

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.

**ПОСТАТЬ АНАТОЛІЯ МАРЦЕНЮКА
В БАЯННО-АКОРДЕОННОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ:
РЕПЕРТУАРНЕ НАДБАННЯ,
ВИКОНАВСЬКО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ,
ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ФЕНОМЕНУ**

Спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

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

Автор роботи: Медведюх Роман Васильович _____

**Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент Шафета Валерій Валерійович _____**

Дрогобич, 2024

Захист кваліфікаційної магістерської роботи

**«ПОСТАТЬ АНАТОЛІЯ МАРЦЕНЮКА
В БАЯННО-АКОРДЕОННОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ:
РЕПЕРТУАРНЕ НАДБАННЯ, ВИКОНАВСЬКО-ПЕДАГОГІЧНІ
ПРИНЦИПИ, ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ФЕНОМЕНУ»**

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. УКРАЇНСЬКА БАЯННА МУЗИКА	
У ЧАСОПРОСТОРІ	9
1.1. Творчість українських композиторів-баяністів: перспективи та новації	9
1.2. Постать Анатолія Марценюка у контексті представників Львівської школи баянного мистецтва	15
 Розділ 2. НАПРЯМКИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
АНАТОЛІЯ МАРЦЕНЮКА	23
2.1. Баянна творчість (соло) у жанровій розмаїтості.....	23
2.2. Естрадна баянна музика	35
2.3. Творчість для ансамблю	38
2.4. Виконавсько-педагогічні принципи А. Марценюка	41
 ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	51

АНОТАЦІЯ

Медведюк Р. Постать Анатолія Марценюка в баянно-акордеонному мистецтві України: репертуарне надбання, виконавсько-педагогічні принципи, популяризація феномену.

У роботі розкривається спектр сучасної музики для баяна композиторів української школи (В. Власова, В. Зубицького, В. Рунчака, І. Саєнка, В. Годлевського, Я. Олексіва, Р. Стахніва та ін.). У цьому контексті вирізняється ім'я представника Львівської баянної школи Анатолія Марценюка (композитора, аранжувальника, виконавця, викладача Дитячої музичної школи № 3 міста Луцьк). Проведено аналіз його творчості у жанрах народної обробки, транскрипції, етюдів, парафраза, сюїти, музики для дітей, ансамблю баяністів. Розкрито педагогічні принципи та обґрунтовано ротацію його творчості на конкурсах у різних куточках України.

SUMMARY

Medvedyukh R. The figure of Anatoly Martsenyuk in the bayan-accordion art of Ukraine: repertoire, executive and pedagogical principles, popularization is a phenomenon.

The work reveals the spectrum of modern music for the bayan by composers of the Ukrainian school (V. Vlasov, V. Zubytsky, V. Runchak, I. Sayenko, V. Godlevsky, Ya. Oleksiv, R. Stakhniv, etc.). In this context, the name of the representative of the Lviv Bayan School Anatoliy Martsenyuk, stands out (composer, arranger, performer, teacher of Children's Music School № 3 of the city of Lutsk). An analysis of his work in the genres of folk arrangements, transcription, etude, paraphrase, suite, music for children, an ensemble of accordion. The pedagogical principles were revealed and the rotation of his work at competitions in different parts of Ukraine was justified.

ВСТУП

Актуальність теми. Дослідження знакових постатей у сфері баянно-акордеонного мистецтва Україні завжди актуальне та на часі. Окремого та вагомого значення надається регіональному представництву. У сфері регіоналістики постає представництво Львівської баянної школи, яка є похідною від Київської із своїми типовими традиціями, представництвом, композиторським доробком, виконавським досягненням, тощо.

У гроні Львівської школи постає портрет Анатолія Сафоновича Марценюка, діяльність якого є знаковою та вельми значною. Він – яскравий представник школи на Волині, педагог, композитор, аранжувальник та виконавець. Його діяльність узагальнена в довіднику А. Душного та Б. Пица «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» (2010), вперше у Дрогобичі надруковані його композиторські напрацювання та гордо заявлено про митця як автора та репрезентатора оригінальної музики (жанру обробки, транскрипції, сюїти, етюд), особливо для початкової мистецької освіти (інструктивні п'єси, дидактичний матеріал, тощо). Саме зазначені аргументи та низка інших важливих фактів сприяли вибору теми магістерської роботи **«Постать Анатолія Марценюка в баянно-акордеонному мистецтві України: репертуарне надбання, виконавсько-педагогічні принципи, популяризація феномену»**.

Об'єктом дослідження – баянно-акордеонне мистецтво України.

Предметом дослідження – внесок Анатолія Марценюка у баянно-акордеонне мистецтво України.

Мета дослідження – розкрити діяльність Анатолія Марценюка в контексті українського баянно-акордеонного мистецтва.

Завдання дослідження:

- *проаналізувати* ключові засади творчості українських композиторів-баяністів;

- *розкрити* постать Анатолія Марценюка в контексті Львівської баянної школи.
- *виокремити* жанрові різновиди баянної творчості;
- *проаналізувати* виконавсько-педагогічні принципи;
- *унаочнити* значення репертуару та його затребуваність в реаліях сучасності.

Методи дослідження: *аналітичний* – при вивченні наукової літератури; *ретроспективний* та *структурно-системний* при аналізі джерел; *теоретичний* – у вивченні концептуальних основ діяльності та їхнього взаємозв'язку; *компаративний* – у співставленні засад композиторської творчості та заповнені репертуарної прогалини у реаліях сьогодення.

Наукова новизна полягає в тому, що нами вперше:

- *здійснено* дослідження постаті А. Марценюка у сфері написання музики для баяна-акордеона, її жанрову приналежність та мистецьку ротацію;
- *визначено* специфіку виконавсько-педагогічних принципів формування музиканта.

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:

- фундаментальні дослідження М. Давидова [3; 4], А. Єрьоменка [12], Д. Кужелєва [18], В. Марченка [22], Ю. Радка [29], Г. Рало [30], А. Семешка [34], А. Сташевського [37; 38; 39; 40], М. Черепанина та М. Булди [50];

- публікації у світлі композиторських тенденцій М. Булди [2], Б. Пица [11], О. Кметі [13; 16], С. Карася [14], Б. Кисляка [15], І. Коновалової [17], Я. Олексива [25; 26; 27], Г. Савчин [32], А. Стрільця [43], Ю. Чумака [51; 52], А. Шамігова [53];
- статті у спектрі Львівської баянної школи та її видатних представників М. Булди [1], А. Душного [5; 6; 8; 10], Р. Кундиса [19; 20], Г. Олексів [25], Н. Сторонської [41; 42], В. Суворова [44], В. Шафети [54];
- публікації дотичні до постаті А. Марценюка А. Душного [7], Р. Медведюха [23], Г. Прокіпчин [28], О. Скалюк [36];
- нотографія Анатолія Марценюка [68–78];
- довідникова література А. Душного та Б. Пица [9], А. Семешка [33];
- типові навчальні програми [46; 47; 48];
- програми конкурсів [56–67].

Апробація дослідження відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на IX міжнародній науково-практичній конференції «Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика» (ДДПУ ім. І. Франка, 10 травня 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. **Медведюх Р., Шафета В.** Баянно-акордеонна творчість Анатолія Марценюка в контексті початкової мистецької освіти. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збір-ник матеріалів та тез IX міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 10 травня 2024) / [Ред.-упоряд. А. Душний].* Дрогобич: Пбсвіт, 2024. С. 132–136.

Структура магістерського дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів та підрозділів, висновків, списку використаної літератури (79 позиції, з них 10 – нотографія). Загальний обсяг роботи 61 сторінка

РОЗДІЛ 1.

УКРАЇНСЬКА БАЯННА МУЗИКА У ЧАСОПРОСТОРІ

1.1. Творчість українських композиторів-баяністів: перспективи та новації

Дослідження творчості для баяна-акордеона українських композиторів постійно перебуває у полі зору науковців А. Семешка [34], М. Булди [1; 2], А. Душного [6; 8], А. Єрьоменка [12], О. Кметі [13; 16], Д. Кужелева [18], Б. Кисляка [15], Р. Кундиса [19; 20], І. Єргієва, Г. Олексів [24], Я. Олексіва [25; 26; 27], Г. Савчин [32], Л. Сеньків [35], А. Сташевського [37], Н. Сторонської [41; 42], А. Стрільця [43], В. Суворова [44], Ю. Чумака [51], А. Шамігова [53], В. Шафети [54], та ін. Особливістю такого зацікавлення, постає оригінальна музика професійного та навчального спрямування, її жанрово-стильові та звуко-виражальні особливості, типологічна приналежність, панорамність, композиторська техніка, тощо. У цьому напрямку, ми можемо назвати В. Зубицького, В. Власова, В. Рунчака, А. Сташевського, Я. Олексіва, А. Білошицького, А. Гайдена, В. Подгорного та ін., котрі своїм доробком заповнили сучасний високохудожній репертуарний контент.

Мистецтво творчості українських композиторів для баяна-акордеона отримали потужний резонанс у дисертаційних дослідженнях В. Марченка, [22], Ю. Радка [29], М. Булди, А. Шамігова, Я. Олексіва, та ін.

Ключовим аспектами розкриття індивідууму багатогранної постаті постають монографічні опуси. Діяльність змін засновника Львівської баянної школи Анатолія Онуфрієнка, його викладацька, композиторська, диригентська адміністративна та організаційна діяльність стала предметом дослідження та аналізу А. Душного у монографічному нарисі «Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці» (2010) [5].

У даному контексті дослідження персоналій, А. Єрьоменком проведено ретельний аналіз композиторської творчості Анатолія Гайдена,

представника Харківської баянної школи. Зібрані результати аналізу музики, її жанру та стилю, а відтак чіткої приналежності до сучасного композиторського джерела думки та смислені музичної течії ХХІ століття упорядковані у монографії «Творча постать Анатолія Гайденка у сучасному українському баянному мистецтві» А. Єрьоменка (2023) [12].

Аналіз баянної музики сучасного композитора Володимира Рунчака, його наративів, модерно-авангардного напрямку, відкритого творчого експерименту зі стилями, звуковим барвами, сонорикою, тощо розкриває монографічне дослідження А. Сташевського «Володимир Рунчак «Музика про життя...» Аналітичні есе баянної творчості» (2004) [39].

Творчий симбіоз зібрання та опрацювання матеріалів, даних персоналій, творчості та класифікації її за жанровими ознаками, уніфікація популяризації феномену на зламі століть у національному та регіональному контексті ґрунтовно висвітлюють два довідники: А. Семешка «Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ – ХХІ століть» (2009) [33] та А. Душного та Б. Пица «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва.» (2010) [9]. В останньому – *вперше* зібрано та класифіковано надбання регіональної Львівської баянно-акордеонної школи.

Серед праць фундаментального вирію дослідження творчості українських композиторів для баяна та акордеона у першій чверті ХХІ століття належить С. Сташевському. Семе він, вперше зібрав та описав «Нариси з історії української музики для баяна-акордена» (2006) [40] та «Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.)» (2007) [38].

