

ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ БАЯННОЇ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ (ТЕРМІНОЛОГІЯ, ТИПОЛОГІЯ, ОСОБЛИВОСТІ РЕГІОНАЛІСТИКИ)

Кундис Р. Ю., Душний А. І., Зав'ялова О. К.

ВСТУП

Формування традицій львівського осередку баянно-акордеонного мистецтва у сфері виконавства, педагогіки та творчості має порівняно недавно історію. Проте його становлення позначене стрімкістю та помітною результативністю, що зробило регіональну школу Львова вагомою складовою частиною української академічної школи народно-інструментального мистецтва. Підвалини її гнучкої педагогічної концепції започатковані корифеями: М. Оберюхтіним та його послідовниками – А. Онуфріємком і Е. Мантулевим. Цими музичними діячами закладено та створено передумови розбудови багаторівневої мережі фахового викладання гри на баяні в музичних навчальних закладах. У них пройшли важливі стадії мистецького формування низка високопрофесійних музикантів: лауреатів міжнародних, республіканських та всеукраїнських конкурсів, науковців, композиторів, громадських діячів та керівників музично-навчальних закладів, керівників оркестрів та диригентів.

На Львівщині, в одній з областей України, що має особливо велику кількість музично-мистецьких та музично-педагогічних навчальних закладів із баянними класами, продовжують викладацьку діяльність її кращі фахівці. Вони, у свою чергу, виховують нові покоління, тим самим засвідчують значущість традицій самобутньої баянної школи, формують власну педагогічну концепцію розбудови багатоступеневої системи фахового викладання.

Особливе визнання осередок баянного мистецтва здобув на зламі ХХ–ХХІ століть після започаткування А. Душним, С. Карасем, Б. Пицом проєкту «Львівська баянна школа»¹ (2005 рік), який став

¹ Пиц Б., Душний А. Науково-мистецький проєкт «Львівська баянно-акордеонна школа» у контексті баянно-акордеонного руху Західної України. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського* : збірник наукових праць / упоряд. О. Коменда. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 8. С. 47–58.

потужним каталізатором баянного руху Львівщини та всієї України і дедалі більш упевнено виходить на міжнародну арену.

Джерелознавчою базою дослідження постають роботи українських музикознавців, пов'язані з питаннями вітчизняного баянного мистецтва, які охоплюють значне коло методичних, історичних, виконавських проблем, серед них: узагальнювальні праці з історії української школи народно-інструментального мистецтва М. Давидова, Є. Іванова, А. Сташевського, А. Семешка; праці історичного спрямування та довідниково-енциклопедичні видання М. Імханицького, довідники А. Басурманова, А. Семешка, А. Душного та Б. Пица, словник І. Лисенка; матеріали конференцій («Львівська баянна школа та її видатні представники»; «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини»; «Творчість композиторів України для народних інструментів»; «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть»); дослідження окремих мистецьких явищ та розкриття персоналій-представників осередку баянного мистецтва Львівщини: А. Батршина, А. Боженського, В. Балака, В. Власова, В. Голубничого, А. Душного, С. Карася, Д. Кужелева, Р. Кундиса, Е. Мантулева, М. Оберюхтіна, А. Онуфрієнка, Я. Олексіва, Г. Олексів, Б. Пица, Л. Посікіри, М. Паньківа, М. Римаренка, Г. Савчин, О. Сергієнко, А. Славича, В. Суворова, Н. Сторонської, І. Фрайта, М. Черепанина, Ю. Чумака, А. Шамігова, В. Шафети, О. Якубова, В. Янчака й інших.

1. Термінологічна основа дослідженості феномену виконавської школи

Культурологічні дослідження А. Алексєєва, Н. Терентєвої, В. Чинаєва й інших трактують поняття школи у широкому узагальнювальному сенсі як частину культурного простору конкретної історичної епохи. Загальнофілософське трактування поняття: «<...> школа (у мистецтві) – це художній напрям, течія, представлена групою учнів і послідовників, об'єднаних спільними творчими принципами»². На підставі низки праць, у яких окреслена проблематика фігурує як дотична (Є. Бойко, В. Гасілов, Д. Зербіно, Б. Кедров, Г. Лайтко, Л. Саямон, Б. Фролов, Г. Штейнер, М. Ярошевський), поняття виконавської школи позиціонується як «особливий тип комунікації, що здійснюється в синкрезисі двоєдиного процесу творення і навчання у творчій діяльності»³ [34, с. 7].

² Школа (в искусстве). *Большая советская энциклопедия*. Т. 48. С. 82. URL: <http://slovari.yandex.ru>.

³ Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.01. Київ, 2002. С. 7.

