

## ДО ПИТАННЯ СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ДОРОБКУ А. ОНУФРІЄНКА, В. БАЛИКА, Я. ОЛЕКСІВА В ЕВОЛЮЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ ЛЬВІВСЬКОЇ БАЯННОЇ ШКОЛИ

Вивчення творчих здобутків Львівського баянного осередку виявляє інтенсивний характер його розвитку в напрямі академізації та плідне функціонування в музичній культурі України другої половини ХХ початку ХХІ ст. У діяльності Львівської баянної школи трапляється органічне поєднання своєрідних художніх і педагогічних засад та їхнє яскраве відображення у виконавській та композиторській творчості провідних її представників.

Рушійним фактором у започаткуванні мистецької традиції Львівської баянної школи є особистісний чинник та самотутні педагогічні методи її засновника – М. Оберюхтіна. Яскраво виражений гуманітарний нахил педагогіки М. Оберюхтіна сприяв успішній творчій реалізації багатьох його вихованців у суміжних сферах музичного мистецтва, зокрема у композиції (А. Батршин, В. Балик, В. Власов, М. Корчинський, А. Онуфрієнко, А. Нікіфорук та ін.).

Серед головних чинників стрімкої творчої еволюції Львівської баянної школи чи не найвагомим є постійна орієнтація її педагогіки на класичну музичну традицію та наполегливий рух виконавства до академізації. Цей процес відбувався через активне перенесення художнього досвіду класичного інструменталізму (репертуару, специфічної інтонаційно-виконавської системи, мистецтва інтерпретації і т.д.) у сферу баянного мистецтва та його адаптацію з урахуванням специфіки інструмента.

Аналізуючи композиторські тенденції Львівської баянної школи, ми робимо акцент на представниках трьох поколінь – А. Онуфрієнку (старшого), В. Балику (середнього) та Я. Олексіву (молодого).

Одним з найактивніших композиторів Львівської баянної школи постає постать заслуженого діяча мистецтв України, професора Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка *Анатолія Васильовича Онуфрієнка* – композитора без спеціальної фахової освіти, який був членом Спілки композиторів України. Він – автор оригінальних творів дидактичного спрямування<sup>1</sup>, яке покликане створенням репертуару переважно для дітей, у поєднанні із вагомими композиціями, що були репрезентовані на різноманітних виконавських конкурсах, зокрема Рапсодія у

---

<sup>1</sup> Для: баяна-соло («Хороводи», «Фрески», «Вальс», «Танець з полонини», «Рапсодія», «П'ять прелюдій», «Маленька сюїта», «Варіації», «Токата», «Ескізи» та ін.); ансамблю баяністів («На полонині», «Співанки», «Маленька поема», «Порив»); оркестру народних інструментів («Варіації», «Поема», «Фантазія», «Сюїта № 2, 3», «Романтичний ескіз», «Хороводи», «Увертюра», «Гуцульська імпровізація», «Симфонієтта» та ін.); бандури («Поема», «Ескіз»); кларнета («Концертний етюд»); музики до спектаклю (М. Кропивницького «По ревізії»; І. Тендетикова «Хто сміється – тому не минеться»; Г. Квітки-Основ'яненка «Бой-жінка») [10, 91 – 93].

виконанні І. Влаха [2, 178], Токата<sup>2</sup> у виконанні студентами ВНЗ I – II рівнів акредитації України.

На окрему увагу заслуговує оригінальна академічна композиторська творчість для баяна, яка демонструє яскравий індивідуальний стиль трансформації усталених за образністю, драматургією розвитку і тембральністю жанрових моделей. Це: концерт, рапсодія, поема, сюїта, фантазія, варіації, балада, прелюдія тощо.

Рапсодія (написана автором для баяна і в авторському варіанті інструментована для оркестру народних інструментів) свідчить про захоплення композитором угорською професійною музичною культурою та знання типових закономірностей фольклорного музикування цього етнічного регіону. Її виконавську редакцію здійснив В. Стецун [11, 72 – 84].

«Сонатина» (для баяна соло) – це зразок дидактично-виконавського репертуару з неокласичним спрямуванням та притаманним йому розширеним трактуванням тональності, строгою формою як на рівні всього циклу, так і на рівні окремих частин [11, 85 – 97].

Паралельно до оригінальної музики, А. Онуфрієнко активно працює над перекладенням творів світового музичного мистецтва для баяна (Л. Бетховена, Е. Гріга, І. Стравінського, Д. Шостаковича, та українських композиторів М. Калачевського, М. Вербицького, А. Штогаренка, А. Кос-Анатольського).

