

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів
Кафедра народних інструментів

Паращук Надія Василівна

Дипломна робота для здобуття освітнього рівня “Бакалавр”

зі спеціальності 025 Музичне мистецтво

Профілізація баян

**Твори “in memoriam” в контексті
композиторської творчості представників
Львівської баянної школи**

Науковий керівник –

кандидат мистецтвознавства, доцент

Олексів Я. В.

Рецензент –

Старший викладач кафедри народних інструментів

Олексів Г. В.

Львів – 2021

Зміст

Вступ	3
Розділ 1. Основні віхи становлення творів “in memoriam” у баянному мистецтві	7
1.1. Теоретична база дослідження	11
1.2. Твори “in memoriam” у контексті композиторської творчості представників Львівської баянної школи	12
Розділ 2. Проекція композиторських паростків у тандемі “викладачстудент”: твори “in memoriam» Ярослава Олексіва та Павла Гільченка	17
2.1. Ярослав Олексів: “in memoriam” у контексті еволюції композиторського стилю	18
2.1. Твори “in memoriam” як перші композиторські апробації Павла Гільченка	29
Висновки	36
Список використаних джерел	38

Вступ

Народно-інструментальне мистецтво України активно еволюціонує та модернізується. Великої популярності на сьогоднішній день має сучасний концертний інструмент - баян, який виступає як невід'ємна складова професійного та аматорського музичного мистецтва. Про це свідчить ряд факторів: поява науково-методичної літератури, в якій розроблені питання формування баянного мистецтва, його еволюція, теоретичні питання; розроблена система освіти; розвиток баянноакордеонного виконавства, яке постійно модернізувалось і вдосконалювалось; утворення конкурсів світового рівня, фестивалів; поява оригінального баянного репертуару, а також безліч перекладів класичної музики. Саме ці фактори і сприяли використанні баяна на рівні з іншими класичними інструментами, як: віолончель, фортепіано, скрипка, флейта та інші.

В сучасному баянному мистецтві України сформувались такі баянні школи, як : Київська, Одеська, Харківська, Донецька та Львівська. На сьогоднішній день провідним центром культивування баянного мистецтва стала Львівщина, і не лише у західному регіоні України. Про це свідчить проведення Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів, фестивалів, видавництво нотно-методичної літератури, а також низка наукових досліджень (Д. Кужелєв [15], А. Душний [5,6,7,8,9], С. Карась [12], Я. Олексів [26,27] та ін.). Разом з цим Львівська баянна школа славиться плеядою яскравих і талановитих композиторів, які і на сьогоднішній день здійснюють вагомий внесок у її розвиток (Я. Олексів, В. Стецун, В. Чумак та ін.).

Як зазначив І. Куртий у своїй статті «До питання стилевих особливостей композиторського доробку А. Онуфрієнка, В. Балика, Я. Олексіва в еволюційному просторі львівської баянної школи» : «...композиторські традиції Львівської баянної школи постійно розвиваються та вдосконалюються у ногу з часом».

Львівська баянна композиторська школа демонструє яскраві композиції для соло, ансамблів та оркестру. Творчість молодих авторів-композиторів синтезує тенденції класиків з сучасною стилістикою, використовує фольклорні мотиви, джазові стандарти, звертається до різноманітних жанрів музики модернізуючи та привносячи свої стилеві ознаки. Одним з таких жанрів у творчості композиторів-баяністів Львівщини є жанр «in memoriam», дослідженню якого і є присвячена дана робота.

Актуальність теми полягає в тому, що питання про становлення, еволюцію, вдосконалення баянного виконавського мистецтва було розкрито у багатьох наукових та методичних працях, а от питання присвячені вивченню творчості композиторів ХХІ ст., зокрема Львівської баянної композиторської школи, на даний час в Україні висвітлено недостатньо. Також актуальність теми було зумовлена необхідністю детального вивчення жанру «in memoriam», або творів-посвят на жанрово-стилістичному шаблі розвитку власне в баянній творчості композиторів Львівщини.

Мета роботи – проаналізувати жанр «in memoriam» у творчості львівських композиторів-баяністів, а також дати загальну характеристику Львівської баянної композиторської школи.

Для цього необхідно виконати такі **завдання**:

- Розглянути загальні характеристики Львівської баянної композиторської школи;

- Охарактеризувати поняття жанру «in memoriam»;
- Дослідити життєвий та творчий шлях композиторів-баяністів Львівщини, які звертались до жанру «in memoriam»;
- Проаналізувати твори, які є ілюстративним прикладом цього жанру.

Об'єктом дослідження є баянні твори «in memoriam» у творчості львівських композиторів ХХІ ст.

Предметом дослідження є жанр «in memoriam» у творчості представників Львівської баянної школи. Зокрема, «Елегія» пам'яті Ярослава Мозіля Я. Олексіва та Вальс «Спогад» присвячений батькові П. Гільченка

Основний матеріал дослідження складають твори представників Львівської баянної школи ХХІст.: «Елегія» пам'яті Ярослава Мозіля Я. Олексіва та Вальс «Спогад» присвячений батькові П. Гільченка.

Методи дослідження:

- Аналітичний – для вивчення наукових джерел, особливостей жанру «in memoriam» та композиторської творчості Львівської баянної школи;
- Історичний – для виявлення і характеристики особливостей розвитку Львівської баянно-композиторської творчості та її місця у мистецькокультурному житті регіону та України;
- Компаративний – для визначення ролі творів «in memoriam» у контексті творчості композиторів Львівської баянної школи;
- Комплексний, який включає в себе обробку емпіричних даних (співбесіда, інтерв'ю);
- Біографічний метод – при розгляді життєвого шляху композиторів.

Теоретична база дослідження ґрунтується на використанні української та зарубіжної літератури.

Наукова новизна:

- вперше вивчено і охарактеризовано жанр «in memoriam» у творчості львівських композиторів-баяністів;

- вперше здійснено детальний аналіз твору Я. Олексіва «Елегія» пам'яті Ярослава Мозіля;
- вперше здійснено детальний аналіз Вальсу «Спогад» присвяченого батькові П. Гільченка;
- виявлено жанрові витоки та образно-драматичний зміст творів, що допоможе глибше зрозуміти, розкрити та усвідомити твори під час виконання;
- проаналізовано індивідуальні особливості композиторського стилю Я. Олексіва і тенденції композиторських апробацій П. Гільченка;
- визначено вплив творчості викладача на композиторські апробації учня.

Структура: робота складається з вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 42 сторінок. В список літератури віднесена педагогічна, художня, виконавська, наукова література – складається з 42 позицій.

РОЗДІЛ І

Основні віхи становлення творів “in memoriam” у баянному мистецтві

В наш час частиною світової музичної культури є баянне мистецтво, яке еволюціонує, як з виконавської, так і з композиторської сторін. Баянна музика у XXI сторіччі проникає в усі «шпарини» суспільного організму. Щоразу з’являються нові жанри, види, форми, напрями – які постійно вдосконалюються технічно та технологічно.

Інтенсивна еволюція академічного баянного мистецтва особливо відбулась у другій половині XX ст. Про це свідчило зростання виконавського професіоналізму баяністів, яке підтверджувалось перемогами на престижних конкурсах, а також їх залученням до концертної діяльності. Протягом ХХХХІст. концертний репертуар для баяну стрімко збагачується і виконавці баяністи досягають значних успіхів у конкурсній та концертній діяльності в Україні та за кордоном, що зумовлює стрімкий розвиток баянного мистецтва. Академічне баянне виконавство помітно розвивається - ним починають цікавитись і захоплюватись, оскільки «баян - один з найдосконаліших різновидів гармоніки з хроматичним звукорядом. Цей інструмент можна назвати маленьким оркестром. На відміну від скрипки з її чаруючою наспівністю, чи труби, чи челести баян насичений можливістю імітації різних тембрів. Він може звучати і як флейта, і як кларнет, і як орган...» [17, с.18]

Зацікавленість проявляється також і у появі низки дисертаційних досліджень, присвячених історії виникнення, розвитку оригінального репертуару, виконавства тощо (М. Давидова[3], А. Душний[5,6,7,8,9], С. Карась[12], Д. Кужелєв[15], Я. Олексів[26,27] та ін.

Причиною успіхів концертного виконавства українських баяністів було становлення професійної фахової освіти, що на початку ХХ ст. було зумовлене виникненням низки навчальних закладів. В українському просторі є декілька регіональних центрів – це Київська, Львівська, Одеська, Харківська та Донецька школи. Саме в цих школах починають відкривати перші класи гри на народних інструментах з систематичним навчанням.

В своєму дослідженні «Становлення професійних виконавських шкіл гри на баяні: український контекст» О. В. Лузан, В. М. Самолук зазначають, що «...становлення баянного виконавства у найбільших містах України проходили за єдиною схемою: 1) виникнення аматорських колективів, до складу яких входили народні інструменти, в тому числі й баян; 2) поява класів, відділів чи кафедр народних інструментів у рамках навчальних закладів різних освітніх рівнів, де першими викладачами виступають професійні музиканти, які викладають навіть ті дисципліни, які не є для них фаховими; 3) поповнення складу кафедр випускниками, які вже є кваліфікованими виконавцями-баяністами; 4) вихід виконавського мистецтва на новий щабель, що підтримується виникненням репертуару, розрахованого на даний інструментарій...»[20, с. 90]. Така схема становлення баянного мистецтва якраз була властива для західного регіону України – Львівщини. І взагалі середина ХХ століття стала переломною для баянних шкіл через те, що було безвідклично сформовано професійну освіту та було закладено фундамент для її подальшого розвитку.