Чимало праць присвячено вивченню *характерних рис окремих інструментальних чи національних виконавських шкіл*. Серед них роботи таких авторів, як: М. Давидов (українська академічна школа народно-інструментального виконавства), Д. Кужелев (проблематика української баянної школи, національного академічного баянного виконавства та творчості), В. Чабана («Білоруське баянне мистецтво: формування академічної виконавської школи»).

Найбільш широким за обсягом напрацювань та глибиною засвоєння традиції є поняття «національна школа». В. Чабан характеризує ознаки національної баянної школи Білорусі й окреслює її мету як осягнення виконавського методу, засіб формування аналітичної культури музиканта-виконавця (що є істотним показником школи), свободу оперування методологією виконавського аналізу музичних творів. Сама школа, на думку автора, представлена як «ефективний механізм усебічного його розвитку й інтеграції баяна в систему розвинених класичних музичних інструментів»⁴.

Виконавську школу як об'єкт музикознавства вивчала Віра Сумарокова, яка трактує її через систему позицій, методів і методики, тобто через традиції виховання та навчання музичного професіоналізму через дидактичний пошук, акумулювання, розвиток або реформування академічних форм викладання, актуалізацію і підвищення якості підготовки майбутніх спеціалістів⁵.

Щодо баянного академічного мистецтва, то схожі аспекти розглядаються в окремих узагальнювальних працях з історії української школи народно-інструментального мистецтва М. Давидова, Є. Іванова, А. Сташевського, А. Семешка, також у наукових роботах історичного спрямування та довідниково-енциклопедичних виданнях: М. Імханицького, у довідниках А. Басурманова, А. Семешка, словнику І. Лисенка.

Звернемо увагу на стабільну наявність, єдність і взаємодію двох компонентів музично-мистецької школи – це виконавський та педагогічний. Перший поєднує в єдиний комплекс спільні принципи підготовки у процесі роботи над програмою загалом та специфічні закономірності інтерпретації окремих композицій у передконцертний період, пріоритети в царині репертуарної політики, інтенсивність і географічні межі концертування й гастролування, наявність та

⁴ Чабан В. Белорусское баянное искусство: формирование академической исполнительской школы. Минск : БГАМ, 2008. С. 9.

⁵ Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження : до визначення поняття. *Науковий вісник Національної музичної академії імені П.І. Чайковського: Музичне виконавство* / ред. : М. Давидов, В. Сумарокова. Київ, 2002. Вип. 40. С. 180–190.

масштаби здобутків у виконавських конкурсах, представництво виконавської майстерності та визначних здобутків композиторської творчості на національному та міжнародному рівнях. Другий включає наявність досягнень у сфері підготовки як виконавців-інтерпретаторів, так і педагогів, організацію найрізноманітніших форм мистецького життя, удосконалення та розбудову фахово-освітньої системи, формування багажу методико-педагогічних напрацювань, які стають константними в межах регіону з подальшим виходом на національний та міжнародний рівень.

У діяльності провідних представників інструментальних шкіл ми бачимо зазвичай поєднання обох складників в одній іпостасі: напрацювання, сформовані на підставі власної виконавської практики з високими мистецькими здобутками, у процесі педагогічної діяльності засвоюються і примножуються представниками класу (послідовникам школи універсалізм самовияву притаманний різною мірою), із часом осмислюються й узагальнюються в методичних працях, репертуарних збірниках, музично-критичних та публіцистичних нарисах, наукових дослідженнях, дають поштовх для розвитку та виникнення нових форм концертного та педагогічного життя.

Т. Баран розділяє поняття виконавської та педагогічної школи, у монографічній праці він констатує значущість саме регіональних осередків: «<...> Об'єднувальним фактором у становленні академічного професіоналізму стало формування дидактичних підходів у певному етнокультурному просторі та виокремлення ряду педагогічних та виконавських шкіл, роль яких є, без сумніву, визначальною для всіх еволюційних процесів – як технологічного, так і мистецького характеру»⁶.

Сучасне українське музикознавство дедалі докладніше розробляє дефініцію, понятійний апарат, систему типологічних ознак та класифікацію *виконавських шкіл*. Саме визначення поняття, його змістове наповнення, ознаки, структура, коло функцій істотно відрізняються у працях різних дослідників, що свідчить про пошук і активне формування найбільш відповідного наукового апарату, категоріального, термінологічного, типологічного тощо.

Термін «виконавська школа» стосується проблематики теорії й історії інструментального виконавського мистецтва, методики, педагогіки, культурології, музичної соціології, він широко застосовується у фаховій літературі та наукових розвідках, що свідчить про актуальну потребу окреслення певного кола явищ і наявність загальних закономірностей, які зумовлюють його застосування. Він має велику шкалу видової диференціації:

⁶ Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм. Львів : Афіша, 2008. С. 100.