Творчість у сфері естрадно-джазової стилістики в українській баянній музиці присвячена монографія С. Черепанина та М. Булди «Естрадний олімп акордеона» (2008) [50].

М. Давидовим осмислено та теоретично обґрунтовано процес перекладення творів для баяна, їх трансформацію та адаптацію для

сольного виконавства у праці «Теоретичні основи перекладання інструментальних творів для баяна» (1977) [4].

Фундаментальне дослідження становлення та розвитку гри на народних інструментах в Україні з проєкцією на академічну культуру присвячена роота М. Давидова «Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа)» (2010) [3].

У широкому комплексі засобів інтонаційного оновлення сучасної баянної музики помітно окреслені виразові новації інструментальної мови. Відкриття сучасною музикою нового бачення інструментального голосу баяна були спричинені поширенням готово-виборних багато-тембрових баянів, які своїм дещо незвичним тембро-кolorитом та збільшеними фактурними та динамічними потенціями істотно вплинули на композиторську творчість. Це підтверджує музика для баяна українських композиторів В. Зубицького, В. Рунчака, А. Білошицького, В. Власова, Ю. Шамо. В. Бібіка, яка відзначається якісно новим підходом до виразової специфіки баяна.

Баянна музика, у спектрі музичного прогресу взаємодіє із інструментальним оновленням і композиторською творчістю. Не тільки інструментарій, розвиваючись, впливає на музичну творчість, а й композитор формує його художньо-виразові якості.

У процесі творчого переосмислення, часто нетипових інтерпретацій тембро-фонічних особливостей баяна композиторами та виконавцями відкривалися нові виразові можливості інструмента. Істотним кроком на шляху оновлення баянного стилю стала творчість В. Подгорного, який у своїх п'єсах знаходить нові виразові ресурси звичайного «готового» баяна (для прикладу «Повій вітре на Вкраїну»). Композитор демонструє оркестрове потрактування баянна, широко використовуючи багат шарову фактуру та поліфонічні засоби розвитку, зосереджені у надзвичайно насиченій багатогоссям партії правої руки [12].

Вельми вдалимися виявилися пошуки нового інструментального стилю в галузі фактурних засобів суто колористичного спрямування. Це знайшло цікаве художнє фактурними та іншими компонентами музичної мови. Так, для відтворення необхідного ефекту звукової барвистості інколи вдаються до повнозвучного акордово-октавного викладу. Багатоповерхові акордові побудови та октавні подвоєння дещо компенсують відносну нестачу обертової насиченості, барвистості баянного звука, характерну, насамперед, для звичайних нерегістрових інструментів.

Серед колоритних баянно-виконавських прийомів відзначимо також тремоло міхом, рикошет, завдяки яким утворюється характерне звукове обарвлення, що нагадує тремоло струнно-смічкових інструментів. Яскравими колористичними якостями відзначається баянне вібрато (динамічне, а не звуковисотне коливання звуку). Використання цього прийому надає, як правило, особливо насичене напружене звучання. В сонорно-експресивному плані використовує вібрато, зокрема, В. Зубицький [30].

Новаторський характер інструментального трактування баяна пов'язаний також з загостренням акцентного ритмізування. Це яскраво виявляється у творах токатно-моторного складу – токатах, скерцо, у стрімких фіналах сонат, концертів, сюїт (Токата з «Української сюїти» В. Рунчака, Скерцо з «Карпатської сюїти» та «Свято в горах з «Болгарського зошита»» В. Зубицького, фінальна «Саєта» з «Іспанської сюїти» А. Білошицького) Соната М. Шаренка, «Соната-балада» Я. Олексіва. Нетрадиційним засобом баянного ритмізування виступають різні шумові ефекти, удари по корпусу інструмента, по міху, по перемикачах реєстрів тощо.

Яскраві зразки не конвенціональної звукової творчості спостерігаємо, зокрема, в музиці В. Рунчака. У втіленні властивих йому гостро експресивних образів український композитор прагне максимально задіяти нові звукообразні властивості баяна. Надзвичайна колористичність

його баянно-інструментальної мови включає широку палітру засобів: ударно-звукову якість («Присвячення Ігорю Стравінському») та просторово-акустичний фон («Наслідування Д. Шостаковича», техніку вібрування та тембро-регістрове варіювання («Бахіана») [39].

Незважаючи на мелодійний характер баянно-інструментального голосу засоби загострення ритміки активно використовуються сучасними композиторами в баянній музиці. Головна ритмо-виразова роль при цьому належить міхові, який певною мірою компенсує безакцентність язичкового механізму звукоутворення баяна.

Розмаїття засобів міхового ритмізування в баянній музиці не обмежується прикладами посиленої акцентуації до меж ударності. Цікаві зразки баянної ритміки знаходимо і у вигляді наслідувальних прийомів, що відтворюють характерну манеру народних музик. Генетична спорідненість так званого *передьоргування* (особливо розповсюдженого серед фольклорних музик) з баянним тремоло є очевидною, їх безпосередній зв'язок виявляємо у творах з яскраво вираженими жанровими, національно-характерними ознаками. Показовий приклад: «На ярмарку» В. Власова [51].

Багатогранна новаційність у трактуванні звукових якостей баяна на прикладі специфічних колористичних, ритмічних, фактурних засобів є істотною, насамперед, з точки зору виявлення нових інтонаційно-змістовних ознак баянного звучання («Way» І. Саєнка). Це віддзеркалює інтенсивні пошуки нового інструментального стилю, який би найбільше відповідав звуковій природі баяна, тобто виявляв самотутньо неповторний баянний інструменталізм і стилістику баянної музики («П'ять поглядів на Країну Гулаг» В. Власова, «Імпровізація в стилі jazz-folk-rock» В. Годлевського, «Ніч на полнині» Я. Олексіва, «Smile» Р. Стахніва). Сучасний етап баянної творчості при цьому можна охарактеризувати як перехід музики до глибшого усвідомлення індивідуальної неповторності його звуковисотної специфіки [11].

Перехідний період становлення баянно-інструментального стилю має своїм наслідком ще очевидні прорахунки недоусвідомлення виразової специфіки багатотембрових інструментів у творах сучасних композиторів. Характерні приклади цього становлять деякі обробки народних мелодій для багатотембрового баяна, що трактуються як обробки для готового баяна («Парафраз на народну тему» В. Власова, Концертна п'єса на тему української народної пісні «Гандзя» В. Булавка, Варіації на тему української народної пісні «Ой ходила дівчина бережком» В. Подгорного, Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В. Чумака). В реєстрових умовах тембрових баянів типово баянні варіації з тривіально-фактурними переборами парадоксально нагадують органне звучання («Парафраз на українську тему» О. Чуєва, «Ой чий то кінь стоїть» В. Подгорного).

Мистецька органічність переходу до нової інструментально-художньої системи полягає у плідній взаємодії традиційного та новаторського, здатного винайти несподіване, своєрідне сполучення вже відомого, і виправданого вищими художніми цілями. Оновлення в даному випадку – спричинене новим змістом та образами сучасної музики, втілення яких вимагає нової семантики баянного інструменталізму. Фактор же традицій полягає у специфіці комунікативної функції музики, доступне сприйняття якої базується на звичних, близьких слухачеві звукових комплексах, тембрах.

Отже, приклади вдалого сполучення традиційності і нової звуковиразності демонструють кращі твори українських композиторів-баяністів (В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, В. Подгорного, І. Саєнка, В. Годлевського, Я. Олексіва та ін.) в яких видозміни фольклорних взірців викликають саме новації музичної мови та інструментального стилю.

1.2. Постать Анатолія Марценюка у контексті представників Львівської школи баянного мистецтва

Баянно-акордеонне мистецтво Львівщини бере свій початок у 1950 році. Ця історія виписана яскравою сторінкою в музичну культуру України. Сьогодні, баяністи та акордеоністи Львівщини демонструють різновекторність дослідницького феномену школи, його активну популяризацію в Україні та світі. Підґрунтям цьому є помітний розвиток в останні два десятиліття років баянно-акордеонного руху на Львівщині в усіх напрямках діяльності, що не може не привертати до нього увагу зовні.

Така активність – наслідок систематичної діяльності у сфері проведення конференцій, конкурсів, фестивалів, концертів, майстер-класів, курсів підвищення кваліфікації тощо. Різновекторні дослідження унаочнюють науково-практичні конференції «Львівська баянна школа та її видатні представники» (2005, 2006), «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» (2006, 2011–2016), «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть» (2007–2024) та ін. [9].

Як результат такої діяльності, по тематиці Львівської баянної школи захищають дисертації Руслан Кундис «Діяльність Львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва» (2019) та Валерій Шафета «Еволюція колективного баянно-акордеонного виконавства Львівщини у контексті музичних національних традицій України XX століття» (2021). Дотичною до даного контексту дослідження виступає дисертація Наталії Сторонської «Діяльність Дрогобицької музичної школи в контексті українського академічного мистецтва (на прикладі Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка)» (2021).

Якщо спадщина Львівської баянної школи останнім часом піддавалася аналізу та вивченню її в різних аспектах, таких як професійне виконавство, концертно-просвітницька діяльність, науково-дослідна та

навчально-методична сфери, педагогіка та її персоналії, історичний розвиток та шляхи становлення школи, то композиторська площина була окреслена дещо меншою мірою. Дослідження торкаються творчості А. Онуфрієнка (А. Душний [5], С. Карась), В. Власова (Ю. Чумак [51], А. Боженський, М. Булда [2], В. Янчак, Л. Сеньків [35]), Е. Мантулеа (І. Фрайт, В. Шафета [54], А. Славич, Н. Сторонська [41]), М. Корчинського (Р. Кундис), К. Соколова (Р. Кундис, В. Шафета), Я. Олексіва (А. Душний, Р. Кундис [19], В. Шафета, Г. Олексів [24]), В. Чумака (Ю. Чумак, А. Душний, Г. Савчин) та ін.

Композитори Львівської баянної школи [9], зокрема А. Батршин, В. Балик, В. Власов, В. Коваль, М. Корчинський, Е. Мантулеа, А. Оберюхтін, А. Онуфрієнко взяли за мету – напрацювання концертного репертуару за допомогою перекладень класичної музики та оригінальних творів для баяна. Такий репертуар стимулює розширення образних та жанрово-стильових понять баянного виконавства, подолання художніх та технічних проблем класичної музики. Йдеться не тільки про майстерну вправність, але й про виконавське мислення «народників», підпорядкування його художній системі академічного виконавства та засадам мистецтва інтерпритації. Баянне виконавство дедалі більше дистанціюється від свого первинного і традиційного іміджу «народного інструмента». В руслі цієї тенденції слід розглядати також помітне скорочення обробок народних мелодій і значне збільшення сучасних оригінальних творів у баянному репертуарі сьогодення.

Серед представників композиторської династії баяністів Львівської школи постає ім'я *Анатолія Сафоновича Марценюка*, баяніста, викладача, аранжувальника, композитра. Особистість митця, стала предметом дослідження А. Душного [7], Р. Медвидюха та В. Шафети [23], Р. Кундиса [20], Г. Прокіпчин [28], О. Скалюк [38] та ін., його ім'я увійшло до довідника А. Душного та Б. Пица «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» [9, 24, 91].