Серед композицій-перекладень для баяна А. Онуфрієнко на окрему увагу заслуговує транскрипція органного циклу Пасакалія і fuga Хр. Кушнарьова. Над цим перекладенням митець працював у 1976 р., перебуваючи у Гагрі та Краснодарі, будучи вже досвідченим майстром баянного перекладу. Твір, обраний митцем, є віртуозним зразком володіння формою та композиторською технікою, про що свідчить цікава робота автора над інтонаційним матеріалом, розгортання драматургії, розбудова архітекtonіки твору [6, 55; 8, 53].

Отже, створені переважно у 60-х – 70-х рр. ХХ ст. оригінальні композиції демонструють напрочуд гармонійне і водночас професійно грамотне поєднання загальних тенденцій розвитку сучасного музичного мистецтва з авторсько-самобутньою манерою письма. За загальною стилістикою переважна більшість творів 50-х – 70-х років відбиває романтичні риси, тому цей період в українській музиці для баяна визначається як «романтичний» [13, 66].

Як зауважує А. Душний, для Онуфрієнко як митця, komponування композицій супроводжувалось рядом визначальних спонук: усвідомлення необхідності заповнення прогалін у виконавському репертуарі баяністів; застосування додаткового важелю впливу на процес утвердження народного інструментарію в культурно-художньому житті сучасного суспільства та в стінах навчальних закладів; прагнення надати своїм творам «виховних» повноважень; свідомо громадянська позиція в суспільстві [5, 42]. Про вагомість творчого напрацювання А. Онуфрієнко свідчить той факт, що його оригінальні твори, і перекладення, щоразу знаходили своє практичне застосування у педагогічній та

---

<sup>2</sup> Як обов'язковий твір на I-му Всеукраїнському конкурсі виконавців на народних інструментах ім. А. Онуфрієнко (Дрогобич, 2007).

концертній практиках учнів початкових мистецьких навчальних закладів та студентів ВНЗ, його принципи та методи роботи знайшли продовження у його учнях та послідовниках.

Одним з провідних композиторів представників Львівської баянної школи є **Володимир Антонович Балик** – відомий виконавець, педагог, який успішно реалізував себе як композитор [10, 5]. Так у «Поліфонічних фресках пам'яті Вл. Золотарьова» простежуються великі мажорні септакорди, різноманітні нонакорди, дисонуюча вертикаль у сплетінні поліфонічних ліній, що також є характерною рисою музичної мови Вл. Золотарьова [1].

У Сонаті, монограма DSCН відтворює початкові літери ім'я та прізвища Д. Шостаковича. Цей мотив є основним тематичним ядром твору і проходить через увесь цикл. Характерними особливостями впливу Д. Шостаковича є використання мажоро-мінору, альтерацій, секундових співзвуч, квартотритонових поєднань, поліакордики. Поліфонічне мислення є суттєвою рисою композиторської творчості В. Балика. Поліфонізація музичної мови виявляється у поліпластовості фактури, у поєднанні на рівні поліфонічних ліній різних акордово-хоральних комплексів, а також у поліфонічному проведенні гомофонно-гармонічних нашарувань.

Прелюдія і fuga «Поліфонічні фрески пам'яті Владислава Золотарьова» та Соната та тему DSCН В. Балика присвячені Вл. Золотарьову та Д. Шостаковичу. У них виразно прослідковується стилістичний вплив цих композиторів. Творам притаманний інтенсивний драматургічний розвиток, яскраві кульмінації, образна та динамічна контрастність. Це також зауважуємо у творах як Д. Шостаковича, так і Вл. Золотарьова.

В. Балик одним з перших в українській баянній літературі почав використовувати у своїх творах різноманітні сонористичні ефекти. Здебільшого це пов'язане із застосуванням різного роду кластерів. А саме: щільні короткозвучні кластери (у межах терції, квінти); поступові секундові нашарування, які переходять до утворення багатозвучних кластерів; використання повільного кластерного глісандування у правій клавіатурі на фоні басово-акордового викладу у лівій; використання глісандо кластером у лівій клавіатурі; різноспрямоване кластерне глісандо в обидвох клавіатурах [14, 114]. Слід також зазначити про використання нових варіантів нотації, що відображають алеаторичні принципи розгортання музичного матеріалу. Серед них: використання безрозмірних тактів, які мають умовну часову організацію. Вони виділяються пунктиром і супроводжуються фіксованою секундовою нумерацією; записом довгих нот за допомогою горизонтальних ліній, котрі символізують довжину звучання.