1. Як засіб диференціації специфіки історичних (наприклад: дорядянський період), стильових (романтичний, постмодерний), територіальних (європейський), національних, регіональних, фахово-освітніх (консерваторія, відділ, кафедра), індивідуально-педагогічних ознак певної сукупності засобів, що зумовлюють інструментальне виконавство як вид мистецтва та рівень професіоналізму.

2. Як система напрацювань опанування і засвоєння принципів виконавства на інструментах певної групи (струнне, духове), певного виду (цимбальне, баянне) чи певної традиції (академічне, аматорське, автентичне).

3. Як зафіксований результат методичних напрацювань, теоретичних положень, методичних рекомендацій та дидактичного репертуару, що слугує матеріалом у співпраці наставника й учня (наприклад, «Школа гри на українських цимбалах» О. Незовибатька, «Школа джазу на баяні та акордеоні» В. Власова).

4. Як певна ланка чи етап фахової професіоналізації музиканта-професіонала (початкова, середня, вища школа).

5. Як модель канону підготовки професіонала-виконавця (осмислення, реалізація в навчальному процесі через підготовку концертної діяльності).

У цьому контексті *конкурсно-фестивальний рух та гастрольно-концертна діяльність* слугують одними з найвагоміших критеріїв оцінки результативності педагогічної системи, методичних досягнень як окремих викладацьких класів, так і осередків плекання академічного інструментального професіоналізму. У музикознавстві ця проблематика висвітлена в різноплановій науковій літературі, зокрема мистецькі змагання баяністів-виконавців, їхні цілі, характер, перебіг, результати (у яких, зокрема, представлено баянні колективи Львівщини) представлені в довідникових виданнях А. Басурманова⁷, М. Давидова⁸, А. Семешка⁹, найбільшою мірою – А. Душного та Б. Пица¹⁰, у дисертаційному дослідженні Р. Безуглої¹¹, посібниковому виданні В. Понікарової¹², вони

⁷ Басурманов А. Баянное и аккордеонное искусство : справочник. Москва : Кифара, 2003. 540 с.

⁸ Давидов М. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.

⁹ Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть : довідник. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2009. 244 с.

¹⁰ Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. Дрогобич : Півсвіт, 2010. 216 с.

¹¹ Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Київ, 2004. 21 с.

¹² Понікарова Л. Баян в народно-інструментальному жанрі України : учебно-методическое пособие по курсу «Теория и история народно-инструментального исполнительства». Харьков : Торнадо, 2003. 104 с.

фігурують у виданнях, присвячених окремим навчальним закладам регіону¹³, матеріалах низки тематичних науково-практичних конференцій (зокрема, присвячених формуванню та реалізації комплексу ознак Львівської баянної школи), в інтерв'ю-повідомленнях низки популярних періодичних видань.

Досить нестабільним і не завжди точним у трактуванні залишається поняття авторської виконавської школи, насамперед через функціональні ознаки. Це свідчить про актуальність обраної проблематики та необхідність випрацювання й обґрунтування генеральних критеріїв.

У словнику С. Гончаренка «*авторська школа*» визначається як «<...> оригінальна загальнопедагогічна, дидактична, методична чи виховна система, опрацьована з урахуванням надбань психології, педагогіки, вікової фізіології та інших наук, вітчизняного й зарубіжного досвіду, яка реалізується під керівництвом чи за участю її автора (авторів) принаймні в одному навчально-виховному закладі (наприклад, школа В.О. Сухомлинського, школа М.П. Гузика та інші)»¹⁴.

Переконливе визначення поняття пропонує О. Юрченко, стверджує, що авторська школа «<...> передбачає існування конкретної особи з яскравими індивідуальними стильовими рисами, її попередників і послідовників. У даному разі важлива саме особистісна передача виконавської майстерності, потужний творчий імпульс»¹⁵. За визначенням В. Сумарокової, авторська школа – феномен, у якому об'єднуються загальнонаціональні, історичні, культурні, регіональні традиції з індивідуальним, авторським началом¹⁶.

¹³ Гордельянов І. Дрогобицьке музичне училище ім. В. Барвінського. *Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа)* : підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів / М. Давидов. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. С. 357–360 ; Кужелев Д. Кафедра народних інструментів. *Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка*. Львів : Сполом, 2003. С. 179–189 ; Львівське державне музичне училище імені Станіслава Людкевича. *Сторінки історії / ред.-упоряд. Н. Пузанкова*. Львів : ТеРус, 2009. 216 с.; Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної Академії у Львові : у 2-х т. Львів : Сполом, 2003. Т. 1. 288 с.