Народився Анатолій Сафонович 9 серпня 1949 року у с. Велицьк, Ковельського району Волинської області. Навчався у місцевій музичній школі, у Луцькому музичному училищі в класі В. Короля, яке закінчив у 1972 році. Продовжив навчання у Рівненському інституті культури, закінчення якого датується 1986 роком.

Ще зі студентської лави, запрошується солістом Волинської обласної філармонії, у якій працює 1971-1972 та 1985-1988 роках. Паралельно, розпочинає педагогичий стежину викладачем класу баяна у Дитячій музичній школі м. Ковеля, де працює з 1972 по 1986 роки.

Педагогічна та концертна діяльність дають поштовх до продовження навчання, і Анатолій вступає на кафедру народних інструментів Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка в клас Дмитра Кужелева, яку закінчує у 1991 році.

Цей період увінчаний утвердженням Марценюка-виконавця на численних конкурсах, серед яких – перемога на республіканському конкурсі у Миколаєві (1983) та Всесвітньому фольклорному фестивалі у Голландії (1991, 1-а премія) [9, 24].

Наступний період творчого життя Марценюка пов'язаний з Луцьким державним музичним училищем. Сам тут, у 1988-1998 роках він працює викладачем баяна. Робота та навчання, експериментальна модель репертуарного доробку та його привнесення у навчальний процес і виконавську практику, дають свій результат.

Як педагог коледжу, активно працює над сучасним репертуаром та його інтерпретацією. Це вабить до його класу численних учнів. І серед таких, вирізняється ім'я його найкращого учня та послідовника Юрія Кіпеня. Викладач сміло експериментує з класичним та найновішим репертуаром і його манерою виконавства. Втілює в життя опуси В. Зубицького, В. Власова, А. Білошицького, В. Дікусарова, А. Гайденка, органні та клавірні твори Баха, віртуозні транскрипції І. Яшкевича, клавірну музику Д. Скарлатті, Й. Гайдна, А. Моцарта.

Крізь призму часу, Юрій гордо заявить на весь світ про себе як одного з найкращих виконавців-баяністів України. Володіючи природною моторикою обох рук, технічною легкістю, бріліантовою технікою, макетованою динаміко, він увібрав від свого наставника все максимально.

Продовдивши навчання у Львівській а з часом Київській музичних академіям, Юрій здобуває звання лауреата міжнародних конкурсів у м. Перемишль (2002, Польща, 1-а премія), відео конкурсу «Золотий акордеон» (2002, США, 1-а премія), «Кубок Кривбасу» (2003, Україна, 2-а премія), «Акорди Львова» (2006, Україна, Гран-Прі), «АссоHoliday» (2006, Київ, 3-я премія¹) [33, 73].

З 2000 року, А. Марценюк переходить на педагогічну діяльність у Луцьку дитячу музичну школу № 3. Викладає гру на баяні, акордеоні та синтезаторі, веде клас ансамблю та аранжування. З 2007 року стає завідувачем відділу естрадного мистецтва, в цьому ж році отримує професійне звання вчителя-методиста.

Паралельно викладацькій діяльності, п. Анатолій систематично концертує, робить певні помітки у нотні зошити, пропонує послухати власні опрацювання народних мелодій для баяна. Саме педагогічна діяльність у школі, стає стартапои есперементальної перевірки творчих композитрських ескізів митця. Тому, виходячи з дидактичних потреб реперуару у закладах початкової мистецької освіти, композитор Марценюк, починає створювати музику для дітей.

Така експериментальність привертає увагу. Адже, дитяча творчість не просто певні нотні формули об'єднані умовним змістом, а твори варіаційної форми із елементами естрадно-джазової стилістики («Граємо бугі», «Забута мелодія»). Це вабить учнів, та формує у них нове бачення інструмента в реаліях сьогодення і тим самим мотивує до активної навчально-творчої діяльності.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=qubAQpgXLIY>

Марценюк не просто творчо підходить до опрацювання репертуару, а максимально відверто експериментує з різними техніками у жанрі обробки, парафразу, варацій, тощо, використовуючи міхові, шумові прийоми гри на баяні. В пріоритеті – розвиток техніки та її вплив на формування власної виконавської траєкторії музиканта.

Він постає майстром віртуозних творів та обробок для баяна-акордеона: Парафраз на теми українських народних пісень «Сусідка», «Ой на горі дв дубки», «Ой там на горі», сюїти для акордеона «Гуцулка» [9, 91]. З під пера майстра вийшла велика кількість обробок естрадних композицій (Х. Тізоли «Караван», К. Вейль «Меккі-нож» та ін.), творів для фольклорних ансамблів (полька «Степ», «Пріська», «Волинська гопавка» та ін.), пісень (на сл. Й. Струцюка «Зоре світанкова», на сл. Л. Безруня «День народження», «Волиняночки» та ін.).

За вагомий внесок в розвиток та популяризацію української музики та пісні, у 2004 році Анатолія Марценюка приймають до Національної ліги композиторів України. З цього ж року, митець активно співпрацює з фольклорним колективом «Волиняни» Луцької ДШМ № 3 та вокально-інструментальним ансамблем «Забава».

Серед зіркових учнів класу А. Марценюка – Антон Стецюк, Владислав Жовклий, Тарас Панасюк, Анна Хомич, Анна Капауз та ін. Їм випала велика честь першими доторкнутися до творчості свого наставника і реалізувати її засобами виконавської інтерпретації.

У своїй педагогічній діяльності Марценюк керується наступними принципами [31]:

- виховання музиканта-початківця у класі баяна-акордеона на ґрунті технічно-дидактичних вправ, гам та етюдів (це помічаємо з авторських збірок «Нотарик»);
- посилена робота над технічним розвитком гри подвійних нот та акордової техніки (вельми помітно у акордеоністів);

- гра етюдів як п'єс, для удосконалення технічно-виразових засобів музичної мови;
- класична поліфонічна музика як спосіб реалізації внутрішньо-чуттєвого механізму юного музиканта;
- опанування різноманітними виконавськими прийомами гри із самого раннього віку (тремоло, глісандо, удари по корпусу, вібрато, тощо);
- авторська музика як еталон розвитку юного музиканта у пріоритеті;
- формування юного музиканта засобами сольного та ансамблевого музикування;
- можливість імпровізації та пошуку власного творчого натхнення через виконання музики під фонограму (соло та ансамбль);
- максимальна свобода вибору форми роботи з дітьми різного віку та музичними здібностями з акцентом на професійність та конкурсно-фестивальну спроможність адаптації;
- робота над звуковеденням, зоною динамічних контрастів, спектром штрихового співвідношення, тощо;
- пріоритет – баянне мистецтво (наприклад: учень Влад Жовклий, який як баяніст, активно конкурсував і здобував різні призові місця, а перейшовши на баян – активізував свої здобутки через отримання найвищих нагород. Прикладом служить здобуття Гран-Прі VI міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» у Дрогобичі);
- залучення всіх без винятку учнів класу та відділу до різних форм музикування.

Як особливо витончений музикант, який співгенерує українську пісню у варіаційно-інтонаційному забарвленні із проекцією на концертну фантазію, А. Марценюка сміливо можна назвати Майстром віртуозних обробок. Однією із найзатребуваніших віртуозних обробок сьогодення постає *Парафраз на тему української народної пісні «Ой, на горі два дубки»* [73]. На каналі Ютуб, можна послухати виконання учня митця

Владислава Жовклого², який майстерно інтерпретує задум автора із усіма виконавсько-технічними засобами музики. Віртуозна каденція, основна тема з обігруванням у підголосках, варіаційні модуси, лірична частина із плавним переходом до акордової техніки та гри міхом (Приклад 1) із яскраво-колеритним ефектним фіналом.

Приклад 1. А. Марценюк «Ой, на горі два дубки»



Ще одна особливість таланту Марценюка – написання віртуозних транскрипцій. Так, тут варто зробити акцент, бо композитор використовує наслідуваний елемент від Івана Яшкевича, і тим самим реалізовує свій творчий задум. Серед найбільш затребуваних творів транскрипція «Чардашу» В. Монті [75]. Віртуозні пасажі, вишлетені у головну тему твору (Приклад 2) та їх технічно-артикуляційна контрастність вдало генерується самим автором при взірцевому виконавському тонусі³.

² <https://www.youtube.com/watch?v=xFQIjWkrN5w>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=c2IooSCDzVQ>

Приклад 2. А. Марценюк. Транскрипція «Чардашу» В. Монті.



Сьогодні, творчий наробок композитора – невід’ємна частина навчально-виховного процесу початкової мистецької освіти, репертуарної прогалини віртуозних концертних творів студентів фахової перед вищої та вищої освіти, концертних сцен краю та конкурсних програм учасників мистецьких змагань.

Такі фактори сприяли творчій зустрічі митця з аудиторією слухачів курсів підвищення кваліфікації спеціальності 025 Музичне мистецтво у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка 3 травня 2023 року. Ініціював таку мистецьку подію професор Андрій Душний, який і провів зустріч у формі діалогу на платформі ZOOM. Спілкування, висвітлення фактів з життя митця, його шлях як виконавця, викладача, композитра, яскравого представника Львівської баянної школи на Волині, і звичайно музика, музика у виконання учнів та послідовників стала основою творчого спілкування.

У сфері написання репертуару, А. Марценюк керується принципом: «репертуар повинен віддзеркалювати різностильову та сучасну музику, епохи написання, перекладення, обробки народних пісень та танців, низку технічного матеріалу ...» [13, 148].

Розділ 2.

НАПРЯМКИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ АНАТОЛІЯ МАРЦЕНЮКА

2.1. Баянна творчість (соло) у жанровій розмаїтості

Процес інтенсивного розвитку композиторських традицій для баяна-акордеона, самоствердження інструмента в академічному колі через розмаїття пріоритетів постає свідченням його популяризації серед творчої спільноти України. В цьому аспекті, постає актуальним дослідження різних аспектів регіональних інструментальних шкіл. Однією із таких являється Львівська школа, і в цьому плані провідну функцію її осмислення відводиться науково-мистецькому проекту «Львівська школа баянно-акореонного мистецтва» [9].

Велику прогалину становить оригінальна музика для початкової мистецької освіти класу баян-акордеон. Сьогодні, у цьому напрямку активно працюють Я. Олексів, В. Рунчак, В. Сорока, В. Салій, Т. Жилюк, А. Січ, О. Іванько, В. Клименко, В. Вірясова, О. Іванина, Р. Стахнів, П. Штимак та ін. Дитяча творчість стала предметом науково-методичного осмислення А. Душного [6; 8], А. Боженського, Р. Кундиса [19; 20], О. Кметі [13; 16], Н. Сторонської [42], Г. Савчин [49], О. Карась [14], Р. Дидика, Д. Дьолог та Р. Чворсюка, В. Мазурик, Л. Сеньків та ін.