Отже, творчість В. Балика відображає нову сторінку творчості композиторів Львівської баянної школи, яка виражається у використанні сучасних прийомів та засобів артикуляції у баяні-акордеоні, що є актуальними і сьогодні у практиці музиканта-виконавця.

Серед представників Львівської баянної школи «молодої генерації» (термін – А. Душного) постає постать **Ярослава Володимировича Олексіва**. Його творчість та виконавська майстерність сформувалися саме на ґрунті Львівської баянної школи, і, як результат, він стає гідним продовжувачем її кращих традицій [12, 28].

Я. Олексів – випускник Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка (2008), сьогодні – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри народних інструментів та керівник оркестру народних інструментів цього ВНЗ, заслужений діяч естрадного мистецтва України. Він активно концертує як композитор-виконавець, який пропагує своє мистецтво через перше авторське виконання низки своїх композицій, які активно входять у навчальний та концертний репертуар виконавців України та зарубіжжя. Творчість Олексіва сповнена сучасного бачення баяна на концертній естраді, зокрема це активно проявляється у джазовій стилістиці («У настрої джазу») у поєднанні із народним мелосом, який помічаємо в оркестрових композиціях («Фантазія для оркестру українських народних інструментів»), та стилеспрямуванням до творчості В. Кусякова («Одкровення»), де автор засобами музики та сучасних прийомів інтерпретації передає стан душі, емоції, стан смутку та радості у поєднанні із власним віршованим текстом.

У творчості молодого композитора поєднуються риси неоромантизму із впливом неофольклорних тенденцій, техніки мінімалізму та естрадних течій музичного мистецтва ХХ-го століття. Твори Ярослава Олексіва володіють виразними ознаками власної індивідуальної манери композиторського письма [12, с. 25].

Творчість Ярослава Олексіва розподіляється на три періоди: навчання в училищі («училищний»); навчання в академії («консерваторський»); педагогічно-виконавський («професійний») [12].

До «училищного» періоду належать найбільш ранні опуси композитора: для баяна – «Концертна мініатюра» (2001), Поліфонічні п'єси (2002); для фортепіано – Прелюдії (2002); для оркестру народних інструментів – «Інтермецо» (2003); інструментування для оркестру українських народних інструментів – М. Мусорського «Сльоза», А. Онегіна «Чабан», Л. Ревуцького Сюїта «Сонечко», Е. Мурена – Дж. Коломбо Вальс-мюзет «Байдужість» (для двох баянів з оркестром).

«Консерваторський» період є найбільш визначний у творчості композитора, до якого належать такі композиції: для баяна – Токата (2006), Соната-балада (2007), «Let's run in jass» (2007), «У настрої джазу» (2007), Інтермецо (2007) у перекладі для баяна-соло автора, Альбом для дітей (2008): Дві поліфонічні п'єси, Прелюд «Танець квітів», Мініатюра-жарт: сюїта «Стильові контрасти» (для дуету); інструментування для оркестру народних інструментів власних творів: – Інтермецо (2007), Токата (2008), Соната-балада (2008), «У настрої джазу» (2008); оригінальні твори для оркестру народних інструментів: Романс «Дві флейти» на слова А. Канич; Прелюд; «Пісня» на слова Д. Павличка; «На чужині» на слова О. Олеся.

«Професійний» період творчості розкриває новий напрям творчого «єго» композитора. Ставши художнім керівником та диригентом оркестру українських народних інструментів ЛНМА ім. М. Лисенка, Ярослав Олексів розпочинає творити для цього колективу. З під його пера виходить «Українська фантазія» (присвячена пам'яті Анатолія Онуфрієнка) для оркестру українських народних інструментів (2008), «Одкровення» (пам'яті Анатолія Кусякова) та «Елегія» для баяна.

Отже, Ярослав Олексів, маючи своє бачення та свій уже сформований композиторський стиль, впевнено крокує творчою стежиною в сучасному часовому просторі, долаючи будь-які перешкоди на своєму шляху, з постійним удосконаленням своєї фахової майстерності.