¹⁴ Гончаренко С. Авторська школа. *Український педагогічний словник / С. Гончаренко*. Київ : Либідь, 1997. С. 14–15.

¹⁵ Юрченко О. Елена Костенко – основательница цимбальной исполнительской школы Слобожанщины. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Постать митця у художньому просторі міста* : збірник наукових праць / ред. та упоряд. Л. Шаповалова. Харків, 2009. Вип. 24. С. 113–122.

¹⁶ Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження : до визначення поняття. *Науковий вісник Національної музичної академії імені П.І. Чайковського: Музичне виконавство* / ред. : М. Давидов, В. Сумарокова. Київ, 2002. Вип. 40. С. 180–190.

На кожному з рівнів різними способами реалізуються основні функції школи: пізнавальна, комунікативна та дидактична. Пізнавальна функція спрямована на підсумування й осмислення творчого, методичного, педагогічного, пізнавального, виховного досвіду через створення навчальної літератури, репертуарних збірників, самовияв через інтерпретацію і композицію, інші види творчої діяльності. Комунікативна та дидактична функції полягають у відборі та розбудові дидактично вивіреної системи передачі та засвоєння знань, співпраці педагога й учня над етапами підготовки концертного виконання, формуванні в цьому процесі творчої особистості молодого музиканта, вихованні емоційної, художньої, інтелектуальної, технічної та виразової сфер, спрямованих на виконавський процес.

Отже, утворюється симетрична система: педагог-наставник, який пройшов стадію формування в лоні певної виконавської та навчальної традиції, творчо переосмислив її, доповнив власним практичним виконавським досвідом та навичками, набутими у процесі інших видів діяльності (організації, керівництва, участі в колективах, ініціювання концертного виконавства, наукової, методичної, публіцистичної, фольклористичної, композиторської діяльності), з одного боку, і учень, для якого взірцем слугує мистецька позиція, методична система та виконавський приклад педагога, є визначальними його методи творчої та технічної роботи, які в майбутньому проєктуються на власний стиль творчої та педагогічної діяльності, свідомо обраний соціальний статус і громадянську позицію.

Педагог, що представляє колектив, об'єднаний спільністю дидактичних, технічно-виконавських та художньо-інтерпретаційних завдань, постає як представник певної школи. У такому разі «учитель немов персоніфікує спадок соціуму, є носієм знання і непорушним авторитетом»¹⁷. Яскраве авторське начало виступає динамічним елементом цієї системи, засобом збагачення закріплених і сформованих традицій, спадку, внеску, наступності.

Отже, поняття *авторської школи* диференціюється як: освітня установа певного рівня і спрямування, що базується на оригінальних індивідуальних авторських засадах і має автономну форму функціонування; як унікальна одинична система педагогічних, творчих, виконавських (та інших) принципів і методів певного напрямку фахової освіти; як багаторівневий комплекс роботи над прочитанням авторського тексту, що позначений неповторною своєрідністю настанов і напрацювань наставника, що передаються учневі.

¹⁷ Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2002. С. 7.

Цікаво зауважити, що в основі різних аспектів діяльності школи, як гнучкої балансуєної системи взаємодії педагога й учня, є діалектика константних та динамічних елементів: учитель як носій та взірєць комплексу музичного професіоналізму й ученя, що переймає, реалізує і творчо переосмислює цей комплекс крізь власну особистість; певна амбівалентність із стереотипу та новації в контексті традиції (за Ю. Левадою); школи навчального закладу як носія сформованої традиції, канону та школи окремого педагога як чинника розвитку, збагачення, примноження традиції; кінцевий результат навчання – концертне виконання, як співвіднесення виконавської інтерпретації (індивідуально-авторське начало) та віртуозності (як прояв особистості); співвідношення музичного професіоналізму та виконавської творчості; взаємозв'язок педагогічної, дослідницької та виконавської і композиторської діяльності; єдність і взаємозумовленість просвітництва і рівня фахової підготовки; централізація фахової освіти (педагогіки, методики, наукової діяльності, виконавської і композиторської творчості) у провідному осередку, поширення його здобутків на різні освітні рівні та види діяльності, асиміляція в інші регіональні школи зі збереженням комплексу ознак первинної моделі, охоплення концертною практикою нових національно-географічних теренів і соціальних груп цільової аудиторії; виховання, формування настанов творчої особистості та вдосконалення професійно-технічних навичок. Наведений комплекс ознак взято за основу подальшого аналізу статистичного й емпіричного матеріалу.