Проводячи лінію творчого доробку для баяна та акордеона Анатолія Марценюка, варто відзначити – згідно програм-буклетів твори композитора неодноразово виконувалися на конкурсах в Україні («Візерунки Прикарпаття» [56; 57; 58; 59], ім. А. Онуфрієнка, «Perpetuum mobile» [60; 61; 62], «Провесінь», «Київський колорит», «InterSvitiaz accomusik» [63], «KrimACCO») та Сербії («International music competition»), увійшли до навчальних програм ЗВО України (Львівської НМА ім. М. Лисенка, Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка, Дрогобицького ФМК ім. В. Барвінського, Волинського ФККіМ ім. І. Стравінського) та

типових навчальних програм класу «Баян. Акордеон» закладів початкової мистецької освіти [46; 47; 48].

Так, пісенна тематика у творчості митця простежується у доробку для ДМШ (початкового періоду опанування навичками гри): танцювальні елементи у польці «Гостинець» «Веселушки», «Коломийки», «Карпет»; енергійно-ритмічній композиції «Козацький марш»; жанр обробки народного мелосу сконцентровано у відомих українських піснях «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» [76]. 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 орі буркун», «За городом качки пливуть», «Ой, джигуне, джигуне» [72], «За нашим stodолом», «Серед села дичка», «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» [74] та «Ой, на горі два дубки» [73]. 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.

Баянна творчість А. Марценюка спрямована на розвиток техніки музиканта, оперування динамічно-штриховою шкалою, міховими прийомами, балансування метро-ритмічної конфігурації, тощо. Музика охоплює пласт віртуозних творів, серед яких – обробки українських народних пісень «Серед села дичка», «Тече вода каламутна», «За нашим stodолом», парафрази на тему українських народних пісень «Ой на горі два дубки» та «Посилала мене мати», п'єса на українську тему у стилі кантрі «Ой там на горі» та ін. [74].

Ми звертаємось до творчості митця яка увійшла до навчального посібника «Анатолій Марценюк. Педагогічний репертуар баяніста (акордеоніста)» (Дрогобич, 2016) і вперше отримала визнання через друк саме в Дрогобичі завдяки професору Андрію Душному. Дане компонування можна умовно поділити на репертуар ДШМ та репертуар студента-баяніста (акордеоніста) ВНЗ який включає обробки народних пісень, парафрази, п'єси в естрадно-джазовій стилістиці, оригінальну музику.

Жанр обробки українських народних пісень.

«Серед села дичка» – відображає початкові елементи оволодіння веденням мелодії яка під час виконання повинна нагадувати спів людського голосу (I ч.), II ч. – варіації на гамоподібний та арпеджований рух кисті правої руки;

«Тече вода каламутна» – двухчастинна композиція: тема (I ч.) – варіації (II ч.) із використанням елементів піголоскової поліфонії;

«За нашим stodолом» – композиція із використанням крупної у поєднанні із дрібною технікою. Важливим моментом постає чергування акордів із терціями та секстами при різних метро-ритмічних групуваннях;

«Сусідка» – це «умовне» продовження віртуозних транскрипцій І. Яшкевича («Італійської полька» С. Рахманінова, «Чардашу» В. Монті та ін.). В основі твору покладено дрібну (арпеджовані та гамоподібні пасажі, гру секстолями) та крупну (гра секстами, акордами) техніку, елементи підголоскової поліфонії, рикошет, які вимагають відмінної виконавської підготовки, володінням міховими та артикуляційними прийомами гри на баяні [20, 45].

П'єса на українську тему в стилі кантрі «Ой, там на горі»⁴ – композиція яка побудована на динамічному контрасті, із використання схеми рок-н-ролу в постійному пульсуючому ритмічному поєднанні різних виконавських технічних елементів (форшлагів та стрімкого переходу до гри міхом у формі тремоло, Приклад 3).

Приклад 3. А. Марценюк «Ой там на горі».



Кантрі (англ. *country*) – музичний напрямок, що бере початок від народної музики британських переселенців у США, які продовжувала традиції епічної кельтської балади і народних танцювальних форм. Стилю кантрі притаманне використання ударних інструментів, губної гармоніки, нерідко використовується банджо, скрипка, піаніно хонкі-тонк.

Парафраз на тему української народної пісні «Посилала мене мати»⁵. Твір складається із вступу-каденції (*ad libitum*), I ч. (*Allegro*) у якій іде проведення основної теми із поєднанням варіаційної форми, II ч. (*Moderato rubato*) із плавним переходом до III ч. (*Presto*) із

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=NhmTtVPvZAA>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=EsCn5vbmdQc>

невеликими темповими відхиленнями та стрімкою заключною варіацією. Від виконавця вимагається усвідомлення художнього образу твору через передачу внутрішнього відчуття народного мелосу й володіння повним спектром виконавського апарату. У варіаційних частинах, автор використовує хроматизми та варіативні видозміни *арпеджіо* – *замоподібність*, що вимагає концентрації над технологією виконання та контролю над м'язево-дотиковістю туше (Приклад 4).

Приклад 4. А. Марценюк «Посилала мене мати».



Отже, у творчості композитора активна зацікавленість народно-пісенною тематикою «що живить професійне мистецтво у взаємодії з яким фольклорні мелодії мають нові втілення» [25, 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.

Вартий уваги збірник «Легких обробок народних мелодій для баяна та акордеона» (2017) [72]. Композитор ставить за мету у максимально простому викладі подати опрацювання народних пісень. Це служить фактором сприйняття учня початкового періоду навчання на звичайній варіаційній формі формувати свої навички гри, а відтак, її фантаційно-проектні видозміни від основної теми до варіаційної частини.

У полі зору автора волинська народна пісня «Ой вийду я на ту гору», ряд українських народних пісень «Ішов козак потайком», «Ой на горі

цигани стояли», «По садочку ходжу», «На вулиці скрипка грає», «Вийшли в поле косарі», «Серед села дичка», «Бодай ся когут знудив», «Їхав козак на війноньку», «Н агороді буркун», «Ой Марічко чичери», «За городом качки пливуть», «Ой джигуне, джигуне». Фольклорна тематика та її особливість причитання, як підбірка самих пісень має також певну складову. Запропонований матеріал є на слуху як у дітей так і дорослих, пісення спадщина актуальна у всіх гілках населення, а тому, буде сприяти стимулюванню дітей до занять музикою та грою на баяні-акордеоні.

У дослідженні науковиці І. Коновалової «обробка як діяльність містить смислоутворюючі й аксіологічні аспекти та є відкритою системою, що дає можливості тлумачення явищ і відкриття нових значень об'єкті, на які спрямована дія» [17, 224]. Саме така тенденція притаманна творчості А. Марценюка. А відтак, обробка народної музики постає «формою інтерпретації певного досвіду, а також креативної активності скерованої на вияв нових сенсів першоджерела, створення нової інформації та примноження механізмів і способів передачі» [17, 224].

Притаманний композитору *жанр транскрипції*, у процесі адаптації музичної тканини для певного інструменту, його опрацювання з метою викладу власної думки. За визначенням І. Теуту, автор «намається за допомогою проектування методу трансформації першоджерела продемонструвати на них принцип дії технічної та інтерпретаційної трансформацій» [45, 205].

Так, звичайно, творчий процес це завжди цікаво та комфортно. Транскрипція у нашому співвідношенні чітко перегукується і з перекладенням взірців світової класики для баяна, переосмислення та акумулювання певного мистецького трансформера у сучасний виконавський процес.

Як пише Т. Яницький: «етапи перекладення творів кожен автор визначає індивідуально ... мета перекладення проявляється у виборі жанру

– від редакції та аранжування до вільної транскрипції і використання тематизму у принципово новому творі» [55, 13].

Саме спектр вільної транскрипції і притаманний композиторському почерку А. Марценюка. Він фокусує мистецьку складову на «визначенні фактурно-регістрових елементів, що максимально зберігають зміст оригіналу, або моделюють новий» [55, 13].

Ще одна сторона оригінальності Марценюка – динамічна шкала та штрихова лінія зберігається та доповнюється виключно баянно-акордними принципами звуковидобування на манерою виконання. Це є приємлеве, адже «робота над динамічно-агогічними прийомами та фразуванням, відповідно до інструментальних особливостей надають твору драматургічного оформлення» [55, 13].

Він, вправно інспірує фортепіанну музику («Турецький марш» В. А. Моцарта, «Вальс № 7» Ф. Шопена) та відомі скрипкові твори («Маленька нічна серенада» В. А. Моцарта, «Угорський танець *fis-moll*» Л. Бетховена, «Чардаш» В. Монті) [75]. У транскрипціях, спостерігається майстерність та творчий смак митця, його вправність у поєднанні оригіналу та його опрацювання із збереженням жанрово-стильової основи. У цьому напрямку, творчість Марценюка певною мірою перетинається з віртуозними транскрипціями для баяна І. Яшкевича («Чардашу» В. Монті, «Вечірньою піснею» В. Стеценка, «Скерцо-тарантелюю» Г. Венявського, «Весняними голосами» В. Штрауса та ін.).

У транскрипціях композитор систематично використовує прийом «гра міхом», це додає певного шарму у класичну музику, вимагає від музиканта доброї підготовки гри міхом, фізичну витривалість щодо лівої руки та загальне балансування у творі (Приклад 5).

Приклад 5. А. Моцарт «Маленька нічна серенада».



У іншому випадку, композитор використовує гру міхом у двох значеннях – тремлювання із роздільною здатністю мелодичної лінії, яка паралельно проводиться у акордофактурному співвідношенні та проведення теми із одночасним її тремлюванням (Приклад 6)

Приклад 6. А. Моцарт «Турецький марш».



Серед численних напрацювань митця, вирізняється *музика для дітей*. Саме репертуарну палітру напрацювання такого змісту ми помічаємо у трьох випусках педагогічного репертуару учня-акордеоніста «Нотарик» [76; 77;78]. «Нотарик» – збірник хрестоматійного змісту, написаний спільно з Тетяною Жилюк (дружиною митця, акордеоністкою за фахом), і покликаний послідовно розвивати учня-початківця у класі баяна-акордеона на основі оригінальної музики та трансформацій творів світової класики. Тут потрібно наголосити, що перш ніж упорядкувати твори у хрестоматії, автори їх в повному обсязі про експериментували з

учнями свого класу. Такі висновки можна зробити зі сторінки каналу YouTube Анатолія Марценюка⁶.

«Нотарик 1» [76], побудований за принципом *від простого до складного*. Елементарну частину опанування гри на інструменті наповнює музика Т. Жилюк («Фамі редо», «Пісенька», «Танець», «Їжачок», «Гойдалка», «Стрибунець», «Нотки-сестрички», «Пливе човник», «Галоп», «На канікули в село», «Скакалка», «Равлик», «На ковзанці», «На вигоні», «Гармоніст», «Нові ролики», «Півник», обробки народних пісень «По дорозі жук, жук» та «Ой знати, знати», «Святковий вальс» та ін.). Музика А. Марценюка зосереджена на п'єсах, які носять розвиваючий характер у певному стильовому співвідношенні («Веселушки», Коломийка, «Граєм бугі», «Карапет»).