На сьогоднішній день Львівщина є однією з областей України, яка має велику кількість музично-мистецьких та музично-педагогічних навчальних

закладів, що не можна було сказати про роки до середини 1940р. Період формування, становлення, розвитку та еволюції львівського осередку баянного мистецтва починається з другої половини 1940-х рр. і значний вклад в його збагачення привнесли випускники Київської консерваторії та учні М. Геліса - М. Оберюхтін, А. Онуфрієнко і Г. Казаков.

Однак, не тільки концертне виконавство, дослідження та становлення професійної фахової освіти сприяло розвитку баянного мистецтва. Однією з головних причин виступає створення оригінального репертуару, зокрема у творчості композиторів Львівської баянної школи.

Під час розвитку академічного баянного мистецтва постійно ставилось питання про збагачення оригінального репертуару баяністів-виконавців. Це підтверджується низкою наукових робіт М. Давидова[3], А. Душного[6,7], Д. Кужелева[12], Я. Олексіва[27], А. Сташевського[33] та ін.; перемогами на престижних конкурсах баяністів-виконавців серед як: В. Балик, В. Бесфамільнов, В. Голубничий, С. Грінченко, В. Зубицький, С. Карась, Ю. Кіпень, Я. Ковальчук, В. Мурза, Б. Мирончук, А. Нижник, Я. Олексів, В. Стецун, П. Фенюк, Є. Черказов та багато інших; плідною творчістю композиторів, які є творцями оригінальних творів для баяна, що ввійшли в навчальні програми педагогічних і мистецьких закладів України – А. Бартшин, А. Білошицький, В. Власов, А. Гайдено, В. Зубицький, Б. Мирончук, К. Мясков, А. Нижник, Я. Олексів, А. Онуфрієнко, В. Подгорний, М. Різоль, В. Рунчак, А. Сташевський, І. Яшкевич та інші.

Зі зростанням інтересу до баяна, як академічного інструменту, багато зверталось до композиторської творчості - це були автори-виконавці(аматори), і професійні композитори, і композитори-баяністи, а також музиканти, які створили низку перекладень, інструментувань та інструктивного матеріалу. Вони створювали твори як для сольного, так і для ансамблевого та оркестрового виконання. Слід відзначити, що написання творів композиторами- та виконавцями-баяністами,

власне супроводжувалось орієнтацією на розвиток баянної школи того чи іншого регіонального осередку, на власні виконавські можливості та на можливості інструменту. Згідно зазначень С. Карася, що «... зміни конструкції інструменту на сучасну, а також завдяки появі великої амплітуди художньо-виражальних, технічних і темброво-акустичних якостей у поєднанні з напрацьованим потужним арсеналом специфічно-виконавських засобів...»[12, с. 60] ми простежуємо щоразове вдосконалення і ускладнення оригінальних творів для баяну.

Досліджуючи і аналізуючи різні аспекти Львівської баянної школи чітко видно, що композиторська діяльність цього осередку розвивалась як за допомогою діяльності композиторів-професіоналів, так і за допомогою виконавців, які апробують композиторську практику. Усі вони відіграють велику роль у збагаченні репертуару баяністів потягом вже багатьох років, а тому можна впевнено поділити їх на два покоління:

1. фундаментатори українського баянного репертуару ХХ століття;
2. композиторська нація ХХІ століття.

Перше покоління характеризується створенням репертуару для баяністів-виконавців з фольклорними інтонаціями, народно-жанровою основою, спрощеним викладом та часом однотипністю виразових засобів. До числа представників першого покоління композиторів-професіоналів належать Алім Бартшин (Концерт для баяна з фортепіано(1958-1960рр.), «Вібрація почуттів» пам'яті М. Оберюхтіна (2006р.), «Дитячі танці», «Татарські танці» та інші) та Віктор Власов (естрадна композиція «Сьогодні світо» В. Бесфамільнову (2001р.); «Усмішка Брамса», «INFINITO» (1994р.,1998р.), «Телефонна розмова»(1997р.), «Листок з Одеського альбому» для баяна та камерного оркестру (2001р.) В. Мурзі; «Концертний триптих» династії родини Воєводіних; «Листок з Паризького альбому» О. Шарову; «В лабіринтах душі чи Terra incognita»(2001р.) М. Давидову; Триптих за картиною І. Босхи «Страшний суд»

пам'яті М. Оберюхтіна, «Імпровізація і токато» на тему АСЕЕ присвячена А. Семешку, «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ»(1991р.); «Каданс» дуету І. Т. А. Єргієвих та ін.

Репертуар щоразу розвивається: народний мелос продовжує побутувати з різними інтерпретаціями, постійно з'являються нові музично-виражальні та артикуляційно-штрихові особливості виконавства, відбувається повне оновлення та спостерігаються активні творчі пошуки композиторів.

Внесок у розвиток репертуару баяністів здійснюють також такі професійні композитори західно-регіональної школи, як: В. Балик

(«Прелюдія»

пам'яті

В. Золотарьова, «Прелюдія і фуга», «Речитатив і фуга», «Lontano», «Međimurska», В. Коваль («Речитатив», «Рондо-токато»), М. Корчинський (Парафраз на тему української народної пісні «Сусідка»), Е. Мантулев (Композиція для тріо баяністів «Карпатський гомін» пам'яті М. Оберюхтіну, «Карпатський етюд», «Танець з топірцями», «Романс»).

Однак, плідну творчу працю провів Анатолій Онуфрієнко, який не мав професійної композиторської освіти, але при цьому належав до Спілки композиторів України («Рапсодія», «Токато», «Сонатина» та ін.) та авторбаяніст і учень Е. Мантулева – Богдан Гивель, який не мав професійної композиторської освіти. Йому належать «Етюд», Рондо на теми українського народного танцю «Аркан», обробки та перекладення.

Для представників сучасної української баянної музики **композиторської нації XXI**, а саме львівської, є властива підтримка та стимулювання до академічного музикування, звертання до різноманітних та новітніх засобів звуковидобування (рикошети, кластери, глісандо), явно проявляються тенденції постмодернізму, неофольклоризму, неоромантизму, мінімалізму, звертаються до рок-, джаз-інтонацій та присутня схильність до естради. Молода композиторська нація є представлена діячами, які мають не лише виконавську, але й

композиторську освіту (Я. Олексів, В. Чумак). Разом з тим внесок до сучасного баянного репертуару привносять також композитори-аматори - наприклад В. Гамар та С. Максимов, О. Колосовська, А. Марценюк, А. Нікіфорук, Ю. Пукшин, В. Шлюбик.

До композиторів-баяністів слід віднести і «нову хвилю» композиторів, яка на даний час ще в процесі розвитку. Ця віха історії баянно-композиторської творчості України ще нова і недосліджена, оскільки поки що мало хто знайомий з цими творами. До такої в основному належать юні музиканти, які ще не мають професійної композиторської освіти, зокрема П. Гільченко.

1.1. Теоретична база дослідження.

В даній роботі теоретичну базу складають праці з різноманітних музикознавчих та інструментознавчих проблем.

З питань *композиторської творчості Львівської баянної школи* було звернено до праць – А. Душного [6,9], Р. Кундиса [16], І. Куртого [18], С. Нефедова [25], Я. Олексіва [26], Б. Пица [28], В. Шафети [41].

Історичні відомості та становлення Львівської баянної школи було запозичено з робіт – А. Душного [7,8], Р. Кундиса [16,17], Л. Кияновської [19], О. Лузана [20], В. Самолюка [20], А. Сташевського [34], Б. Сюті [35].

Щодо особливостей та закономірностей жанру *«in memoriam»* дослідник звертався до праць - І. Мринська [24], Я. Олексів [26], Н. Русанова [29], К. Фізер [38].

Про питання *баянного репертуару* теоретичну базу дослідження склали роботи – А. Душного [5], Д. Кужелева [15], В. Князева [14], І. Мариніна [22], О. Мельничука [23], Я. Олексіва [26,27], А. Сташевського [33,34], В. Шафети [41].

Про *баянне мистецтво в цілому* використовувались праці –

А. Басурманова [1], В. Власова [2], М. Давидова [3], М. Імханицького [11], В. Князева [13], Д. Кужелева [15], І. Мариніна [22], Я. Олексіва [26,27], Б. Пица [28], А. Семешка [30], А. Сташевського [33,34], В. Тищика [36].

Для здійснення дослідження використовувалися основні положення, викладені у працях, присвячених *аналізу музичних форм, гармонії, жанрів та стилів* - Г. Демешко [4], В. Задерацького [10], С. Карася [12], Л. Мазеля [21], А. Сохора [32], А. Соколова [31], Б. Сюти [35], В. Холопової [39], В. Цуккерман [40], Я. Якуб'яка [42].

1.2. Твори “in memoriam” у контексті композиторської творчості представників Львівської баянної школи.

Функціонально-стильовим індикатором та невід'ємною складовою музичних творів є заголовок. Заголовки вважають малою частиною творів - *Partes minores*. Назва твору – це є вказівка на жанр, програму твору, зміст твору, характер виконання - вагома частина твору, яка є в тісному зв'язку з музичним текстом. Назва має зв'язок з внутрішнім світом музичного твору. Особливо часто це спостерігається у сюїтах, партитах та інших циклічних творах – коли кожна частина має свою назву, але разом вони поєднані «загальним» заголовком і єдиним змістом.

Дослідженню даного питання було присвячено безліч монографій, статей, наукових праць - особливо інтерес виявився в період кінця ХХ-початку ХХІ ст. Це зумовлено тим, що у зв'язку з сучасністю композитори створювали твори, які мали незвичні назви: «Чую...Замовкло», «Вібрація почуттів», «Кватерніон», «Білий квадрат», «Голос кита», «S.O.S.» та ін.