Індивідуальним авторським школам присвячено чимало праць, які здійснюють класифікацію діалогічних принципів взаємодії компонентів сформованої національної чи регіональної традиції і яскравих індивідуальних знахідок у педагогічно-інтерпретаторських концепціях, які розкривають окремі високорезультативні спрямування творчої діяльності, водночас збагачують і оновлюють наявні системи. Прикладами можуть послужити розвідки, авторами яких є І. Копоть («Трубач Григорій Белінський та його виконавська школа»), О. Юрєнко («Олена Костєнко – засновниця цимбальної виконавської школи Слобожанщини»), дисертація Л. Садової «Виконавсько-методичні засади фортепіанної школи Вілема Курца як джерело розвитку львівської піаністики» тощо.

Ознаками авторської школи, що реалізується в межах регіональної (зокрема, інституалізованої) є наявність авторської виконавської моделі, систематична робота над поповненням навчального репертуару шляхом перекладів, аранжувань композицій провідних митців регіону, їх широке входження у практику поза його межами, визнання фахівцями, реалізація триєдності системи «школа – коледж – ЗВО».

Актуальні на сучасному етапі дослідження *регіональних інструментальних шкіл* як інституалізованої форми школи в контексті локальної виконавської традиції і напрацювань інструментальної педагогіки окремого регіону. Дані проблеми розглядаються у працях І. Андрієвського, Р. Вовка, Г. Голяки, М. Давидова, В. Дутчак, В. Зайця, Є. Іванова, В. Качмарика, О. Криси, Т. Мартинюк, Т. Моргунова, І. Панасюка, О. Самойленко, А. Светова, В. Сидоренко, Л. Снедкова.

Серед перспективних напрямів подальшого наукового розроблення окресленої проблематики є регіональний аспект функціонування школи, оскільки він наділений окресленою специфікою. Однак механізм цієї класифікації у своїй основі має більш синтетичну, комплексну природу. Здобутки регіональних шкіл є показником активності розвитку мистецького процесу, формування і збагачення національної традиції. Так, В. Мартинюк констатує: «Найвищим надбанням української музичної культури другої половини ХХ століття стали національні диригентсько-хорові школи. До найсуттєвіших компонентів їх функціонування ми відносимо джерела традиції, комплекс мистецьких та педагогічних засад і принципів у всій їх різноманітності, естетичні настанови, процеси та тенденції у виконавстві, форми організації хорових колективів, своєрідність звукового еталону епохи, розвиток музикознавчої думки в галузі хорознавства»¹⁸.

Серед перспективних напрямів подальшої наукової розробки окресленої проблематики Ж. Дедусенко відзначає також вивчення взаємодії локальних шкіл із культурною парадигмою географічних ареалів. Це твердження, безсумнівно, слушне, оскільки специфіка регіональної школи полягає в засвоєнні неповторних освітньо-фахових, педагогічних, виконавських традицій певного локального осередку, на які проєктуються здобутки і напрацювання їхніх яскравих представників, засновників авторських шкіл, що стимулюють поступ і збагачення традиції.

У контексті даної проблематики фігурують дослідження, присвячені вивченню історії української школи народно-інструментального мистецтва, М. Давидова¹⁹, окремих навчальних закладів (роботи

¹⁸ Мартинюк А. Сучасна диригентсько-хорова освіта в Україні в системі педагогічної антропології. URL: <http://www.conference.mdpu.org.ua/conf-all/confer/2002/conf-antro/1/martinuk.html>.

¹⁹ Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва : посібник. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1998. 224 с. ; Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2005. 419 с.

В. Євдокімова²⁰, Д. Кужелева, А. Душного²¹, Л. Мельник²², І. Гордельянова, А. Светова²³), діяльності та творчості провідних наставників – засновників та керівників виконавських колективів, авторів аранжувань і оригінальних композицій, методичних та репертуарних збірників тощо.

2. Львівська школа баянного мистецтва: регіональні типологічні особливості

Вивчення *Львівської баянної школи* як виокремленого мистецького явища зі специфічними настановами, творчою традицією, напрямками реалізації і яскравими здобутками натеper має потужну базу емпіричних напрацювань: розвідки, присвячені окремим етапам, напрямкам, здобуткам школи та діяльності окремих яскравих персоналій, узагальнюючі праці з історії української школи народно-інструментального мистецтва М. Давидова, Є. Іванова, А. Сташевського, А. Семешка, праці М. Імханицького, довідники А. Басурманова, А. Семешка, словник І. Лисенка, праці А. Батршина, В. Балака, В. Власова, В. Голубничого, А. Душного, С. Карася, Д. Кужелева, Е. Мантулева, М. Оберюхтіна, А. Онуфрієнка, Я. Олексіва, Б. Пица, Л. Посікіри, М. Римаренка, А. Славича, І. Фрайта, М. Черепанина, Ю. Чумака, А. Шамігова, О. Якубова, В. Янчака й інших. Їхні матеріали охоплюють найрізноманітнішу проблематику, пов'язану з досягненнями Львівської баянної школи у виконавстві, педагогіці, репертуарній та дидактичній творчості, ансамблевими формами музикування, творчими портретами окремих представників, що може слугувати потужним підґрунтям для виходу на певні узагальнення²⁴.