Водночас, композитор опирається на народну пісню, здійснюючи елементарну обробку («Там під замком», «Тече річка», «На вулиці скрипка грає», «Ой у гаю при Дунаю», «По садочку ходжу», «Била мене мати», «Косив Ясь конюшину»). Помітним є інструктивна складова, яка чітко простежується крізь низку етюдів: на ломані акорди (g-moll); гра терціями (C-dur); відпрацювання тризвуків (D-dur); поєднання тріолів у ритмічному співвідношенні з четвертними та восьмими нотами (C-dur).

У посібнику присутня творчість зарубіжних композиторів («Соната» А. Моцарта, «Прелюдія» Й. Баха, «Танцюючий скрипаль» Д. Крамера, «Фантазія» Г. Телемана, «Менует» Г. Персела, «Чакона» Г. Генделя та ін.), яка сприяє опануванню класичною музикою та її особливостями у процесі виховання юного музиканта.

«Нотарик 2» [77], продовжує традицію накопичення різноманітного матеріалу, який у цьому випуску має дидактичну перевагу. Першочергово, це п'єси притаманні дитячому сприйняттю та розкриття ними художнього образу. Автори чітко простежують лінію розвитку учня як у технічному

⁶ <https://www.youtube.com/@user-bp6gn9ej7q/videos>

плані, так і художньо-образному. П'єси Т. Жилюк «Вальс для мами», «Коник-стрибунець», «Котик в гамаку», «Шкільний вальс», «Весела прогулянка», «Волинський крутях», ґрунтуються на шкільній тематиці, дитячій уяві, з легкістю можуть компонуватися у сюїтні цикли (по 3-4 чч.).

Аналогічну мету ставить перед собою А. Марценюк. Серед дидактичного матеріалу, вирізняється цикл п'єс «Танцювальна», «Сонячний зайчик», «Ведмеді на манежі», «Смішний песик», «Білочка», «Сумна пісенька», «Веселий марш», «Козачок», «Волинська полька», «Застольна», «Кроков'як», «Поліська кадрили», «Забута мелодія». Переслідуючи мету, щодо розуміння та сприйняття художнього змісту п'єс дітьми елементарного підрівня (6-9 років), автор систематизує музику у відповідності до віку учня-початківця.

Цикл обробок українських народних пісень, зосереджений на першочерговому вихованні учня на основі української пісенної спадщини та української культури. Починаючи із елементарного проведення теми («Повіяв вітер степовий») та обігрування її варіаційним супроводом («Гей там на горі січ іде», «Ой ти коню сивий коню», «Бодай ся когут знудив», «Била мене мати», «Ой на горі цигани стояли», «Ой вийду я на ту гору»), поступового поєднання дрібної та акордової техніки («В саду гуляла», «Ой Марічко чичері») та унаочнення концертної обробки для початкової мистецької освіти («На городі буркун», «За городом качки пливуть», «Ой джигуне, джигуне», «За нашим столдом»), композитор пропонує поетапність навчання та виховання музиканта-початківця із активізацією його творчо-виконавського потенціалу.

«Нотарик 3» [78], скомпонований для елементарного підрівня початкової мистецької освіти з навчальної дисципліни «Музичний інструмент баян, акордеон». Елементарний дитячий репертуар, написаний А. Марценюком («Індик задерака», «Щедрий кошик», «Веселка», «У лісі», «Веселий ранок», «Півень забіяка», «Кумедне каченя», «Веселі баранці», «Сонечко прокидається», «Добрий жук», «Соловейко», «По гриби»,

«Танцювали постоліки», «Струмочок», «Забавка», «Наварила вареників», «Гусак задавака», «Так сумно», «Синички сестрички», «Дударик», «Червоне намисто», «Літечко настало», «Цирк приїхав», «Сварилися горобці» та ін.) та Т. Жилюк («Дибав дід», «Метелик», «Таракан», «Котик», «Жарт», «Сонячний зайчик», «Прилетіла ластівка», «На ставку», «Капельох неведимка», «Вишенька», «Драбинка» а ін.) сприяє початковим навикам музикування вже із перших уроків. Адже, п'єси написані таким чином, що можна по кроково опановувати як нотну грамоту, так і ази гри й знайомства з інструментом.

У своїй творчості, А. Марценюк, звертається до *жанру етюд* та його розмаїтості. Серія педагогічного репертуару, яку пропонує композитор, саме унаочнює один із випусків інструктивно-дидактичного матеріалу «Етюди для баяна та акордеона» [71], видання 2017 року. Кожен етюд носить певну художню цінність та сприяє поступовому опануванню технічною майстерністю музиканта-початківця.

Етюди 1-9 написані у *C-dur* із видозміною в одній тональності. Починаючи від довгих нот, котрі сприяють відпрацюванню звуко-мелодійної фабули, через підміну апікатури на одній ноті, гру терціями та довгими акордами (наступна модифікація щодо гри по одній ноті), до різного типу арпеджіо, постає першочерговим елементом опанування елементарної техніки на початковому етапі навчання із увагою на точну апікатуру та положення кисті.

Етюди: 10-11, своєрідна секвенційна послідовність музичного матеріалу; 12 – побудований на тріольному відпрацюванні технічного матеріалу; 13-15 – за основу взято ломані терції, арпеджіо та акорди; 16, 31 – прийом репетиції квартолями та тріолями; 17-22 – аналогічне втілення технічної складової із збільшенням навантаження на кисть правої руки; 23, 26, 29 – відпрацювання двох тріолей на першу долю із чергуванням двох восьмих або четвертної на другу, як виняток – пауза; 24-25 – гамоподібна гра терціями різними штрихами; 27 – ломані октами із використанням

першого пальця; 28 – акордовий виклад, який можна відпрацювати як на легкість кісткового удару або рівномірність зміни міху на однакових акордах на розжим та зжим; 30, 34 – вдосконалення підголоскового поліфонічного викладу, де тема проводиться у другому голосі а перший – пальцеве стакато або акордовий виклад; 32 – швидкоплинність тридцять другими нотами у арпеджованому напористому русі; 33 – чергування сексти з нижньою октавною нотою; 35 – тріольний виклад із репетицією на двох перших нотах. Цінним, постає відпрацювання різних виконавських прийомів на основі вправ, котрі сприятимуть якісному опануванню технічною майстерністю учня-початківця.

Отже, етюди та вправи, а відтак – інструктивні п'єси, це ключовий елемент навчання та виховання юних музикантів на художньому матеріалі кращих взірців в контексті початкової мистецької освіти.

Таким чином, баянно-акордеонна сольна творчість Анатолія Марценюка є багатогранна та масштабна. Музика автора внесена до типових навчальних програм, виконується на концертах, конкурсах та фестивалях, про що свідчать мережа Facebook та програми-буклети мистецьких подій, актуальна та своєчасна у культурно-мистецькому надбанні української академічної школи.

2.2. Естрадна баянна музика

На зламі 2023-2024 років у творчості Анатолія Марценюка дедалі більше помічаємо написання музики у естрадно-джазовому стилі. На нашу думку:

- тут, превалює тяжіння до сучасного бачення інструмента на концертній естраді з проекцією максимальної профорієнтаційної діяльності;
- заповнення прогалини реперуару для дітей естрадного змісту з елементами джазової конфігурації;
- зміна підходу до створення музичних вірців, певна ретроспективність створення нового напрямку у своїй творчості.

П'єса «Country fox», естрадна мініатюра у якій співставлений синкопічний ритм із переливом технічних елементів дрібної техніки. Виконавський аспект популяризації гри ломаного арпеджіо з почерговим акцентом на сильних та слабких долях у такті додає технічного шарму та відчуття естрадності.

Коцертна п'єса «Sol da Mar»⁷, представлена відображенням певного латино-американського міксу самби та румби. Цікава побудова музики концентрується на співвідношенні акордового орнаменту та свінгуванням шістнадцятими нотами (Приклад 8). Легкість сприйняття та слухова концентрація є привелюючими у даному творі.

Приклад 8. А. Марценюк. «Sol da Mar»



⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=0s1TA1idBrk>

Новий напрямом композиторської діяльності Марценюка, постає написання *жанру сюїти* для баяна. Сюїта для баяна написана у 2024 році та складається з наступних частин: I ч. «Спогад»; II ч. «Дідусева гармошка»; III ч. «Сліпий дощ»; IV ч. «Весела гра»; V ч. «Щасливий день»; VI ч. «Весна прийшла».

«Спогад», написаний у розмірі 6/8 та темпі *Tranquillo amoroso*. Представляє собою хвилеподібний рух у імітації вальсу-бостону та елементів джаз-вальсу. «Дідусева гармошка», повільна часинка із використанням легкоті у грі та прийомі тремоло міхом (тт. 117-123). «Сліпий дощ», в основі закладено тематизм лібертанго та його видозміну у новому баченні автора. «Весела гра», технічна частинка, побудована на імітації дитячих забав. «Щасливий день», написана у стилі свінг, в поєднанні першої подовженої а друкої скороченої ноти (восьма з крапкою та шістнадцята), у синхронізації з тріолями та зв'язуючими акордами (Приклад 9). «Весна прийшла», помірна частина наспівного характеру сплнена оігрувань головної теми.

Приклад 9. А. Марценюк. Сюїта: V ч. «Щасливий день».



Жанр сюїти представлений А. Марценюком, унаочнює «тяжіння до дивертисментної моделі, в основі якої серія контрастних п'є об'єднаних спільним жанровим або програмним началом, що веде до розростання циклу» [26, 124]. Певна мотивація у грі, дає можливість поринути у світ фантазій та мрій, розвиваючи художньо-образне мислення адаптуватися у

стильовому та жанровому співвідношенні. Тому «відтворення естрадно-акордеонної виконавської традиції зумовлює актуальність ретро-тематики, освоєння виразових заобів естрадно-танцювальних та джазових жанрів» [26, 129].

2.3. Творчість для ансамблю

Працюючи у музичній школі, А. Марценюк активно реалізує свої твори думки у колективну форму музикування. Створюючи ансамблі різних форм, він вправно пише для них музику. Його пріоритетом постає опрацювання фольклорного мелосу Волинського краю. З від пера автора у світ виходить збірник творів під назвою «Ви музики грайте» (2017) [68] для ансамблю баяністів.

Збірник покликаний як збагатити репертуарну палітру ансамблевими творами для початкової мистецької освіти, так і на прикладі естрадного відділу ДМШ № 3 м. Луцька показати реалізацію художнього задуму та авторських творів у виконавському процесі. Автор моделює твори для квартету баяністів-акордеоністів і тим самим дає можливість виконання його музики великим колективам.

В опрацюванні автора, постають Полька «Ружинська», «Гнідавські туптяхи», Полька «Степка», «Волинські мелодії», «Підгаєцькі гопацульки», «Волинська полька», Полька «Гапка», «Волинські гопавки», «Бихівські витрибеньки», «Тростянецька з дригом», «Полька доміця». Як бачим, автор тримає чітку позицію збереження та примноження фольклорних традицій краю. Опираючись на танцювальні традиції Волині, адаптує їхню мелодику для ансамблю і тим самим прививає любов до нового рідного, національно-патріотичного виховання учнівської молоді засобами музично-виконавського мистецтва.

