівської баянної школи: навч. посіб. Дрогобич: Посвіт, 2010. 160 с.
61. Зубицький В. Весняні струмочки. Цикли п'єс для готово-виборного баяна [Ноти]. К.: Музична Україна, 1988. 48 с.
62. Іванина Я. Ріробки українських народних пісень для баяна або акордеона [Ноти]. Золочів, 2012. 38 с.
63. Корчага В. П'єси для баяна [Ноти]. Рівне, 1996. 82 с.
64. Мантулев Е. Дитяча сюїта «Прикарпатські візерунки»: для готово-виборного баяна. Творчість композиторів львівської баянної школи: навч. посіб. Дрогобич: Посвіт, 2010. С. 98–105.
65. Мантулев Е. Дитячий альбом «Прикарпатські візерунки» для готово-виборного баяна [Ноти]. Дрогобич: Вимір, 2000. 20 с.
66. Марценюк А. Легкі обробки народних мелодій для баяна та акордеона: навч. пос. [Ноти]. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. 40 с.
67. Марценюк А. Парафраз на тему української народної пісні «Ой, на горі два дубки» [Ноти]. *Творчість композиторів Львівської баянної школи: навч. пос. / [ред.-упор. А. Душний, Б. Пиц.].* Дрогобич: Посвіт, 2012. С. 30–40.
68. Марценюк А. Педагогічний репертуар баяніста (акордеоніста): навч. посіб. [Ноти] / [ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2016. 52 с.
69. Миськів І. Українські народні пісні і танці: легкі обробки для акордеона або баяна [Ноти]. Тернопіль, 2005. 24 с.
70. Мясков К. Дитячий альбом для баяна [Ноти]. К.: Музична Україна, 1991. 103 с.
71. Обробки українських обрядових пісень для баяна та акордеона : репертуарний збірник [Ноти] / [укладач та автор обр. М. Полішук]. Львів: ТеРус, 2010. 76 с.

72. Повій, вітре, на Україну; обробки українських народних пісень у перекладенні для баяна [Ноти] / [упоряд. Є. Марченко, І. Фрайт]. Дрогобич: Коло, 2005. 52 с.
73. Подгорний В. Концертні п'єси на популярні теми для баяна [Ноти]. Київ: Асо-Оpus, 2003. 60 с.
74. Подгорний В. Твори для баяна [Ноти]. Київ: Музична Україна, 1988. 80 с.
75. Січ А. П'єси для баяна: реп. зб. [для учнів мистецьких шкіл] [Ноти]. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2021. 98 с.
76. Сорока В. Вибрані твори та обробки українських народних пісень для баяна та акордеона [Ноти]. Тереховля, 2002. 68 с.
77. Сорока В. Сходинки до майстерності [Ноти]. Тернопіль-Тереховля, 2007. Зош. 1. 48 с.
78. Тече річка не величка : українські народні пісні для баяна та акордеона в обр. І. Кобилкіна [Ноти]. Київ: «Музична Україна», 1998. 21 с.
79. Українські народні пісні в обробці для баяна В. Вірясової [Ноти]. Дніпропетровськ: «Поліграфіст», 2003. 13 с.
80. Українські народні пісні в перекладенні для баяна [Ноти] / [перекл. М. Різоля]. Київ: «Музична Україна», 1994. 20 с.
81. Українські народні пісні і танці [Ноти] / [перекл. та обр. для баяна М. Різоля]. Київ: «Музична Україна», 1988. 88 с.
82. Фейда Ю. Концертні обробки для баяна [Ноти]. Івано-Франківськ: Плай, 2006. 52 с.
83. Шлюбик В. Дитячий альбом для баяна (акордеона) [Ноти] / [ред.-упор. С. Процик, І. Фрайт]. Дрогобич: Посвіт, 2007. 40 с.
84. Штимак П. Тече вода з Ужгорода: народна музика в обр. для акордеона [Ноти]. Ужгород: Карпати, 2006. 88 с.
85. 100 українських народних пісень і танців / [упоряд. та обр. М. Різоля]. К.: Музична Україна, 1991. 207 с.