²⁰ Евдокимов В. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства : учебное пособие. Одесса : Астропринт, 1999. 88 с.

²¹ Душний А. Прикарпатський дует баяністів – творчо-виконавський аспект : навчальний посібник. Дрогобич : Півсвіт, 2007. 88 с. ; Душний А., Пиц Б. Кафедра музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка : науково-історичний довідник / гол. ред. І. Фрайт. Дрогобич : Півсвіт, 2011. 196 с.

²² Мельник Л., Бурко С. Львівська філармонія: до і після століття : науково-популярне видання. Львів, 2006. 76 с.

²³ Светов А. Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : збірник наукових праць. Харків : ХДУМ ім. І. Котляревського, 2009. Вип. 25. С. 90–99.

²⁴ Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц, Дрогобич : Півсвіт, 2005. 342 с. ; Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / упоряд. :

Дослідженню даної школи присвячені праці О. Бобечко²⁵, А. Боженського²⁶, М. Булди, А. Душного²⁷, С. Карася, Д. Кужелева²⁸, Б. Пица²⁹, А. Сташевського³⁰, І. Фрайта³¹, В. Шафети³², Ю. Чумака³³

А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. 148 с. ; Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Півсвіт, 2006. 160 с.

²⁵ Бобечко О. Яскравий представник Львівської баянної школи Сергій Карась. *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується)* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / упоряд. : А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. С. 7–11.

²⁶ Боженський А. Сьогодення Львівської школи народно-інструментального мистецтва. *Кримські діалоги : культура, искусство, образование*. Симферополь : НИЦ КИПУ, 2011. Вып. 5. С. 39–41 ; Боженський А. Творчий портрет Андрія Душного в контексті Львівської баянної школи. *Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін* : збірник матеріалів Всеукраїнської відкритої науково-практичної конференції, присвяченої пам'яті А.Ф. Кречківського, м. Суми, 7–9 квітня 2011 р. Суми : Вінніченко М.Д., 2011. С. 25–28.

²⁷ Душний А. Виконавські досягнення Львівської школи баянно-акордеонного мистецтва у 1990–2000-х роках. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, ДДПУ ім. І. Франка, 25 березня 2007 р., м. Дрогобич / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Півсвіт, 2007. С. 208–214 ; Душний А. Молода генерація Львівської баянної школи: творчий портрет Ярослава Олексіва. *Молодь і ринок*. 2009. № 8 (55). С. 70–74 ; Душний А. Композиторська спадщина Анатолія Онуфрієнка : методико-виконавський зріз. *Творчість композиторів України для народних інструментів* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції, м. Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10 квітня 2006 р. / ред.-упор. : А. Душний, Б. Пиц, С. Карась. Дрогобич : Півсвіт, 2006. С. 41–45 ; Душний А. «Прикарпатський дуєт баяністів» : різнояскраві грані мистецького ансамблю крізь призму спільності художньої мети. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Півсвіт, 2006. С. 124–131 ; Душний А., Чепак С. Виконавське сьогодення Львівської баянної школи в контексті українського академічного народно-інструментального мистецтва. *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах* / ред.-упоряд. та відп. за вип. А. Сташевський. Луганськ : Поліграфресурс, 2010. Вып. 4. С. 22–28 ; Душний А. Компонування творчості для бандури представниками Львівської баянної школи в контексті національної соціокультури. *Молодь і ринок*. 2012. № 5 (88). С. 66–80.

²⁸ Кужелев Д. Про педагогічну майстерність М.Д. Оберюхтіна. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Півсвіт, 2005. С. 152–159.

²⁹ Пиц Б. Невідомий представник Львівської баянної школи. *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується)* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / упоряд. : А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. С. 88–97 ; Пиц Б. Петро Рачинський: штрихи до творчого портрета. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини* : збірник матеріалів Науково-практичної

й інших, у яких розглядаються педагогічна спадщина, виконавські досягнення, творчість та наукові напрацювання її представників.