Музика різного характеру та урізноманітнена за технічно-виконавськими труднощами. У ній переплітаються наспівність та кантиленна, протяжність із фактурним ансамблевим викладом, яка заворожує своїм колоритним звучанням. А, вже насупна композиція, запалюється у вогняному танці, що вимагає виконавської підготовки та збалансованого відчуття ансамблю. Мелодії опрацьовані із урахуванням вікового та виконавського рівня учнів, їхньої підготовки та елементарного досвіду колективного музикування.

«Волинська полька», у першій редакції написана для квартету баяністів, Наступна – для ансамблю народних інструментів «Волиняни» ДМШ № 3 м. Луцька. Автор моделює фолькову музику для ансамблю: три скрипки, чотири баяни-акордеони, кобза, сопілка, бубен та ксилофон⁸.

На особливу увагу заслуговує «Українська рапсодія» для квартету баяністів-акордеоністів. В основі твору мелодія Степана Чернецького «Ой у лузі червона калина», народна мелодія «Гей соколи» та пісню Ярослава Ярославенка й Богдана Вахнянина «За Україну». Рапсодія, за задумом автора розкриває горизонти української патріотичної пісні із проекцією на опанування конструктивними особливостями звукової палітри та наповненості змістом. Такі вдало підібрані теми, вплітаються у систему навчання та виховання, відчуття колективної гри і водночас відповідальності щодо інтерпретації самого змісту музики та слова. Адже, слова пісень усім відомі, а спільне виконання сприяє їх декламації через спів. Автором опрацьований варіант виконання рапсодії під фонограму (-)⁹, що дає можливість охопити ширше коло учасників творчого процесу і тим самим стимулювати їхнє бажання навчатися та розвиватися засобами музичного мистецтва та на прикладі відомих мелодій. Рапсодія дає можливість пізнати як жанр маршу та польки, так і відчутти плавний перехід та різницю між ними.

Приклад 7. А. Марценюк «Українська рапсодія».



⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=zOVeil3oDm8>

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=q6wg6f0VjN0>

Композиція «Rosario» А. Марценюка для ансамблю акордеоністів написана в естрадному стилі із використанням різних ритмічних конфігурацій. Власне, твір відразу набув популярності, адже автором створена фонограма (-), що сприяє активізації твору у навчальному процесі мистецьких зкладів. На сторінках інтернету таку форму музикування ми зустрічаємо в ансамблі акордеоністів Болехівської мистецької школи під керівництвом Л. Зубрицької¹⁰.

Ця ж композиція побутує у варіанті для дуету акордеоністів. Виконання такого формату належить сімейному дуету Галини та Олеси Ларчікових¹¹ з Нетішинської школи мистецтв. У емоційному піднесенні, музиканти інтерпретують стильові особливості твору, та передають художній образ у балансуванні з виконавською інтерпретацією.

Полька «Степка» А. Марценюка постає видозміненою до форми народно-інструментального музикування. Саме таку форму, гортаючи сторіки ютюбу можна знайти у виконанні оркестру народних інструментів музичної школи м. Броди Рівненської області¹². «Степка» є у пріоритеті квартету акордеоністів «Карамель» Хорольської школи мистецтв під керівництвом Ірини Мельник¹³. «Поліська кадрили» А. Марценюка увійшла до репертуару тріо баяністів учнів Звягельської школи мистецтв¹⁴.

Таким чином, ансамблева музика Анатолія Марценюка видозмінюється у відповідності складу колективу, є затребуваною у репертуарному контексті сьогодення, постійно оновлюється та систематизується у нотні збірники. Автор особисто пропонує моделювання та трансформації певного твору у живому звучанні чи його видозміни під фонограму (-).

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=mJvMGUmva2Y>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=lQhMmW6G9Do>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=EYwpr9XvcVc>

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=Dv9MXivC_4I

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=ABdNPqvGAK0>

2.4. Виконавсько-педагогічні принципи А. Марценюка

Педагогічна діяльність А. Марценюка ґрунтується на засадах академічної традиції, опануванням учнями музики різних стилів та жанрів, залучення їх до різних форм музикування, впровадження у навчальний процес інновацій та авторського педагогічного репертуару. Активна участь у конкурсах та фестивалях стає уведенням принципів діяльності Марценюка. Власне він, і є одним із яскравих представників Львівської баянної школи на Волині [44].

Його кращі випускники, продовжили навчання за фахов: Антон Стецюк – закінчив Львівську національну музичну академію імені Миколи Лисенка; Владисла Жовклий та Анна Капаус – музичні навчальні заклади Польщі.

Конкурсний виступ Владислава Жовклого на V міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» (2012) у Дрогобичі складався з музики Й. С. Баха (Прелюдія та fuga фа-мінор з II т. ДТК), Дж Пешетті (Соната до-мінор) та А. Марценюка (Парафраз на тему української народної пісні «Ой на горі два дубки») [60, 33]. На цьому конкурсі ще одна учасниця з даної школи, співвихованка Анна Хомич (учениця дружини композитора Тетяни Жилюк) запропонувала програму з творів Д. Бартон (Токата і fuga ре-мінор), Ю. Шамо (Концертний диптих), А. Марценюка (П'єса в стилі кантрі на тему української народної пісні «Ой там на горі») [60, 36].

На VII «Perpetuum mobile» (2014), учениця Анна Капауз виконала програму з творів Д. Бартон (Прелюдія та fuga ре-мінор), Ф. Кулау (Сонатина До-мажор), А. Марценюка (Концертна п'єса на тему «Посилала мене мати») [61, 31].

Вихованець Анатолія Сафоновича, Владислав Стецюк, на IX Всеукраїнському конкурсі баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» (2016) виконував програму з творів Й. С. Баха (Фантазія та

фуга ре-мінор), Вл. Золотарьова (Дитяча сюїта № 1) та А. Марценюка (П'єса у стилі кантрі «Ой там на горі») [56, 19].

Варто відзначити і географію виконання творів А. Марценюка на різних конкурсних сценах України. На XI «Візерунках Прикарпаття» (2018) Арсен Мандрик із Болехівської ДШМ виконав українську народну пісню в обробці А. Марценюка «За нашов stodolov» [57, 20].

На XIII «Візерунка Прикарпаття» (2020), творчість митця звучала у виконанні учня Самбірської ДМШ Андрія Подоляка (А. Марценюк «Парад вишиванок») [58, 11].

Листаючи програму I Відкритого конкурсу гри на народних інструментах імені Степана Мартона в Ужгороді (2023), натрапляємо на виконання твору А. Марценюка «Козачок» та «Косив Ясь конюшину» Артерієм Яремою із Нижньоворітської ДМШ, Андрієм Петришк із Білківської ДМШ [65, 8, 11].

Цікавим географічним полем творчої діяльності охоплений 2024 рік. Творчість Анатолія Марценка отримує потужне визнання у мистецькому середовищі України, звучить у різних регіонах та на різних мистецьких форумах.

На XIV міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «InterSvitiaz asomuzic – 2024» у Луцьку, музика композитра звучить у виконанні учнів Запорізької ДМШ № 5 Дмитра Куліка (Обробка української народної пісні «У сусіда хата біла») та Марка Паршина («Веретено», «Карнавал» та «Полька-фасолька») [63, 7].

На I Регіональному конкурсі баяністів-акордеоністів імені Віктора Чумака у Дрогобичі (2024), було репрезентовано творчість А. Марценюка Андрієм Подоляком («За городом качки пливуть») та Василем Пельчером («Цвіте терен») із Самбірської ДМШ, Андрієм Данилівим із Славської ШМ та Максимом Косаренком із Дашавської ДМШ ім. Ф. Колесси («Веселі гуси»), Іллею Форкуцею із Моршинської ШМ ім. І. Король (обробку української народної пісні «За нашим stodolom») [67].

На XIV Відкритому Всеукраїнському конкурсі юних баяністів-акордеоністів імені Анатолія Блошицького у Коростені (2024), звучали твори у виконанні Анастасії Рябокони («По дрозі жук») та Антона Шубенюка («Ой, Марічко, чичері») із ДМШ м. Овруч, Євангеліни Брич («Била мене мати») та Олександра Волошкова («Коломийка») із ДМШ с. Сад [64].

На XV «Perpetuum mobile» (2024), було виконано «Веселі гуси» А. Марценюка учнем Дашавської ДМШ ім. Ф. Колесси Максимом Косаренком. Співучень Богдан Сельничук (клас дружини митця Тетяни Жилюк) виконав Г. Телемана (Фантазія ля-мінор), В. Моцарта (Сонату Домажор) та А. Марценюка (П'єса у стилі кантрі «Ой там на горі») [62, 12–13].

На XVII «Візерунках Прикарпаття» (2024), дитячий репертуар Марценюка виконували конкурсанти Артем Самусь із Нижньоворітської ШМ (обробка української народної пісні «Ішов козак потайком») та Андрій Данилів з Славської ШМ («Веселі гуси») [59, 12].

На II конкурсі імені Сергія Мартона, тенденція творчості А. Марценюка наступна. Василь Славик з ДМШ с. Тур'я-Ремета виконав «Пісню» [66, 12], Василь Шуфрич із ДМШ м. Мукачево «Коломийку», Артем Самусь із ДМШ Нижні Ворота обробку «Ішов козак потайком» [66, 20].

Таким чином, географія виконань доволі об'ємна, а це говорить про затребуваність реперуару мистецькою спільнотою України. І це далеко не повна інформація, а тільки окреслена палітра того, що цікавить сучасного викладача початкової мистецької світи, та саме яку музику хоче виконувати сучасний учень в класі баяна та акордеона.

Постає питання: яким чином Анатолій Сафонович знаходить цю золоту сердинку у своїй творчості, яка торкається душі учня-музиканта?

Відповідь очевидна. Педагогічні принципи які використовує митець цілком і правильно апробовані його вихованцями. Твори практичні для баяна та акордена, їхня мелодика відповідає світосприйняттю сучасної юної генерації учнівської молоді. Технічну наповненість митець нарощує

поступово, і тим самим забезпечує інтригу системи розвитку технічної складової баяніста чи акордеоніста.

Звертаючись до пісенної, танцювальної чи обрядової мелодії, Марценюк ретельно її переосмислює і визначаючи пріоритети побудови, створює образ вже готового твору. Тому, у цьому випадку спрацьовує внутрішнє чуття та миттєва реакція та зовнішні фактори.

Якщо мелодика є привелююча, то автор старається максимально просто і водночас із певною педагогічною доцільністю її опрацювати та подати учневі. Тут головне, знання тонкощів виконавства та психологія доцільності певного твору. Далше процес! Саме процес самостійності, який так важливий у вихованні музиканта, а також здатність його реалізувати та активізувати із самого початку навчального процесу.

Робота на уроці – це процес систематичного набуття умінь, знань та навичок. Такий процес є потрібним і спрямований на оволодіння різномітними гамами, вправами та особливо етюдами (цей цикл автор тоже передбачив та скомпонував).