Однією з частин заголовкового комплексу, яка по-особливому привертає увагу є присвята, або «in memoriam». У перекладі з французької «in memoriam» - повага і шана певній людині. Історія музичних in memoriam походить ще з ХVІІІ

ст. Наприклад, твори В. А. Моцарта і Л. Бетховен, які були адресовані для їх учениць.

Музичні присвяти («in memoriam») виступають, як самостійний і різноманітний жанр. Вони є розгорнуті і короткі, як для однієї людини, так і для декількох, або навіть для певної верстви суспільства, можуть бути присвячені певній події (В. Власов «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ»(1991р)). Адресат, якому є присвячений той чи інший твір, міг бути для композитора рідним, близьким, другом-музикантом, колегою, композитором, вчителем, діячем мистецтв. Адресували присвяти і колективам, ансамблям та оркестрам. Те, кому був присвячений твір було надзвичайно важливо, адже саме це було рушійною силою всього творчого процесу. Композитор, обравши адресата, опирався на його особливості, які стали причиною його бажання до написання твору такого жанру. Як правило, якщо це були рідні, або близька людина – то автор міг зобразити характер адресата, передати свої почуття і ставлення до адресата (мами, коханої людини, батька); якщо це присвячено другу-музиканту – то він може опиратись на його виконавську майстерність, його улюблені прийоми гри; якщо вчителю – то це може бути передані автором почуття подяки за здобуте і підтримку і т. д.

Цікавими і різноманітними є твори, які були присвячені іншим композиторам. Творці «in memoriam», що створювали для своїх колег-композиторів, або кумирів-композиторів, в основному, опирались на їх творчість. Автори створювали присвяти за допомогою декількох способів:

1. створення нового твору на основі вже існуючого авторського твору (варіації, транскрипції, перекладення);
2. запозичення однієї або декількох тем, які давали б зрозуміти про кого йдеться у творі, які слугували символом, були «словом» композитора (варіаційні форми і не тільки);

3. застосування тематизму композитора-адресата (тему, цитату) в середині твору, який побудований на новому, власному авторському тематизмі (парафраз, фантазії, попури, меланж тощо);

4. використання жанру, форми та стилю, до яких звертався адресат.

«In memoriam» – це є програмні твори, які як правило, мають словесну присвяту, яку композитор пише в назві твору, або опусу. Ця назва указує або пояснює ту чи іншу музичну ідею композитора і створює, так званий, діалог між автором та тим чи іншим його «прообразом».

Слід відзначити, що в «in memoriam» тонко відображаються дружні відносини, сімейні стосунки, життя, і такі присвяти мають особливий психологічний вплив на виконавця та слухача під час сприйняття твору та «проникнення» в музичний текст.

За рахунок звернення до творчості іншого композитора, відображення почуттів, подяки, шани окремим музикантам чи рідним було створено низку оригінальних творів. До жанру «in memoriam» звертались в різних куточках світу і в різний історичний час (Й. С. Бах Присвята пруському королю Фрідріху II, фортепіанні сонати Л. Бетховена). Великого поширення музичні присвяти набули в XIX-XXст. (О. Глазунов, К. Дебюссі, П. Чайковський, І. Стравінський, О. Нижанківський, М. Скорик, Б. Фільц та інші).

Інтерес до музичних присвят проявився і в баянній творчості та сильно вплинув на формування репертуару баяністів. Зокрема, написання творів даного жанру в баянному мистецтві припадає на період XX-XXI ст. та продовжується збагачуватись і на сьогоднішній день. Зараз існує багато відомих творів-in memoriam для баяна у творчості зарубіжних композиторів, як:

Є. Подгайца «Фантазії пам'яті А. Шнітке», Ф. Анжеліса Сюїта «Брель-Бах», А. Білошицький 3 частина Partita concertanta №3 «Arietta-retro» присвячена пам'яті Луї Армстронгу, Вл. Золотарьов «Партита №1» присвячена Е. Мітченко, Д. Бобіч Соната №2 «Posthumous» присвячена пам'яті Franjo and Regina Dundus, Г. Бреме

«Паганініана», І. Альбеніс «Астурія» з Іспанської сюїти №1 присвячена місту в Іспанії, В. Семенов «Присвячення» пам'яті А. П'яцолі та інші.

Велику роль у розвитку баянного репертуару, власне даним жанром, відіграла талановита плеяда українських митців, серед яких значна роль належить Львівським композиторам. Відомими є творчі доробки таких авторів, як: А. Батршин «Вібрація почуттів» присвячена пам'яті М. Оберюхтіну, В. Балик «Поліфонічні фрески пам'яті Вл. Золотарьова» та Соната DСН присвячена пам'яті Д. Шостаковичу, А. Онуфрієнко п'єса №3 з циклу «Маленька сюїта» (автопортрет), Я. Олексів «Українська фантазія» пам'яті

А. Онуфрієнка, «Одкровення» пам'яті А. Кусякова, «Елегія» пам'яті Я. Мозіля, А. Онуфрієнко «Елегічна поема» пам'яті героїв, В. Власов Триптих за картиною І. Босхи «Страшний суд» пам'яті М. Оберюхтіна, В. Власов «Концертний триптих» присвячений династії Воєводіних, «Посмішка

Брамса»(складається з ряду п'єс, кожна з яких присвячена М. Давидову, В. Бесфамільнову, Е. Мантулев Композиція для тріо баяністів «Карпатський гомін» пам'яті М. Оберюхтіну, В. Зубицький Соната пам'яті К. Мяскова, «Sinphonia Lugubre» пам'яті жертв фашизму, «Наслідування Йогану Штраусу», «Присвячення Астору П'яцолі», «Портрети композиторів» для оркестру баянів, Третя камерна симфонія «Пам'яті Бориса Лятошинського», В. Рунчак Сюїта №1: «Бахіана» («Медитація на тему ВАСН»), «Присвята І. Стравінському», «Біля портрета Н. Паганіні», «Наслідування Шостаковичу», «Автопортрет для акордеона і струнних», Б. Мирончук «Jazz-rock partita» присвячена О. Корневу та інші.

Отже, з наукової, а також виконавської та педагогічної сторін можна підвести підсумки, що український баян протягом ХХ-ХХІст. досягнув неабиякого конструктивного розвитку, що стало явним «поштовхом» до збагачення палітри музичних фарб та втілення за допомогою них цікавих, незвичних, нових ідей композиторів. Баян вже не сприймається, як вдосконалена гармонь – він стає

академічним інструментом, на якому можна виконувати твори різного стилю та жанру. Відповідно до цього, зокрема в Львові, формується музична професійна освіта, академічне виконавство та репертуар.

З розвитком львівського баянного виконавського та педагогічного мистецтва поповнюються і збагачуються сторінки репертуару. Цією заслугою стає праця композиторів-баяністів, виконавців-баяністів, професійних композиторів, композиторів-аматорів. Досліджуючи і вдосконалюючи даний інструмент вони вдаються до різноманітних образно-тембральних трактувань; звертаються до різних жанрів та їх різновидів. Під час вивчення цього питання було досліджено, що особлива увага композиторів належала зверненню до жанру «in memoriam». Це є особливий музичний жанр, в якому композитори мали змогу віддати шану, висловити почуття вдячності, любові, виразити захоплення тим чи іншим композитором, музикантом, виконавцем, відобразити свої найщиріші почуття. Таким музичним присвятам властивий незвичний психологічний характер, який переносить виконавця і слухача в глибини задуму композитора, що виражені у назві або епіграфі твору. Вивчення цього жанру є надзвичайно цікавим та відкритим для багатьох дослідників, музикантів та композиторів, які займаються цією сферою інструментального мистецтва.

РОЗДІЛ II

Проекція композиторських паростків у тандемі

“викладачстудент”: твори “in memoriam”

Ярослава Олексіва та Павла Гільченка

Львівське баянне мистецтво ХХІст. відзначається стрімким розвитком. Саме в цей період часу баян вже перейшов із меж аматорської культури до академічного інструменту. Такий розквіт спостерігається і в західноукраїнському регіоні, зокрема у Львові, який є одним з навчальних осередків України. Процес академізації даного інструменту супроводжувався збагаченням репертуару баяністів, опираючись на розвиток баянної школи, на можливості виконавців та інструменту, а також на попит слухацької аудиторії. І вагомий внесок в цьому збагаченні відіграє, власне, творчість львівської баянної школи.

На даний час баяністи виконують твори, які були створені ще на початку процесу процвітання баянного репертуару (педагоги та авторивиконавці), а також твори професійних композиторів-баяністів.

Баянний репертуар на сьогоднішній день є надзвичайно різноманітним і включає в себе низку різножанрових творів (партити, сюїти, варіації, обробки). Та є жанр, який є по-особливому цікавий та індивідуальний, оскільки має конкретного адресата (індивідуалізованого чи колективного) і спроможний відобразити його портрет, або почуття автора до нього – присвяти, або твори «in memoriam». Ці твори містять текстовий елемент музичного твору, який надає рис самостійного жанру та відзначений розмаїттям і самобутністю. Присвяти викликали інтерес у багатьох композиторів і одними з таких є представники Львівської баянної школи. Потрібно зазначити, що є посвяти за життя, а є після відходу у вічність («in memoriam»).

Для здійснення більш детального аналізу цього жанру розглянемо творчість сучасників: професійного композитора - Я. Олексів та його учня, який створює свої перші композиторські апробації - П. Гільченко.