Вагомим науковим напрацюванням у цьому напрямі постає дослідження С. Карася «Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект)» (м. Львів, 2006 рік), що розвиває традиційний для Львівської академічної баянної школи аспект наукового зацікавлення. Тут у контексті аналізу виконавських завдань подано компаративне зіставлення прочитань перекладу клавірного твору Й.С. Баха Я. Олексівим (представник баянного класу С. Карася й Я. Ковальчука) та І. Квашевичем (Білорусь), позначені індивідуальною творчою концепційністю, рельєфністю, органічним сполученням раціональної та художньо-експресивної сторін. У дослідженні науковець приходить до висновку, який характеризує суголосність тенденцій у галузі інтерпретації Львівської баянної школи: «Сучасне баянне виконавство сягає перспективного рівня узагальнення, синтезу, органічного сплаву колишніх інтерпретаційних моделей,

конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц, Дрогобич : Півсвіт, 2005. С. 176–182 ; Пиц Б. Музичні пріоритети Володимира Балика. *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц, Дрогобич : Півсвіт, 2006. С. 20–32.

³⁰ Сташевський А. Творчість Володимира Балика і нові тенденції української музики для баяна 1980-х років. *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується)* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / упоряд. : А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. С. 111–115 ; Сташевський А. Творчість композиторів Львівщини для баяна. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц, Дрогобич : Півсвіт, 2005. С. 203–209.

³¹ Фрайт І. Корифеї баянного мистецтва на Дрогобиччині. *Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується)* : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / упоряд. : А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. С. 116–123.

³² Шафета В. Виконавські склади та репертуар мішаних баянних ансамблів Львівщини. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Л. Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського* : збірник наукових праць / упоряд. О. Коменда. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 145–154.

³³ Чумак Ю. Внесок Віктора Власова в науково-мистецький проєкт «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва». *Творчість композиторів України для народних інструментів* : збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка : матеріали II-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 75-річчю від дня народження видатного українського композитора Віктора Власова, м. Дрогобич, 2 грудня 2011 року / ред.-упоряд. А. Душний. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. Вип. 2. С. 76–82.

запропонованих піаністами. Розмаїті виконавські версії репрезентують закономірний поступ у безперервній естафеті інтерпретації музики Баха – своєрідний креативний синтетизм»³⁴.

Концертне виконавство й участь у конкурсно-фестивальному русі окремих колективів чи провідних представників Львівської баянної школи в їхньому складі висвітлюють статті публіцистичного характеру, рецензії та відгуки в періодичних виданнях («Музика», «Радянське слово», «Радянський педагог», «Франківець», «Галицька зоря», «Вільне слово», «Прикарпаття»), довідникова література (довідники А. Басурманова, А. Семешка, А. Мірека, словник І. Лисенка тощо).

Цінними виданнями, які містять докладні статистичні дані, стали новітні довідники: «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва» (м. Дрогобич, 2010 рік), «Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» (м. Дрогобич, 2011 рік) А. Душного та Б. Пица, «Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть» (м. Тернопіль, 2009 рік) А. Семешка.

Науково-дослідницька сфера в галузі *баянного мистецтва* традиційно охоплює коло проблем, пов'язаних із теорією й історією виконавства, а також із педагогікою (роботи І. Алексєєва, М. Давидова, Ю. Бая, В. Самітова, С. Жукова, Є. Іванова, Д. Кужелева, Д. Юника й інших).

Важливу групу становлять праці, у яких закладено *традиції аналізу баянної творчості* – перекладної й оригінальної, оскільки, як слушно зазначає А. Сташевський, «питання дослідження оригінального репертуару, зокрема творчості вітчизняних композиторів, є аспектом постійно актуальним, що потребує пояснення закономірностей сприйняття творів даної галузі музичного мистецтва»³⁵. У його дослідженні висвітлюється стан баянної музики сучасних композиторів, серед яких В. Зубицький, В. Рунчак, Ю. Шамо, В. Власов, А. Білошицький, О. Щетинський та інші.

Сюїта й партита у творчому доробку українських митців розглядаються в дисертації Я. Олексіва «Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття»³⁶ (м. Львів, 2011 рік). У цій роботі здійснено аналіз низки композицій

³⁴ Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні : теоретико-виконавський аспект : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Львів, 2006. 255 с.

³⁵ Сташевський А. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Київ, 2004. 19 с.

³⁶ Олексів Я. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Львів, 2011. 234 с.

митців-баяністів, що представляють Львівську баянну школу. Вона представлена такими творами, як сюїтний цикл «Співанки» № № 1, 2, 3 (1987 рік), цикл «Маленька сюїта» А. Онуфрієнка, Дитячий альбом «Прикарпатські візерунки» Е. Мантулева, Сюїта № 1 «Ескізи» О. Колосовської (2009 рік), «Дитячий альбом баяніста (акордеоніста)» № 1 (2007 рік), «Дитячий альбом баяніста (акордеоніста)» № 2 (2010 рік) В. Шлюбика, численні композиції В. Власова.