Отже, у процесі аналізу творчого напрацювання композиторів трьох поколінь (А. Онуфрієнка, В. Балака, Я. Олексіва) та їхнього впливу на еволюцію композиторського стилю Львівської баянної школи приходимо до таких висноаків:

- у А. Онуфрієнка ми бачимо заповнення прогалини репертуару здебільшого дидактичного спрямування, орієнтованого на початкову та середню ланку навчання із витоками фольклорного начала. У перекладеннях ми бачимо збереження стилю композитора та епохи написання твору, із повним його викладом у баянній редакції;
- у В. Балака бачення баяна і творчості для нього із орієнтацією на сучасну музику (це період кінця другої половини 70-х початку 80-х років), автор ретельно використовує прийом рикошет, різноманітні глісандо та види туше, безрозмірні такти, які мають умовну часову організацію (виділяються пунктиром і супроводжуються фіксованою секундовою нумерацією), запис довгих нот за допомогою горизонтальних ліній, які символізують довжину звучання;
- у Я. Олексіва нове композиторське стилеутворення та сучасне бачення баяна на концертній естраді, поєднання рис неоромантизму із впливом неофольклорних тенденцій, техніки мінімалізму та естрадних течій музичного мистецтва ХХ-го століття, яке проявляється у використанні композитором інноваційних підходів (зокрема естрадно-джазової стилістики з академічним підтекстом), артикуляційних прийомів, із виразними ознаками власної індивідуальної манери композиторського письма та пропаганду інструменту та школи загалом через перше виконання (як взірець) своїх композицій на концертній естаді.

Аналіз творчого доробку митців трьох поколінь (А. Онуфрієнка, В. Балака, Я. Олексіва) показав, що композиторські традиції Львівської баянної школи постійно розвиваються та вдосконалюються у «ногу з часом». Сьогодні ми помічаємо: молода генерація школи активно працює над сучасним баченням баяна-акордеона в академічно-естрадно-сучасному викладі, із використанням усіх можливостей сучасного інструмента.

### *Список використаної літератури*

1. Балык В. Об исполнении произведений Владислава Золотарева для баяна. – Астрахань, 1990. – Ч. 1. – 35 с.
2. Басурманов А. Справочник баянистов. – М. : Сов. композитор, 1987. – 423 с.
3. Григорьева Г. Концерт на вилле Frappart // Народник. – 1997. – № 3.
4. Душний А. Анатолій Онуфрієнко: життя присвячене музиці: монографія / За заг. ред. Б.Пица. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 328 с.
5. Душний А. Композиторська спадщина Анатолія Онуфрієнка (методико-виконавський зріз) // Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. мат. наук.-практ. конф. (Львів, 10.04.2006 року, ЛДМА ім. М. Лисенка) / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 41 – 45.
6. Душний А. Методичні рекомендації по виконанню «Пассакалії та Фуги» Хр. Кушнарьова (перекладення А. Онуфрієнка) // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть: Зб. мат. II-ї міжн. наук.-практ. конф. (ДДМУ ім. В. Барвінського, 25.03.09, м. Дрогобич) / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2009. – С. 50 – 56.
7. Душний А. Творчість Анатолія Онуфрієнка в контексті Львівської баянної школи // Мат. Всеукр. наук.-практ. конф. : до 70-річчя кафедри народних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) ім. П. Чайковського: Зб. наук. ст. / Ред.-упор. М. Давидов. – К., 2010. – С. 166 – 173.
8. Душний А., Карась С. Педагогічний репертуар для народних інструментів: навчальний посібник. – Дрогобич : Посвіт, 2009. – 60 с.
9. Душний А., Кундис Р. Науково-методичне та навчально-репертуарне забезпечення Львівської баянної школи наприкінці ХХ-го початку ХХІ-го століть // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть: зб. мат. II-ї міжн. наук.-практ. конф. (ДДМУ ім. В. Барвінського, 25.03.09, м. Дрогобич) / Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич, Посвіт, 2009. – С. 56 – 63.
10. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: Довідник. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 216 с.
11. Душний А., Пиц Б. Творчість композиторів Львівської баянної школи: навчальний посібник. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – 160 с.
12. Куртий І. Творчий портрет Ярослава Олексіва в контексті пропаганди Львівської баянної школи: Дипломна робота. Рукопис. – Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2009. – 51 с.
13. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна. – навч. пос. для студ. вищих навч. закладів мистецтв і освіти. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.
14. Яковлева А., Афонська Т. Сучасний тлумачний словник української мови. – Х. : Торсінг Плюс. – 2006. – 672 с.