Павло Гільченко у своїй композиторській діяльності продовжує кращі традиції свого викладача (Я. Олексіва), опираючись на його творчість.

2.1. Ярослав Олексів: “in memoriam ” у контексті еволюції композиторського стилю.

Ярослав Володимирович Олексів (нар. 1984р.) – баяніст, виконавець, педагог, композитор, лауреат Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів, Член НВМС, стипендіат Президента України, член правління Асоціації баяністів та акордеоністів України, заслужений діяч естрадного мистецтва України, а також випускник, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів, керівник та диригент оркестру українських народних інструментів Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка.

У 1999р. композитор закінчує Львівську музичну школу мистецтв №11 у класі викладача А. Коритовського. Згодом поступає до Львівського ДМУ ім. С. Людкевича по класу баяна у Н. Сороки. В 2003р. закінчує училище і до 2008р. навчається в ЛНМА ім. М. В. Лисенка по класу баяна в Я. Ковальчука та С. Карася, композиції – клас М. Скорика, диригування – клас Ю. Балуха. Продовжує розвивати свої композиторські навички та здобувати знання на теоретико-композиторському відділі в М. Скорика.

Я. Олексів є талановитим музикантом, а саме музикантом-виконавцем. Про це свідчать низка концертів, а також ряд здобутих перемог на Всеукраїнських та Міжнародних конкурсах та фестивалях, в яких композитор виступає, як баяніст-виконавець (2001р., 2004р. - м. Перемишль; 2006р. – «Акорди Львова»- 1 місце, «Воронцовські музичні зустрічі»-2 місце, «Золота троянда» - Гран-Прі; 2008р. –

«АССО-Дебют»; 2011р. – «Кришталевий Трускавець»- Гран-Прі; 2012р. – «Laureat Internet Music Competition»-1

місце).[18, с.50]

Однак, він є не тільки обдарованим музикантом-виконавцем, але й талановитим композитором. І підтвердженням цього так само є ряд концертів та конкурсів, на яких він виступає, як автор-виконавець: 2007р. – «Золота троянда» номінація «композиція» - Гран-Прі; 2009р. – конкурс ім. А. Онуфрієнка номінація «композитор-виконавець» - Гран-Прі; 2012р.- «Perpetuum mobile» номінація «автор-виконавець» - 1 місце.

Щодо композиторської діяльності Ярослава Володимировича – то за версією І. Куртого у його дипломній роботі «Творчий портрет Ярослава Олексіва в контексті пропаганди Львівської баянної школи» та у статті «До питання стильових особливостей композиторського доробку А. Онуфрієнка, В. Балика, Я. Олексіва в еволюційному просторі Львівської баянної школи» вона поділяється на 3 періоди: «училищний», «консерваторський» та «професійний».[18, с. 40]

Його композиторську діяльність можна умовно поділити на 2 етапи: перший – «ранній етап» (2001-2010р.) і другий – це «сучасний етап» (2011-2021р.). Однак, важливим буде відзначити, що даний період заслуговує і потребує ще одного визначення, яке буде найдоцільніше і найточніше описувати другий етап – це «педагог-науковець-композитор».

«Ранній етап» митця (2001-2010рр.) припадає на період навчання в училищі та консерваторії. Він є надзвичайно вагомим, оскільки, складається зі «сходинок» формування його виконавського і композиторського таланту та підведення його до значимого представника Львівської школи, зокрема баянної. Здобуваючи перемоги на конкурсах, як виконавець та маючи високий рівень знань під час навчання в училищі у Я. Олексіва проявляється ще одна сторона його таланту – композиторська. Про це свідчать його перші роботи для баяна -

«Концертна мініатюра» (2001р.), «Поліфонічні п'єси» (2002р.). Попри навчання гри на баяні, композитор отримує практику з гри на фортепіано та диригування і у зв'язку з цим до його ранніх творів належать також «Прелюдії» (2002р.) для фортепіано та «Інтермецо» (2003р.) для оркестру народних інструментів – найперший твір з усіх написаних.

2003р. – переломний момент композиторської діяльності Я. Олексіва. Власне, в цей час він поступає в ЛНМА ім М. В. Лисенка і тут починає розвивати свій композиторський талант (клас Б. Фроляк факультативно, з 2011р. навчання на кафедрі композиції у класі М. Скорика). Якраз в цей період композитор створює низку творів, які користуються великою популярністю у баяністів-виконавців, а також належать до конкурсних творів та входять до навчальної програми шкіл-десятирічок, коледжів, училищ і ВНЗ України та зарубіжжя. До таких належать: посвяти («Токата» присвячена С. Карасю (2006р.), «Let's run in jass» присвячений А. Душному (2007), «У настрої джазу» (2007) В. Зайцю), твори «in memoriam» (Соната-балада присвячена Я. Ковальчуку (2007р.)) та переклад для баяна-соло «Інтермецо» автора (2007р.), Альбом для дітей (2008р.), Прелюдії «Танець квітів», «Поліфонічні п'єси», Мініатюра-жарт: сюїта «Стильові контрасти» для дуету.

Також в консерваторії композитор вдосконалює свої знання з інструментознавства і це сильно впливає на його подальшу роботу, оскільки після закінчення магістратури він стає диригентом і керівником оркестру українських народних інструментів ЛНМА ім. М.В.Лисенка і створює низку інструментувань власних творів («Токата»(2006р.), «Інтермецо»(2007р.), «Соната-балада»(2008р.), «У настрої джазу»(2008р.)); пише власні твори для оркестру народних інструментувань («Прелюд», «Дві флейти» на слова А. Канич, «Пісня» на слова Д. Павличка, «На чужині» на слова О. Олеся, «Українська фантазія» присвячена пам'яті А. Онуфрієнку); створює переклади та аранжування творів різних композиторів та сучасних популярних пісень (М.

Мусоргського «Сльоза», А. Онегін «Чабан», Е. Мурена-Дж. Коломбо вальс-мюзет «Байдужість» (для дуету баянів і оркестру), Adele «Rolling in the Deep», «Protectors of the Earth/Nirvana», «ПОПУРІ: ТІК, Скрябін, Океан Ельзи, Тартак» та багато інших).

Разом з цим, як було вище сказано, Я. Олексів активно концертує, здобуває перемоги на конкурсах, виступає як баяніст-соліст з оркестрами, виступає на Львівському ТБ. У 2007р. у світ виходять його авторські твори у посібнику «Концертні твори для баяна (акордеона)». Будучи провідним баяністом-виконавцем ЛНМА ім. М. В. Лисенка часто бере участь в різних мистецьких проектах і разом з тим у 2009р. створює власний проект «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор», який складається аж з п'яти сезонів. Даний проект свідчить про роздуми композитора над розвитком народно-інструментального мистецтва, академічного музикування та над пропагандою кращих зразків молодих композиторів. Саме мета заснування цього проекту стала перехідним фактором його діяльності і сприяла початку нового етапу композитора.

В 2008р. починається другий, плідний етап композиторської творчості Ярослава Володимировича, назва якого «Сучасний етап», або «Педагог-науковець-композитор». «Педагог-науковець-композитор» - це основні сфери діяльності автора протягом даного періоду, хоча одночасно з тим він активно займається диригентською діяльністю (оркестр український народних інструментів ЛНМА ім. М.В.Лисенка), дослідницькою роботою, виступає як громадський діяч, а також створює ряд інструментувань та аранжування для різних складів оркестрів та ансамблів. Я. Олексів продовжує займатись організаційною роботою свого проекту, яка триває декілька років. Це був плідний, творчий і важкий процес, оскільки було дано автором сольний концерт у два відділення, концерти лауреатів Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів ЛНМА ім. М. Лисенка, ЛМУ ім. С. Людкевича, ДДПУ ім. І. Франка, соліста

Харківської обласної філармонії Д. Жаріков , концерти пам'яті А. Онуфрієнку та Я. Ковальчуку, проведено конференцію «Українське музикознавство в контексті Болонського процесу», презентовано монографію кандидата педагогічних наук А. Душного «Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці».

Згодом Ярослав Володимирович стає викладачем класу баяна/акордеона та диригування в ЛНМА ім. М. В. Лисенка не покидаючи виконавську діяльність. Про це свідчить його Всеукраїнський тур восени 2011р., який належить до 4 сезону його проекту (зумовлений пропагуванням авторських творів), ще кілька авторських концертів у рамках проекту, а також участь в концерті Львівської обласної філармонії (В. Сегін «Галицька фантазія» для семи акордеонів та оркестру).

З плином часу композитор майже цілком залишає виконавство і присвячує себе педагогічній та науковій діяльності. Підтвердженням цього є те, що вже у лютому 2012р. участь у проекті брали учні Я. Олексіва (М. Стефанів та І. Сумарук), як лауреати Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів.

Таким чином можна впевнено сказати, що вже на початку другого етапу творчості митця за допомогою проекту автор виступає не лише композитором, а й диригентом, організатором та педагогом.