Лише тоді, спрямовується робота на пеній твір, який він аналізує на підсвідомому та зрозумілому учневі рівні. Проспівуючи мелодію та спільно її музикуючи на інструменті (такий процес не має вікового обмеження), Анатолій Сафонович дає можливість учневі самовиразитися у музиці. Власне, він хоче побачити та почути те, як саме розуміє учень що і як порібно робити. Свідченням такого процесу є успіх його вихованців на конкурсах та концертах різного рівня, систематична концертна діяльність у школі, у процесі відео-запису та слухання один одного на уроці та концертній сцені, тощо.

У спілкуванні, Анатолій Сафонович дуже скромна людина, з глибиною думки та польотом фантазії. Складається враження, що у процесі спілкування, він вже має образ для наступного свого творчого напрацювання. Саме так, він вдивляючись у кожного свого учня, старається присвятити йому певну частинку свого напрацювання із

притаманнісю тільки йому. Такий висновок є можливим при формуванні «Нотарика», де концепція його упорядкування та систематизація виходить першочергово із потреб класу та школи, а вже тоді соціуму.

У такому контексті варто відзначити і виконавську рису. Вона одна із домінуючих у творчості митця. Автор на власному прикладі та першовиконанні демонструє якість свого продукту і показує кінцевий результат, який власне повинен досягнути сам учень. На ютуб-каналі (0) можемо бачити розмаїття виконання авторської музики у звичному форматі або під авторську фонограму (-).

Автор створює власні оригінальні фонограми та аранжування популярних естрадних мелодій, адаптує їх під свій власний стиль та пропонує слухачам їх як взірць виконання. Варто зазначити, естрадні твори як і komponування митця в цілому, ми можемо черпати зі сторінки соціальної мережі Фейсбук (<https://www.facebook.com/anatoliy.martsenuk>), на якій композитор пропонує свою творчість у вільному доступі на безкоштовній основі.

Серед такої музики, варто виокремити наступні композиції: транскрипцію Р. Паулса «Un million de rosen rouge»¹⁵; «Sol de Mar»¹⁶; «Boogie woogie»¹⁷; «Sunny»¹⁸; «Waltz Boston»¹⁹; «Imitation of Piazzolla»²⁰ та ін. Дані композиції увійшли до авторського альбому «Nostalgia» (2019).

Відтак, автор пропонує низку своїх творів використовувати у навчальному процесі як синхронність акустики та живого звучання. Тим самим не порушуючи академічного процесу навчання. Для цього він знову ж таки на сторінці Фейсбук люб'язно ділиться нотами + фонограмою (-) + фонограмою (+), а вже на ютуб відбувається ротація та спостереження як така формула діє у тому чи іншому навчальному процесі.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=lotjDmZoTYc>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=PKYDO86BzA0>

¹⁷ https://www.youtube.com/watch?v=wXbX_n7ULJk

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=LaIrvDL5Lto>

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=DxwMBc3cGxc>

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=D2CjhfXxJ98>

Таким чином, педагогічна складова та виконавський хист у діяльності Анатолія Марценюка процеси паралельні. Він тримає виконавську форму, систематично музикує та дає можливість всім слідкувати за авторськими роботами у себе на каналі. Він служить прикладом для наслідування для своїх вихованців та викладачів школи.

ВИСНОВКИ

В контексті написання магістерської роботи ми прийшли до наступних **висновків**:

1. Творчість для баяну у світлі музичного прогресу взаємопов'язана з вдосконаленням інструментарію та компонуванням музики. Серед сучасних баянно-акордеонних прийомів вирізняються тремоло міхом, рикошет, різновиди вібратор, ударно-шумові прийоми, та ін. Варто назвати твори «П'ять поглядів на Країну Гулаг» В. Власова, «Карпатську сюїту» та «Болгарського зошита» В. Зубицького, «Українську сюїту» В. Рунчака, «Імпровізація в стилі jazz-folk-rock» В. Годлевського, «Way» І. Саєнка, «Сонату-баладу» та «Ніч на полнині» Я. Олексіва, «Smile» Р. Стахніва та ін., у яких генрується сучасна мова музики, жесту, виконаських прийомів та мистецтво поєднання фабули звуку та його орнаменту вимови.

2. У контексті кращих традицій композиторського надбання української школи, вирізняється Львівська баянна школа та її представники. Серед таких, ім'я *Анатолія Марценюка*, виконавця, викладача, аранжувальника, композитора, члена Національної ліги композиторів України. Робота у Волинській філармонії, музичному коледжі, сьогодні – ДМШ № 3, сприяло уніфікації таланту митця. Як педагог, виховав низку лауреатів конкурсів (Юрія Кіпеня, Антона Стецюка, Влада Жовклого, Тараса Панасюка, Анну Хомич, Анну Капауз та ін.).

У педагогічній сфері фокусує діяльність на нові тенденції реперитарного надбання сучасної музики, ключове місце мають класичні твори, популяризує естрадно-джазові наративи. Власне педагогічна діяльність у школі, стає стартапом еспериментальної перевірки композиторських ескізів митця. Виходячи з дидактичних потреб реперуару у закладах початкової мистецької освіти, композитор Марценюк, починає створювати музику для дітей. Він не просто творчо підходить до опрацювання репертуару, а максимально відверто експериментує з різними техніками у жанрі обробки, парафразу, варіацій, тощо, використовуючи

міхові, шумові прийоми гри на баяні. В пріоритеті – розвиток техніки та її вплив на формування власної виконавської траєкторії музиканта.

У своїй педагогічній діяльності Марценюк керується *принципами*: виховання музиканта-початківця у класі баяна-акореона на основі технічно-дидактичних вправ, гам та етюдів; класична поліфонічна музика як спосіб реалізації внутрішньо-чуттєвого механізму юного музиканта; опанування різноманітними виконавськими прийомами гри із самого раннього віку (тремоло, глісандо, удари по корпусу, вібрато, тощо); авторська музика як еталон розвитку юного музиканта у пріоритеті; формування юного музиканта засобами сольного та ансамблевого музикування; можливість імпровізації та пошуку власного творчого натхнення через виконання музики під фонограму (соло та ансамбль); максимальна свобода вибору форми роботи з дітьми різного віку та музичними здібностями з акцентом на професійність та конкурсно-фестивальну спроможність адаптації; робота над звуковеденням, зоною динамічних контрастів, спектром штрихового співвідношення, тощо.

3. Як витончений музикант, який співгенерує українську пісню у варіаційно-інтонаційному забарвленні із проекцією на концертну фантазію, А. Марценюка сміливо можна назвати Майстром *віртуозних обробок*. Однією із найзатребуваніших віртуозних обробок сьогодення постає Парафраз на тему української народної пісні «Ой, на горі два дубки». У доробку автора обробки «Серед села дичка», «Тече вода каламутна», «За нашим stodолом», «Сусідка», П'єса на українську тему в стилі кантрі «Ой, там на горі», Парафраз на тему української народної пісні «Посилала мене мати».

Притаманний композитору *жанр транскрипції*. Він, вправно інспірує фортепіанну музику («Турецький марш» В. А. Моцарта, «Вальс № 7» Ф. Шопена) та відомі скрипкові твори («Маленька нічна серенада» В. А. Моцарта, «Угорський танець fis-moll» Л. Бетховена, «Чардаш»

В. Монті). У цьому напрямку, творчість Марценюка певною мірою перетинається з віртуозними транскрипціями для баяна І. Яшкевича.

Серед численних напрацювань митця, вирізняється *музика для дітей*. Вона скомпонована у трьох випусках педагогічного репертуару учня-акордеоніста «Нотарик», який побудований за принципом *від простого до складного*. Музика зосереджена на п'єсах, які носять розвиваючий характер у певному стильовому співвідношенні («Веселушки», Коломийка, «Граєм бугі», «Карапет» та ін.), композитор опирається на народну пісню, здійснюючи елементарну обробку («Там під замком», «Тече річка», «На вулиці скрипка грає», «Ой у гаю при Дунаю», «По садочку ходжу», «Била мене мати», «Косив Ясь конюшину» та ін.).

Жанру етюд унаочнює випуск інструктивно-дидактичного матеріалу із 35 «Етюдів для баяна та акордеона», де кожен етюд носить певну художню цінність та сприяє поступовому опануванню технічною майстерністю музиканта-початківця. Музика у *естрадно-джазовому стилі* представлена мініатюрою «Country fox» та Коцертною п'єсаю «Sol da Mar». *Жанру сюїти* для баяна – Сюїтою для баяна у 6 частих («Спогад», «Дідусева гармошка», «Сліпий дощ», «Весела гра», «Щасливий день», «Весна прийшла»).

Творчість для ансамблю розкриває збірник творів «Ви музики грайте» для ансамблю баяністів (Полька «Ружинська», «Гнідавські туптяхи», Полька «Степка», «Волинські мелодії», «Підгаєцькі гопацульки», «Волинська полька», Полька «Гапка», «Волинські гопавки» та ін.). На особливу увагу заслуговує «Українська рапсодія» для квартету баяністів-акордеоністів. В основі твору мелодія Степана Чернецького «Ой у лузі червона калина», народна мелодія «Гей соколи» та пісню Ярослава Ярославенка й Богдана Вахнянина «За Україну». Вирізняється композиція «Rosario» для ансамблю акордеоністів із використанням різних ритмічних конфігурацій.

4. Ротація творчості Анатолія Марценюка є вельми значною. Варто тільки назвати низку конкурсів в Україні, де його твори активно виконуються учнями та студентами навчальних закладів – «Perpetuum mobile», «Візерунках Прикарпаття» та імені Віктора Чумака у Дрогобичі, імені Степана Мартона в Ужгороді, «InterSvitiaz accomuzic» у Луцьку, імені Анатолія Білошицького у Коростені. Також, твори композитора увійшли до типових навчальних програм Науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти.

Таким чином, постать Анатолія Марценюка постає свідченням багатогранності творчої особистості, якій притаманно активізувати весь свій потенціал на виховання молодшої генерації музикантів у системі початкової мистецької освіти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2. 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.
3. 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.
4. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (українська академічна школа): підр. для вищих та сер. муз. навч. закл. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. 592 с.
5. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977. 120 с.
6. Душний А. Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці: монографія / [за заг. ред. Б. Пица]. Дрогобич: Півсвіт, 2010. 328 с.
7. Душний А. До питання репертуарного забезпечення Львівської баянної школи на зламі століть. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Л. Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського: зб. наук. пр.* / [Упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 244–256.
8. Душний А. Сторінки творчості для баяна-акордеона Анатолія Марценюка. *Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя: зб. матер. та тез VI міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 7 травня 2016)* / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич : Півсвіт, 2016. С. 43–45.
9. Душний А. Фольклорний жанр у творчості західноукраїнських композиторів-баяністів (акордеоністів) ХХІ століття. *VII Всеукраїнська*

- «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV 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.*
10. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич: Посвіт, 2010. 216 с.
 11. Душний А., Пиц Б. Науково-мистецький проект «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» в контексті баянно-акордеонного руху Західної України. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. наук. праць.* / [Ред.-кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. НУ ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 8. С. 47–57.
 12. Душний А., Пиц Б., Шафета В. Молода генерація авторів-виконавців баяністів-акордеоністів України: сучасні погляди та перспективи. *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: Посвіт, 2013. Вип. 5. С. 94–103.
 13. Єрмоменко А. Творча постать Анатолія Гайденка у сучасному українському баянному мистецтві: монографія. Суми: ФОП Цьома С.П., 2023. 210 с.
 14. Карась (Кметі) О. Пріоритет учня-баяніста (акордеоніста) ДМШ з позиції репертуарної політики (друга половина ХХ ст. – сьогодення). *Молодь і ринок*. Жовтень. № 10 (117). 2014. С. 147–154.
 15. 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.