Невід'ємним буде сказати, що Олексів є успішним викладачем. Це підтверджують майстер-класами, які він дає, успіхами його учнів як Львівської ССМШ-І ім. С. Крушельницької, так і учнями ЛНМА ім. М. В. Лисенка, які є неодноразовими лауреатами престижних Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів (М. Стефанів, О. Щербачук, Н. Любінець, Р. Пунейко, П. Гільченко, І. Сумарук, Н. Паращук, А. Іщенко, М. Синягівський, С. Сапун, С. Худавердян, Б. Кожушко, А. Стецюк, та багато інших). Досягнення його учнів є досягненнями баянно-акордеонного мистецтва Львова та України, адже саме Р. Пунейко та М. Синягівський (клас доцента Я. В. Олексіва) в 2020р. стали одними з українських

лауреатів найпрестижнішого 70-го ювілейного міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів «Трофей світу» (Р. Пунейко в трьохтуровій категорії Senior classic - II премія, М. Синягівський в категорії Junior Classic - III премія). Також лауреатами стали П. Гільченко (8 місце в трьохтуровій категорії Senior classic), А. Іщенко (6 місце в категорії Junior Classic) та С. Сапун (12 місце в категорії Junior Classic). Учні Я. Олексіва неодноразово були учасниками Всеукраїнського фестивалю «День українського баяна і акордеона» (Київ, Львів), Музичного фестивалю «Академія. Парад солістів» (Львів), виступали з сольною програмою на різних конкурсах (Львів, Дрогобич, Ужгород, Запоріжжя, Харків, Київ), брали участь в концертівідкритті LvivMozArt, виступали з концертами за кордоном (Польща, Німеччина, Чехія), давали інтерв'ю на радіо «Культура», були нагороджені іменними стипендіями. Власне, одними з вихованців автора – Р. Пунейко та П. Гільченко – було проведено у 2019р. Концертний тур, під час якого вони дали аж 10 концертів протягом двох місяців (Дрогобич, Львів, ІваноФранківськ, Чернівці, Самбір, Вінниця, Київ та в м. Лоуле, Португалія). Даний тур був призначений для підготування у виступі на конкурсі «Трофей світу», що проводився у Португалії і, власне, на цьому конкурсі в тому ж році Р. Пунейко (клас Я. В. Олексіва) виборов IV премію в трьохтуровій категорії «Senior Classique».

Про Ярослава Володимировича, як про педагога можна сказати багато чого, однак найголовнішими його якостями є строгість, доброта, та віра у вихованця. У своїй педагогічній практиці він виховав і продовжує виховувати лауреатів престижних Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів.

Ще однією ланкою даного етапу є постать Я. Олексіва, як науковця і дослідника. Основна увага належить плідній роботі його дисертації «Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття» (2011р.). В роботі композитор дослідив розвиток української баянної сюїти і партити для баяна в контексті національного і західноєвропейського руху,

визначив стильові пошуки українських композиторів, розглянув баянні сюїти та партити у еволюційному, генетико-типологічному, стильовому та виконавському аспектах, окреслив трактування баянних сюїт і партит з сторони народновиконавських та академічних традицій виконавства.

Особливий інтерес у автора викликали питання щодо неофольклоризму. Саме ним було видано низку статей на цю тему. Зокрема, «Формотворчі особливості неофольклорних творів для баяна-акордеона українських композиторів другої половини ХХ ст.», «Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матер. міжнарод. наук-практ. конф. (Львів, 10.04.2006, ЛДМА ім. М. Лисенка). Також бере участь у різних мистецьких заходах, конференціях, виступає науковим керівником студентів-бакалаврів та – магістрів.

Взагалі наукова праця Я. Олексіва є надзвичайно вагома для розвитку сучасного українського баянно-акордеонного мистецтва, а також в подальшому безперечно знайде своє місце в історії Львівського баянного мистецтва.

Будучи педагогом та диригентом українського народного оркестру академії, здійснюючи ряд досліджень з важливих питань баянно-акордеонного мистецтва автор одночасно привносить великий вклад в баянний репертуар, як композитор. Слід відзначити, що на цей момент композитор починає здобувати професійну освіту на теоретико-композиторському відділі в М. Скорика. Вдосконалюючи свої знання і навички в цьому руслі, композитор створює багато цікавих творів для баяна, які вже презентують його учні, а не він сам. Він створює власний композиторський стиль, опора в якому йде на баян, як на концертний інструмент академічно-естрадного характеру. Митець у своїх роботах поєднує ознаки народного мелосу з сучасними ритмами, наближається до джазової стилізації, неоромантизму, мінімалізму, використовує різноманітні сучасні прийоми гри на інструменті та різні засоби інтерпретації. До таких творів належать: «Одкровення» пам'яті Анатолія Кусякова, «Елегія» пам'яті Ярослава

Мозіля (2011р.), Концерт c-moll, Сюїта «Ніч на полонині» в 4-х частинах за драматичною поемою О. Олеся).

Виразною ознакою індивідуальної манери композиторського письма є короткі епіграфи до своїх творів за допомогою яких слухач та виконавець може глибше проникнути в зміст твору. Це, як правило, або твори «in memoriam» («Елегія» Я. Мозілю, «Українська фантазія» А. Онуфрієнку), або твори присвяти колегам, рідним («Let's run in jass» А. Душному, «У настрої джазу» В. Зайцю, «Токата» С. Карасю, Концерт c-moll жінці), або твори з віршованим епіграфом (Сюїта «Ніч на полонині», «Соната-балада» та інші).

Як художній керівник та диригент оркестру українських народних інструментів ЛНМА ім. М. Лисенка, Ярослав Олексів створює низку композицій для оркестру Концерт c-moll для баяна з оркестром, «Яворина», Романс «Дві флейти», які були опубліковані у посібнику в 2021р., William Krolm «Banjo and Fiddle» для камерного оркестру, Н. Паганіні «Вічний рух» до мажор, «Вічний рух «ля мажор» для скрипки з оркестром та Anonim Polski «Symphonia de Nativitate» транскрипція для камерного оркестру та подвійної групи дерев'яних духових інструментів, які також видані у 2021р. Його перу також належать аранжування сучасних пісень для оркестру народних інструментів (Queen «Who Wants To Live Forever», Scorpions «Wind of Change», Two Steps From Hell «Invincible», Scorpions «Hurricane 2000» та багато інших) та для камерного оркестру (В. Винницький «Lost Tango», М. Скорик «Приємна прогулянка», М. Скорик «Нав'язливий мотив», А. П'яццолла «Каштанове і голубе», А. П'яццолла «Танго», Weinachstraum, А. Марчелло-А. Вівальді «Адажіо», Дж. Вільямс «Краківське Гетто, зима '41», Дж. Вільямс «Записки Шиндлера» та ін.).

Цікавими роботами автора є Дитячі сюїти №1 «Політ фрикадельки» та №2 «Бабай», які були видані в окремих збірках у 2018р. В цих двох опусах для дітей він звертається до цікавих і незвичайних дитячих образів (що викликає інтерес у дітей), музично зображує дітям цілу казкову подію за допомогою музики та

найголовніше - вони написані на нову манеру методики викладання спеціального інструменту в ДМШ: вибірна система, різні прийоми гри міхом, глісандо і т. д.. Дітей приваблюють розповіді, назви частин і за допомогою цікавості вони на початковому етапі навчання вже знайомляться і вивчають складні прийоми гри на інструменті. Цей факт свідчить про не тільки талант, але і мудрість композитора.

На сьогоднішній день Ярослав Олексів створив низку оркестрових, баянних, ансамблевих та вокальних творів, які опираються не тільки на технічні, а й емоційні особливості виконавців. Адже, у своїх творах він передає різні стани душі, переживання, емоції по різному їх інтерпретуючи. Його твори це є вагоме досягнення для історії баянного репертуару, важливою ознакою якого є розвиток сучасного етапу баянного музикування. Композитор орієнтується в написанні музики на модернізовані стилі, на попит суспільства, на інтереси молоді, на вдосконалену конструкцію інструментів, на найновіші винаходи засобів виразності та на вдосконалену систему і методику освіти. Він по новому, сучасному дивиться на баян на концертній естраді, постійно удосконалює свою майстерність і впевнено крокує у ногу з часом.

«Елегія» - це ліричний жанр вокальної або інструментальної музики, якому притаманний настрій туги, розлуки та жалю; у перекладі з грецької *ἐλεγεία* означає журлива пісня, скарга, сповідь.

«Елегія» Ярослава Олексіва була написана у 2011 році. Це один з ранніх творів композитора, в якому можна чітко побачити його стиль, тягу до ліричних образів, мелодичну обдарованість, а також опору на характерні основи – жанр протяжної пісні в мелодії. «Елегія» була написана в пам'ять колишньому директору ЛДМУ ім. Ст. Людкевича – Я. В. Мозілю. За словами композитора: «Це була надзвичайно хороша людина, яка багато чого зробила для училища і багатьом допомогла. Я вирішив просто залишити таку маленьку подяку».

Даний твір це ніби музична ілюстрація «історії життя», в якій розповідається про його світле зародження та бурхливий розквіт, який приводить до моменту, коли все обривається і залишаються лише спогади. Основний настрій «Елегії» - скорботно-ліричний з відтінком епічності та драматизму, що в кінці згасає і повертається до спокійного тону. Саме настрій твору і впливає на його побудову, яка ґрунтується на принципі «життя» (зародження-пік-спогад).

По формі це складна двочастинна форма (типу А+В) з кодою. Вся композиція побудована на динамічному, тематичному, гармонійному та фактурному розвитку. «Елегії» притаманні наскрізність та образно-емоційна цілісність - звідси інтонаційна спорідненість усіх тематичних фрагментів.

Починається твір на *p*, в розмірі $\frac{3}{4}$, в тональності *a-moll*, *Posatamento lamentoso* (тихо жалібно), на вибірній системі лівої руки (F.V.) з остинато на звуці *a* першої октави, яка незмінно тримається протягом першого проведення теми (т.1-т.11). У другому такті на регістрі «гобой» на *p* вступає тема у правій руці. Тема починається з мотиву, що складається з п'яти звуків другої октави висхідної інтонації. Даний мотив повторюється декілька разів і є основою всієї 1 частини. Слід відзначити, що перша частина твору по фактурі відображає поліфонічний виклад матеріалу, зокрема 4-голосну. Починається твір зі звуку a^1 в лівій руці (3 голос), в другому такті додається остинато тієї ж a^1 у правій руці (2 голос), одноголосне перше проведення теми, яке звучить протягом 2-12 тактів (1 голос) і у 9 такті з'являється 4 поліфонічний голос (a). Закінчується перше проведення теми 4-голосно на $D7$ (т.12).

В другому проведенні теми вже чітко видно 4-голосну вертикаль. Тема так само проводиться одноголосно у верхньому голосі, але уже на регістрі «баян» і в першій октаві. Починається з основного мотиву, який розвивається у супроводі мелодизованого третього голосу (13-20т.). Обидва голоси розвиваються у вигляді

коротких низхідних та висхідних рухів з жалібними секундами. Другий і четвертий голос продовжують тримати ноту *a* – другий і у *A* – четвертий голос.

Важливим буде відзначити, що на початковому мотиві побудована лише перша частина, однак його ритмо-інтонація є мотивним зерном всієї композиції (четвертна з крапкою, восьма, четвертна). Це проявляється ще й у завершенні першої частини, де від теми залишається тільки ритм, що супроводжується гармонічним рухом по квінтах в нижній голосах (21-28т.). Закінчується перша частина 4-звучним акордом VI ступеню – ніби в очікуванні подальшої розповіді. Звідси відкривається перехід до другої частини. Знову ж таки, починається з вихідного мотиву твору, який вже розвивається більш стрімкіше. Розвиток здійснюється на *stringendo* висхідними рівними четвертними тривалостями, що частково перетворюються на синкопи і підводять нас до модуляції (28-53т.).

Друга частина побудована на зовсім новому матеріалі, звичайно окрім ритмо-інтонації. Тут змінюється все: тональність (h-moll), розмір (6/4), темп ($\text{♩} = 60$), регістр «баян з пікколо», динаміка (mf), виборна система змінюється на готову (S.B.), образно-емоційна сфера набуває трансформації і лірика перетворюється у відтінок епічності. Тут вже панує гармонічний виклад фактури, але зберігаються елементи поліфонії. Бас виконує фонову функцію, а мелодичний виклад стає більш рельєфним. Мелодія викладена інтервально (сексти, терції, октави, децими,) та акордово рівними четвертними тривалостями. Проведення теми створює відчуття ніби вона перетікає зверху вниз – створюється ефект діалогу, де на кожне питання звучить відповідь (54-61т.). Однак настає момент, де «голос-відповідь» зникає і залишається лише «мотив-запитання», що рухається *largamente* вверх до ре 3 октави, після чого опускається вниз і приводить нас до 2 частини (62-68т.).

Дана частина уособлює ту довгоочікувану відповідь наповнену експресивною схвильованістю – темп прискорюється ($\text{♩} = 80$), часто змінюється

розмір (3/4, C, 2/4), *agitato*, *rubato*, з'являються дрібні ноти, динаміка з *tr* переходить у *ff* – що приводить до кульмінації твору (69-77т.). Тут настає «елегійна стихія». Кульмінація широка, написана на *ff*, в розмірі C, реєстр «tutti», в багатозвучному акордовому викладі з мелодизованим басом. Мелодія без зупинки рухається восьмими тривалостями ввєрх з динамічним наростання, де різко обривається і лише залишається на *p*, на реєстрі «фагот» терція від Д7 на відстані трьох октав (78-82т.).

Кода побудована на основі кульмінаційного моменту композиції і є символом спогадів про «життя». Повертається 4-голосний виклад, де верхні голоси ведуть тему у інтервальному співвідношенні сексти, третій голос слугує одноголосним підголоском, а бас повертається до остинато на тонічному звуці. Закінчується твір світлим звучанням *h-moll* (83-88т.).

Під назвою твору композитор написав: «Музика - безумовна, абсолютна істина, оскільки впливає з душі людини, саме з глибини світу її почуттів». І на мою думку, саме ці слова якнайкраще допомагають виконавцю передати, а слухачу сприйняти задум і характер композиції.

Як було вище зазначено, Я. Олексів був учнем М. Скорика. Одними з основних ознак творів М. Скорика є ладогармонічна витонченість, фольклорне забарвлення тем, ладова перемінність, варіантна гармонізація, контрастноциклічні та поліфонічні, джазово-дисонансні прийоми образно-тематичного розвитку та речетативні форми [37, с. 280]. Саме ці ознаки є притаманні для творів Я. Олексіва і проявляється у різних структурно-масштабних, тональногармонічних і метроритмічних особливостях, зокрема у даному творі.

2.1. Твори “in memoriam” як перші композиторські апробації Павла Гільченка.

З еволюцією концертного баяна явно поповнюється репертуар баяністів і велика заслуга за це належить не тільки професійним композиторам молодого покоління, а й юним композиторам, які ще не встигли розвинути до кінця свій талант та здобути професійну композиторську освіту. Ця віха історії баяннокомпозиторської творчості України ще нова і, на жаль, недосліджена, оскільки, поки що, мало хто знайомий з цими творами.

Одним з таких представників молодого композиторського покоління Львівської школи є лауреат престижних Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів, студент Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка та учень Ярослава Олексіва – **Павло Гільченко**. П. Гільченко у своїй композиторській діяльності продовжує кращі традиції свого викладача (Я. Олексіва), опираючись на його творчість. Молодому композиторові належить невелика кількість творів, але вже в них яскраво проявляється талант юнака.

П. Гільченко народився у 2000р. в м. Калуш Івано-Франківської області у сім'ї, яка дуже любить музику. Його мама – Неля Василівна – вчитель англійської мови в Калуській ЗОШ №6, а батько – Павло Сергійович – музикант, баяніст. На жаль, батько Гільченка помер рано, але саме він помітив інтерес сина до музики і вже з 4-ох років почав навчати його гри на цьому інструменті. У шестирічному віці хлопчик починає навчатись у Калуській дитячій музичній школі №2, по класу баяна в Н. Я. Ваньчака. Вже через два роки він дебютує на обласному конкурсі баяністів-акордеоністів і стає лауреатом I премії. Згодом щороку бере участь в подібних конкурсах і постійно з перемогами. Також вже у такому, ще зовсім дитячому віці, починає пробувати свої сили в компонуванні та імпровізації.

Нова ланка творчого життя юнака так само нерозривно пов'язана з його батьком. Адже, саме за його ініціативою він бере участь в 2013 році у Всеукраїнському конкурсі баяністів-акордеоністів в м. Дрогобичі «Artis Sonores», де стає володарем Гран-Прі. Власне, на цьому конкурсі його помічає

майбутній викладач – Ярослав Олексів, й вже через три місяці Павло Гільченко їде з Калуша і починає навчання у Львівській середній спеціалізованій музичній школі-інтернат ім. С. Крушельницької. А у 2018р. Гільченко поступає в Львівську національну музичну академію ім. М. В. Лисенка, клас викладача Олексіва Я. В.

За роки навчання в ЛССМШ ім. С. Крушельницької та в ЛНМА ім. М. В. Лисенка у Ярослава Володимировича він стає лауреатом низки престижних Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів. Зокрема, в Україні (Всеукраїнський відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» 2013р., м. Дрогобич – Гран-Прі, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» м. Дрогобич, 2013р. – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» м. Дрогобич, 2014р. – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Закарпатський едельвейс» м. Ужгород, 2014р – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» м. Дрогобич, 2015р. – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» м. Дрогобич, 2017р. – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «InterSvitiazAccomusic» м. Луцьк, 2018р. – III премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «InterSvitiazAccomusic» м. Луцьк, 2019р. – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Art-Dominanta» м. Харків, 2019р. – I премія) та закордоном (Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Моя сябра баян» м. Гомель, Білорусія, 2014р. – I премія, Міжнародний «Відео-конкурс» в категорії баяністів-акордеоністів м. Белград, Сербія, 2014р. – I премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Кубок світу» м. Каунас, Литва, 2018р. – X премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Linksmasis acordeonas» м. Шяуляй, Литва, 2018р. – Гран-Прі, «Міжнародний фестиваль акордеонної музики» м. Перемишль, Польща, 2018р. – VI премія, Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» м. Дрогобич, 2019р. – I премія). Окрім цього, як в ЛССМШ ім. С. Крушельницької,

так і в ЛНМА ім. М. Лисенка П. Гільченко здобував перемоги на конкурсах у складі ансамблю в різних куточках України, зокрема Дрогобич, Харків, Запоріжжя, Луцьк.

Великим досягненням П. Гільченка є низка концертів на Україні та закордоном. Зокрема, великого відзначення має Концертний тур у 2019р., під час якого він з Р. Пунейком під орудою Ярослава Володимировича дали аж 10 концертів протягом двох місяців (Дрогобич, Львів, Івано-Франківськ, Чернівці, Самбір, Вінниця, Київ та в м. Лоуле, Португалія). Даний тур був призначений для підготування у виступі на конкурсі «Трофей світу», що проводився у Португалії, де Павло Гільченко виборов VI премію в трьохтурової категорії «Senior Classique». У 2020р. він ще раз пробує свої сили в даному конкурсі і здобуває VIII премію.

Слід відзначити його участь в численних міжнародних музичних проектах. Зокрема, «Classic for peace» (Німеччина, 2015, 2016), «Weihnachtstraum» (Швейцарія 2014, 2015), «Dni muzyki fortepianowej» (Польща, 2014, 2017, 2018), та багато інших.