16. Кисляк Б. Передумови виникнення творчості для баяна: кінець XIX – середина XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2017. № 2. С. 141–144.
17. 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.
18. Коновалова І. Сміслові виміри музичної обробки як мистецького явища і сфери композиторської інтерпретації. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/60/1085/2388-1?inline=1>
19. 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.
20. Кундис Р. Репертуарні рецепції представників Львівської баянної школи у науковому світлі сучасності. *Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя: зб. мат. та тез VI міжн. наук.-практ. конф. (Дрогобич, 7 травня 2016)*. Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 46–47.
21. Кундис Р. Творчість композиторів-баяністів як чинник пропаганди Львівської школи. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. «Творчість композиторів України для народних інструментів», присвяченої 75-річчю від дня народження видатного українського композитора Віктора Власова*. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. Вип. 2. С. 43–46.

- 22.Марценюк Анатолій Сафонович. *Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник*. Дрогобич: Посвіт, 2010. С. 24, 91.
- 23.Марченко В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2017. 211 с.
- 24.Медведюх Р., Шафета В. Баянно-акордеонна творчість Анатолія Марценюка в контексті початкової мистецької освіти. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збір-ник матеріалів та тез IX міжнародної науково-практичної конфе-ренції (ДДПУ ім. І. Франка, 10 травня 2024)* / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. С. 132–136.
- 25.Олексів Г. Перекладення баянних творів для акордеона: «Концерт» для баяна з оркестром Ярослава Олексіва». *Українська музика: науковий часопис. Щоквартальник* / [ред.-упор. І. Пилатюк, Л. Кияновська, У. Граб]. Львів, 2018. Ч. 2 (28). С. 83-90.
- 26.Олексів Я. Баянні сюїти в контексті інструментальної музики другої половини XX 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.
- 27.Олексів Я. Жанрові модифікації сюїти та партити в музичному просторі XX століття. *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, 2012. Вип. 3. С. 121–131.
- 28.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.
29. Прокіпчин Г., Душний А. Народно-пісенна тематика у баянній музиці Анатолія Марценюка. *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.
 30. Радко Ю. Стильова еволюція жанру баянної сонати у східно-слов'янському інструментальному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2019. 273 с.
 31. Рало Г. Феномен тремоло в музично-інструментальному виконавстві: науковий дискурс. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*. 2023. Вип. 2 (3). С. 49–53. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/18765/1/9.pdf>
 32. Розмова у формі діалогу А. Душного та А. Марценюка. *Приватний архів А. Душного*. 1 травня 2023 року.
 33. 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.
 34. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ – ХХІ століть: довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 244 с.
 35. Семешко А. Світова баяно-акордеонна література на зламі ХХ – ХХІ століть: бібліографічний довідник. Вінниця: «Нова книга», 2015. 308 с.
 36. Сеньків Л. До питання про стилеві характеристики в музиці баяно-акордеона Віктора Власова і Іван Тараненко: період постмодерну.

Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej webovej konferencie Paper Proceedings of the International Scientific Web Conference (Banská Bystrica 05–09.09.2023). Banská Bystrica, 2023. Pp. 149–152.

37. Скалюк О. Інструктивно-дидактичний матеріал у творчості композиторів Львівської баянної школи в контексті початкової мистецької освіти. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть: зб. матер. та тез XVII міжнар. наук.-практ. конф. (Дрогобич, 1 грудня 2023) / [Ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. С. 83–87.*
38. Сташевський А. Баянне мистецтво в Україні: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2004. 20 с.
39. 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.
40. Сташевський А. Володимир Рунчак «Музика про життя...» Аналітичні есе баянної творчості: [монографічне дослідження]. Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2004. 199 с.
41. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл. мистецтв і освіти]. Луганськ: Поліграфресурс, 2006. 152 с.
42. Сторонська Н. Сучасне репертуарне забезпечення оркестрів (ансамблів) ВЗО на основі оригінальної музики (на прикладі творчості митців дрогобицької музично-педагогічної школи Ернеста Мантулева і Романа Стахніва). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Том 5. С. 192–196.*

- 43.Сторонська Н. Творче компонування для баяна митців інституту музичного мистецтва Дрогобича (Е. Мантулев, Ю. Чумак, А. Душний). *У діалозі з музикою: зб. матер. І Міжнар. наук.-практ. конф. (Ужгород, 30 квітня – 1 травня 2020)*. Ужгород, 2020. С. 107–109.
- 44.Стрілець А. Концертно-педагогічний репертуар Харківської баянної школи в жанрово-стильовій динаміці». *Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XXII: до 95-річчя кафедри народних інструментів України. ХНУМ ім. І. Котляревського* / [ред.-упоряд. Романюк І. А.]. Харків, ХНУМ, 2021. С. 7–27.
- 45.Суворов В. Науково-мистецький проект «Львівська баянна школа» та його проєкція на баянно-акордеонне мистецтво Волині. *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. 177–184.
- 46.Теуту І. Теоретичні основи транскрипції в репертуарі цимбаліста. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. Чайковського*. Вип. 110. С. 200–211. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Nvnmau_2014_110_22.pdf
- 47.Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ БАЯН» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи / [укладачі: А. Душний, В. Вербова, Т. Заїчко, В. Іванець, Н. Качор, С. Літвінов, С. Передрій, О. Сергієнко, Л. Тарас]. Київ, 2021. 23 с.
- 48.Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент акордеон» елементарного підрівня початкової мистецької освіти / [укладачі: І. Кацарська, О. Большак, В. Солтис]. Київ, 2020. 26 с.

49. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент баян» елементарного підрівня початкової мистецької освіти / [укладачі: А. Душний, В. Вербова, Н. Качор, С. Передрій, О. Сергієнко, Л. Тарас]. Київ, 2019. 34 с.
50. Улич (Савчин) Г. Проблеми дослідження баянно-акордеонного мистецтва України: національні та міжнародні репертуарні тенденції. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. С. 396–413.
51. Черепанин М., Булда М. Естрадний олімп акордеона: монографія. Івано-Франківськ: Видавництво «Лілея-НВ», 2008. 256 с.
52. Чумак Ю. Творча особистість В. Власова в контексті музичної україністики. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського НУ ім. Лесі Українки та НМАУ імені П. Чайковського: зб. наук. пр.* / [упор. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. НУ ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 80–87.
53. 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.
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. Шафета В. Оригінальні твори для однорідних баянних ансамблів у доробку композиторів Львівщини. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: Науковий журнал Сумського державного педагогічного університету ім. А.Макаренка*. 2010. № 7 (9). Суми: СумДПУ ім. С.Макаренка, 2010. С. 326–332.

56. Яницький Т. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2020. 18 с.
57. IX Всеукраїнський Відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття», X міжнародна науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть» (ДДПУ ім. І. Франка, 2 – 4 грудня 2016 року): програма / [упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2016. 24 с.
58. XI Всеукраїнський Відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття», XII міжнародна науко-во-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть» (ДДПУ ім. І. Франка, 7 – 9 грудня 2018 року): програма / [упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2018. 32 с.
59. XIII Всеукраїнський Відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття», XIV міжнародна науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть» (ДДПУ ім. І. Франка, 4–6 грудня 2020 року): програма / [упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2020. 20 с.
60. XVII Всеукраїнський Відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття», XVIII міжнародна науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть» (ДДПУ ім. І. Франка, 5–6 грудня 2024): програма / [упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. 20 с.
61. V міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile». V Всеукраїнська науково-практична конференція «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» (Дрогобич, 27 квітня – 1 травня 2012): програма. Дрогобич: Посвіт, 2012. 72 с.
62. VII міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile», VII Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Творчість для народних інструментів

- композиторів України та зарубіжжя» науково-практичні конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 30 квітня – 3 травня 2014): програма / [ред.-упоряд.: А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: Посвіт, 2014. 52 с.
63. XV міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile», IX міжнародна науково-практична конференція «Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика» (ДДПУ ім. І. Франка, 10–12 травня 2024): програма / [ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. 24 с.
64. XIV міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «InterSvitiaz assermuzic – 2024»: програма. Луцьк, 2024. 20 с.
65. XIV Відкритий Всеукраїнський конкурс юних баяністів-акордеоністів імені Анатолія Білошицького (Коростень, 19-20 квітня 2024): програма. Коростень, 2024. 4 с.
66. I Відкритий конкурс гри на народних інструментах імені Степана Мартона (Ужгород, 1-3 грудня 2023): програма. Ужгород, 2023. 24 с.
67. II Відкритий конкурс гри на народних інструментах імені Степана Мартона (Ужгород, 29 листопада – 1 грудня 2024): програма. Ужгород, 2024. 32 с.
68. I Регіональний конкурс баяністів-акордеоністів імені Віктора Чумака (Дрогобич, 13 квітня 2024): програма. Дрогобич, 2024. 12 с.

НОТОГРАФІЯ

69. Марценюк А. Ви музики грайте [Ноти]. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. 64 с.
70. Марценюк А. Українька рапсодія для квартету баяністів-акордеоністів [Ноти]. *Архів автора. Рукопис.* 12 с.
71. Марценюк А. Сюїта для баяна [Ноти]. *Архів автора. Рукопис.* 17 с.
72. Марценюк А. Етюд для баяна та акордена: пед. реп. учня акордеоніста [Ноти]. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. 44 с.
73. Марценюк А. Легкі обробки народних мелодій для баяна та акордеона: навч. пос. [Ноти]. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. 40 с.

- 74.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.
- 75.Марценюк А. Педагогічний репертуар баяніста (акордеоніста): навч. посіб. [Ноти] / [ред.-упоряд. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2016. 52 с.
- 76.Марценюк А. Педагогічний репертуар баяніста-акордеоніста: навч. посіб. [Ноти] / [Ред.-упор. А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2017. Вип. 2. 36 с.
- 77.Марценюк А., Жилюк Т. Нотарик: педагогічний репертуар учня-акордеоніста: навч. посіб. [Ноти]. Луцьк: Вежа-друк, 2016. 68 с.
- 78.Марценюк А., Жилюк Т. Нотарик: педагогічний репертуар учня-акордеоніста: навч. посіб. [Ноти]. Луцьк: Вежа-друк, 2016. Вип. 2. 68 с.
- 79.Марценюк А., Жилюк Т. Нотарик: педагогічний репертуар учня-акордеоніста: навч. посіб. [Ноти]. Луцьк: Вежа-друк, 2017. Вип. 3. 68 с.