Щодо творчості юного композитора, то майже всі видані ним твори були написані за період навчання у ЛССМШ ім. С. Крушельницької. Як сказав сам автор: «...майже все почалось з імпровізації...». Власне, так і було створено перший твір – Вальс «Спогад» присвячений пам'яті батька. Наступним твором Павла Гільченка стає Прелюд "Наслідування" – назва цього твору символічна, адже пов'язана з використанням у творі мотивів свого викладача Ярослава Олексіва. У творі автор наслідує мотиви "Сонати-балади", та й в цілому твір написаний в стилі свого викладача. Його було створено для участі в композиторській категорії конкурсу. Там прозвучав і його вальс.

З плином часу, прагнучи написати щось більш серйозне, у всіх сенсах, Павло створює сюїту для баяна під назвою "Desperandum" (з лат. "Відчай"), у трьох частинах: «Elegium», «Deadlock», «Epilogo». Сюїта відзначається

прекрасною мелодійністю та технічними особливостями, насичена різноманітними складними інтерпретаційними та звуковидобувними засобами.

11 травня 2018 року вище перераховані твори були видані в збірнику «Концертні твори для баяна. Випуск 1», крім того 30 листопада 2018 року в автора вже був готовий ще один збірник, де він інструментував свій Вальс «Спогад» для квінтету інструментів (флейта, скрипка, фортепіано і два баяни). Велику увагу заслуговує також його нещодавня праця – Вальс «На хвилях Парижу...» написаний в січні 2020р.

Слід відзначити, що П. Гільченко як і його наставник Ярослав Олексів – пропагує свої твори за рахунок власного виконання. Окрім того, він уже мав змогу випробувати свої сили на Міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» у категорії «автор-виконавець», де виборює III премію. До того ж, у власному виконанні Павла Гільченка, його твори звучали на конкурсах світового рівня, а саме в естрадній категорії (онлайн) Premio internazionale della fisharmonica (Італія, 2020р. – VII премія) та «Трофей світу» (Португалія, 2020р. – XII премія).

Павло Гільченко – талановитий баяніст та юний композитор. Він завжди розвивається й досягає бажаного, долаючи будь-які перешкоди на своєму шляху. Як стверджує сам автор – «на цьому його композиторські спроби не закінчаться і він й надалі буде творити та поповнювати репертуар баяністів-акордеоністів».

Вальс «Спогад» П. Гільченка був написаний у 2018 році та виданий разом з Прелюдом «Наслідування» і Сюїтою №1 «Desperandum» у першому його збірнику «Концертні твори для баяна. Випуск №1». Як і «Елегія»

Я. Олексіва – це є один з перших творів юного композитора, який розкриває основні ознаки його стилю та допомагає провести паралель між композиторською творчістю учня та педагога.

Цей Вальс автор присвятив батькові, який загинув у автокатастрофі. Батько для нього був особливою людиною, адже саме він помітив талант сина і приклав

максимум зусиль для його розвитку. Для цього вальсу притаманною є імпровізаційна манера і це нерозривно пов'язано з батьком, оскільки саме він навчив Павла імпровізувати. Жанр твору – вальс – також обраний не просто так, адже Павло Сергійович був музикантом (баяністом) і дуже любив грати легку музику, зокрема вальси. Власне назва «Спогад» і передає основну ідею твору – пам'ять, світлі спогади і вдячність.

Для даного твору властивою є тричастинна форма з вступом і кодою, де 1 частина – проста двочастинна форма написана у *g-moll*, 2 частина – відхилення в *G-dur*, 3 частина – повернення до *g-moll* і укорочене до одного періоду абсолютне повторення 1 частини. Разом з тим, ми можемо розглядати «Спогад», як форму потрійних варіацій, де є 3 основні теми: тема вступу (*gmoll*), 1 тема (*g-moll*) і 2 тема (*G-dur*). Кожна з цих тем має по дві варіації, які проводяться у порядку звучання тем. Однак, ми можемо розглядати вальс і через призму рондоподібності, де тема вступу виступатиме як рефрен, який при кожному наступному проведенні буде видозмінений. Таке звернення до нетрадиційних форм є властивим для Я. Олексіва, що підтверджує опору П. Гільченка на творчість викладача.

Як було вище зазначено, Вальс «Спогад» будується на принципі імпровізаційності, що сприяє плавному переходу між частинами, єдності першої і другої частин і вимальовує ознаки наскрізного принципу розвитку. Такий принцип також є властивим для Я. Олексіва («У настрої джазу», «Let's run in jass»), але в основному П. Гільченко тут перебирає ритмічну, жанрову і гармонічну манеру Р. Гальяно.

Вальс написаний у тональності *g-moll*, у *Tempo di valse = 170*, у танцювальному характері з стандартним вальсовим акомпанементом, з використання простого гармонічного плану, з стандартною, квадратною побудовою і легкими мелодичними лініями.

Відкривається твір вступом на регістрі «баян», на *p*, з почерговим вступом кожного голосу (1 такт – одногосно звучить права рука, 2 такт – додається басовий хід на кожну долю і в 3 такті з'являється стандартний вальсовий басо-акордовий акомпанемент в лівій руці і ритмічний підголосок в правій). Тобто вже з перших тактів ми бачимо спільну рису з «Елегією» Я. Олексіва, яка також починалась на одному звуці, на *p*, в розмірі $\frac{3}{4}$ і з поступовим додаванням голосів. Вступ тремтливо-схвильованого, ніжного характеру. Триває 10 тактів протягом, яких представляються основні елементи, на яких будується твір: тріольний виклад теми, джазові ритмічні підголоски та арпеджіо по *T 53* в звершеннях.

Першу частину умовно можна поділити на дві частини (1 частина – проведення тем, 2 частина – їх варіаційна видозміна), але так само як і цілий твір вона є нетрадиційної форми. Адже, вона також виглядає і як варіаційна форма на тему вступу і 1 тему, і як рондоподібна форма з вступом в ролі рефрену, і як куплетно-варіаційна форма з повторенням вступу після кожного видозміненого проведення 1 теми. Розпочинається на регістрі «баян з пікколо», на *mf* з проведення 1 теми. Тема характеризується легкістю, польотністю, мелодичною завершеністю, розповідного характеру з нотками ностальгії і суму, що підкреслює основна тональність - *g-moll* (11-31т.). Після першого проведення теми на *f*, регістрі «фагот» звучить варіаційно видозмінена тема вступу насичена акордами і підголосками та вже впевненого й піднесеного характеру (32-47т.).

Другий розділ 1 частини повертає нас до *p* і регістру «баян з пікколо». Тут 1 тема стає вже більш стрімкіша, бурхливіша, з'являються хроматичні ходи в басах, раптові *p* і *cresc.* до *f*, що ніби імітує більш схвильоване дихання (48-62т.). Одразу після 1 теми звучить варіаційна зміна теми вступу, яка так само насичена безперервним рухом тріолей та шістнадцятих і побудована на динамічному наростанні (63-79т.). Закінчується 1 частина проведенням 1 теми на *f* з акордовим та підголосковим збагаченням (80-100т.).

Відкривається 2 частина невеликим вступом на *pp*, *Energico*, тріольним рухом по *m2*, що плавно переходить у арпеджіовані пасажі, які нас приводять в тональність *G-dur* (101-108т.). Після чого з ніжного *gliss.* на реєстрі «фагот», на *mf* починається тема 2 частини. Тут ніби настає блаженство, просвітлення, спокій; тема пісенного, наспівного характеру, лірична мелодія, яка рухається поступово без стрибків в акордовому викладі. Тема поділяється на 2 речення, різниця яких полягає лише в зміні реєстру (2 речення – «орган») і тому, що у 2 реченні мелодія проводиться не акордово, а одноголосно (109-140т.). Варіація до цієї теми звучить на реєстрі «баян з пікколо», в характері *Giocoso* і відзначається віртуозністю, блискучістю, широтою і навіть грайливою щирістю (141-172т.).

Після такої ніжності, такого захопленого подиху на «повні груди» ми приходимо до 3 частини, де повертається тональність *g-moll* і перше проведення теми. Мелодія вирує, рухається безперервно (173-191т.) і замість переходу до тонального акорду з 192 такту дається *Coda*, побудована на основі матеріалу переходу до 2 частини, яка на *subito p*, *Fuoco*, стрімким рухом з поступовим динамічним наростанням закінчує твір на *sffz* акорду *T53*. Вже тут 1 тема звучить зовсім по-іншому – не тремтливо і схвильовано, а гордо і впевнено – ніби автор згадавши і перепустивши все в думках, з захопленням висловлює подяку і любов батькові.

Отже, підсумовуючи дослідження, варто відзначити, що хоча П. Гільченко ще тільки апробує композиторську діяльність, він вже формує свою манеру і стиль написання, в якому багато чого запозичує від свого викладача – Я. Олексіва. Зокрема, переймає традицію написання творів-посвят, звертається до нетрадиційної форми твору, використовує варіаційні видозміни тем, принципи імпровізаційності, яскраві і різнобарвні реєстри, застосовує часті зміни характерів і темпів, тяжіє до віртуозності, швидких темпів, вживає естрадно-джазові ритми та різні виразові засоби гри на баяні. Також надзвичайно важливою

і спільною ознакою виступає те, що мистецький портрет і Я. Олексіва і П. Гльченка характерний спорідненим темпераментним колоритом – ліричністю та емоційністю.

Висновки

Розвиток баяна, як академічного інструменту, викликав зацікавленість у створенні і збагаченні репертуару. До цього звертались і професійні композитори, і композитори-виконавці, і аматори-виконавці, а також відомо багато музикантів, які здійснили низку перекладень та інструментувань для баяна. Особливої популярності у баянному репертуарі мають твори «in memoriam». Це програмні твори, які як правило, мають словесну присвяту, яку композитор пише в назві твору, або опусу чим вказує або пояснює ту чи іншу музичну ідею композитора і створює, так званий, діалог між автором та тим чи іншим його «прообразом».

Досліджуючи композиторську творчість представників Львівської баянної школи у жанрі «in memoriam» варто відзначити доробки таких авторів, як: А. Батршин «Вібрація почуттів» присвячена пам'яті М. Оберюхтіну, В. Балик «Поліфонічні фрески пам'яті Вл. Золотарьова», А. Онуфрієнко п'єса №3 з циклу «Маленька сюїта» (автопортрет), Я. Олексів «Українська фантазія» пам'яті А. Онуфрієнка, А. Онуфрієнко «Елегічна поема» пам'яті героїв,

В. Власов Триптих за картиною І. Босхи «Страшний суд» пам'яті М. Оберюхтіна, Е. Мантулев Композиція для тріо баяністів «Карпатський гомін» пам'яті М. Оберюхтіну, В. Зубицький Соната пам'яті К. Мяскова, «Sinfonia Lugubre» пам'яті жертв фашизму, В. Рунчак Сюїта №1: «Бахіана» («Медитація на тему ВАСН»), Б. Мирончук «Jazz-rock partita» присвячена О. Корневу та інші.

Особливо цікавою є творчість композитора-сучасника – Ярослава Олексіва, в якій майже кожен твір є присвятою. Це є виразна ознака його індивідуальної манери композиторського письма, за допомогою якої слухач та виконавець може глибше проникнути в зміст твору («Елегія» Я. Мозілю, «Українська фантазія» А. Онуфрієнку, «Let's run in jass» А. Душному, «У настрої джазу» В. Зайцю, «Токата» С. Карасю, Концерт c-moll жінці).

Разом з еволюцією інструменту, щоразу народжуються і нові талановиті композитори та виконавці. Одним з таких є Павло Гільченко. Він не є професійним композитором, але йому, поки що, належить невелика кількість творів, в яких яскраво проявляється талант хлопця. Окрім цього юний музикант опираючись на творчість свого викладача(Я. Олексіва) у своїй композиторській діяльності, продовжує його кращі традиції. Важливим буде відзначити, що однією з основних таких традицій є звернення до творів-присвят. Зокрема, мистецька паралель викладача-студента чітко прослідковується при аналізі їх творів - «in memoriam» Я. Олексіва «Елегія» і Вальс «Спогад». П. Гільченка.

Таким чином, варто відзначити, що сучасна баянна література надзвичайно розмаїта і продовжується збагачуватись різноманітними творами. І особливе місце в оригінальному баянному репертуарі посідають твори «in memoriam», які потребують подальшого наукового висвітлення.

Список використаних джерел

1. Басурманов А. Л. Баянно и аккордеонное искусство: справ. / А. П. Басурманов/ [под общ. Ред. Н. Я. Чайкина]. – М. : Кифира, 2003. – 557с.
2. Власов В. Виконавська інтерпретація джазових стилів на баяні // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (20-27 березня). – Київ, 1998. – С. 24-27.
3. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: Збірник статей. – Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. – 207с.

4. Демешко Г. Звуковий ландшафт музики в просторі постіндустріальної культури // Искусствоведение / Вестник КемГУКИ. – 2018. – Вип. 43. – с. 136-144.
5. Душний А. До питання репертуарного забезпечення львівської баянної школи (на прикладі творчості В. Шлюбика) / А. Душний // Володимир Шлюбик Педагогічний репертуар баяніста: навч. Посібник. / [ред. – упор. – А. Душний]. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – с. 3-7
6. Душний А. Життєвий шлях та наукове спрямування професора А. В. Онуфрієнка // Львівська баянна школа та її видатні представники. Збірник матеріалів науково-практичної конференції / А. Душний. – Дрогобич : Коло, 2005. – с. 45-49
7. Душний А. Молода генерація Львівської баянної школи : Творчий портрет Ярослава Олексіва / А. Душний // Молодь і ринок : щомісячний науково-педагогічний журнал. – 2009 - №8 (55). – С. 70-74.
8. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – Вип. 2 – 142с.
9. Душний А., Пиц Б. Творчість композиторів Львівської баянної школи : навч. Посібн. / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – Вип. 2. – 142с.
10. Задерацкий В. Музыкальная форма. – Москва : Музыка, 1995. – Вип. 1. – 544с.
11. Имханицкий М. Баян в музыкальной культуре Украины грани XX – начала XXI столетий // Львівська школа та її видатні представники : Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції 14 грудня 2006 року, Львів. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 70-85.
12. Карась С. Технічні можливості сучасного баяна(акордеона) / С. Карась // Молодь і ринок. - 2011. - № 7. - С. 58-62.

- 13.Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття). : автореф. дис... канд. Мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Ф. Князев. – К., 2005. – 20 с.
- 14.Князев В. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки // Музичне виконавство. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К. : 2004. – вип. 40. – С. 17-28.
- 15.Кужелєв Д. Баянне виконавство в музичній культурі 70-90 років // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. – Київ, 2000. – Вип. 5. – С. 48-58.
- 16.Кундис Р. Ю. Львівська школа баянної гри з позицій типологічних ознак регіональної виконавської школи. – 2010 - №7 (9). – С. 283-290.
- 17.Кундис, Р. Ю. Діяльність львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Кундис Руслан Юрійович ; МОН України, Сумський державний педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка ; [науковий керівник А. І. Душний]. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2019. – 18 с.
- 18.Куртий І. Творчо-виконавський портрет Я. Олексіва у контексті Львівської баянної школи. Дипломна робота. Рукопис / І. Куртий. – Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2009. – 53с.
- 19.Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку. Сім новел з життя артиста / Л. Кияновська. – Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, НТШ, 2003 – 294 с.
- 20.Лузан О., Самолюк В. Становлення професійних виконавських шкіл гри на баяні: український контекст. №6 (183). – 2018. – с. 89-91.
- 21.Мазель Л. Статті по теорії и аналізу музики. – Москва : Советский композитор, 1982. – 328 с.

- 22.Маринін І. Г. Вибрані твори для оркестру народних інструментів: репертуарно-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Волощук В.О. (Випуск III), 2016. 198 с.
- 23.Мельничук О. Використання творчості українських композиторів для дітей в баянно-акордеонному мистецтві 2 половини ХХ століття.
- 24.Мринська І. До проблеми художньої цілісності жанру музики in memoriam у пізній творчості І.Стравінського // Науковий вісник. Випуск 48. Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. – Київ, 2005. – С. 104 – 117.
- 25.Нефедов С. Баянно-ансамблеве мистецтво в музичній культурі України ХХ - початку ХХІ століття: теорія, історія та практика. : дис. Канд. Мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / С. Ю. Нефедов. – К., 2018. – 257 с.
- 26.Олексів Я. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2011. 20 с.
- 27.Олексів Я. В. Баянні сюїти в контексті інструментальної музики другої половини ХХ століття. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Виконавське музикознавство: історія, теорія, практика. 2012. Вип. 103. С. 169-180.
- 28.Пиц Б. Перший професійний композитор-баяніст Львівщини.
Музикознавчі студії : наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка/ред.-упор. А. Душний, С. Карась, С. Пиц. 2006. Вип. 11. С. 93-107.
- 29.Русанова Н. Музыкальные посвящения в русской инструментальной музыке рубежа XIX – XX веков (к постановке вопроса) // Журнал Общества теории музыки. 2017, вып. 1 (17).

30. Семешко А. Методичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Навч. – метод. Посіб. Для вищих навч. Закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / А. Семешко. – К. : ДМЦМЗКМ, 2003. – 144 с.
31. Соколов А. С. Музыкальная композиция XX века : диалектика творчества. – Москва: Музыка, 1992. – 230 с.
32. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров : сб. статей / [Ред.-сост. Л. Г. Раппопорт]. – Москва : Музыка, 1971. – С. 292-309.
33. Сташевський А. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: дис... канд. Мистецтвознавства: 17.00.03 / Сташевський А. Я. – К., 2004. – 237 с.
34. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навч. Посібн. Для вищих навч. закл. мист. і осв. / Андрій Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.
35. Сюта Б. Проблеми формотворення та драматургії у мистецьких творах українських та польських авторів 1970-90-х рр. (На матеріалі музичної творчості) // Слов'янський світ : Щорічник. – Київ, 1998. – Вип. 2. – С. 185-192.
36. Тищик В. Розвиток баянного мистецтва для дітей в Україні: історичні передумови та сучасні тенденції // Вісник ХДАДМ. – 2017. – № 4. – С. 131-135.
37. Івахова К. Історико-мистецтвознавчі та художньо-дидактичні дослідження фортепіанної творчості Мирослава Скорика // Педагогічний дискурс. – 2013. – Вип. 15. – С. 279-285.

- 38.Фізер К. Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів) : дис....канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2019. 209 с.
- 39.Холопова В. Музыкальный тематизм / В. Н. Холопова. – Москва : Музыка, 1983. - 88 с.
- 40.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы / В. Цуккерман. – Москва : Музыка, 1984. – 214 с.
- 41.Шафета В. Композиторська творчість митців Львівщини та їх внесок у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб / В. Шафета // Актуальні питання гуманітарних наук. - 2013. - Вип. 6. - С. 137-147.
- 42.Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (музичні форми) : Підручник / Ярема Якуб'як. – Тернопіль : СМП «Астон», 1999. – Ч. 1. – 208 с.