У численних публікаціях щодо творчих портретів окремих представників баянної традиції Львівщини епізодично і принагідно висвітлюються композиторські здобутки педагогів-практиків, творців дидактичної літератури, виконавського репертуару навчальних колективів: А. Онуфрієнка, Я. Олексіва (А. Душний³⁷, І. Куртий³⁸), Е. Мантулева (А. Славич), Б. Гурана, В. Балака, А. Батршина (Б. Пиц), Р. Ілика (М. Михаць), М. Оберюхтіна (В. Балик, А. Батршин, В. Голубничий, Д. Кужелев, М. Римаренко, Б. Пиц, Р. Кундис).

Аспекти опосередкування фольклорного матеріалу в окремих композиціях львівських митців аналізуються в дисертації київського науковця А. Шамігова «Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля)» (м. Київ, 2011 рік)³⁹. У контексті висвітлення проблеми автор аналізує цикл «Прикарпатські візерунки» і «Танець з топірцями» Е. Мантулева, «Танець з полонини» А. Онуфрієнка, «Дві п'єси на воронезькі народні пісні» А. Батршина, «Парафраз на тему української народної пісні «Сусідка»» М. Корчинського, «Рапсодію» А. Онуфрієнка, «На поточку» К. Соколова (аранжування А. Душного), а також твори В. Власова. Наявність цього репертуарного багажу в полі

³⁷ Душний А. Композиторське напрацювання Анатолія Онуфрієнка в контексті становлення репертуару для народних інструментів. *Молодь і ринок*. 2010. № 4 (63). С. 30–35 ; Душний А. Львівські народно-інструментальні традиції. *Наша культура : Вісник Старосамбірського районного Народного дому*. 2009. Квітень. Ч. 2.

³⁸ Куртий І. До питання стилевих особливостей доробку А. Онуфрієнка, В. Балака, Я. Олексіва в еволюційному просторі Львівської баянної школи. *Творчість композиторів України для народних інструментів* : збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка : матеріали II-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 75-річчю від дня народження видатного українського композитора Віктора Власова, ДДПУ ім. І. Франка, 2 грудня 2011 року, м. Дрогобич / ред.-упоряд. А. Душний. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. Вип. 2. С. 47–52.

³⁹ Шамігов А. Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2011. 17 с.

наукового зацікавлення поза межами регіону свідчить про його художню і наукову цінність у професійно-виконавській сфері.

Отже, актуальність проблематики виокремлення, наукової і статистичної аргументації й обґрунтування Львівської баянної школи як самодостатньої і повноцінної регіональної школи за наявними еволюційними процесами, ознаками і складовими частинами зумовила формування потужного масиву розрізаних і різнопланових напрацювань, що створюють достатнє підґрунтя для виходу на наукове узагальнення.

Особливістю регіональної школи є її проміжне положення між явищами загальнонаціонального масштабу і локальними сферами реалізації з налагодженою системою двосторонніх взаємозв'язків. Формування регіональної школи тісно пов'язане з основними фаховими осередками країни.

Зворотний зв'язок реалізується через успіхи представників регіональних шкіл на міжнародних конкурсах, їхню концертно-гастрольну практику, реалізацію аудіозаписів, які засвідчують зрілість і перспективність педагогіко-методичних принципів національної школи загалом, сприяють популяризації українського оригінального та перекладного баянного репертуару на світових теренах.

Виходячи з вищевикладеного, варто конкретизувати позицію локального, регіонального осередку баянного інструменталізму як дочірнього і похідного від загальнонаціонального, а одним із базових є показник наявності в її лоні результативних авторських шкіл.

Утвердження баянного мистецтва у статусі складової частини академічної музичної культури в кожному з його регіональних осередків позначене своєрідністю. Воно зумовлюється геополітичними чинниками, характером культурного обміну зі світовими центрами баянно-акореонного виконавства, закоріненістю традицій гармошкового музикування в побутовій культурі міста, його поширення в народно-інструментальній традиції, залученням до концертно-виконавської практики видатних місцевих музикантів.

Проте аналіз його генези дає підстави зауважити деякі спільні тенденції. М. Булда слушно стверджує, що в українському акореонно-баянному виконавстві довоєнного періоду співіснували дві тенденції, «одна з яких бере початок від народних гулянь, інша – піднімається до філармонічного мистецтва»⁴⁰.

На теренах Східної України поширення гармонік відбувається в руслі тенденцій Російської імперії, набуває системного характеру наприкінці XIX – на початку XX століття (фабрика К. Міщенко

⁴⁰ Булда М. Професійне становлення та розвиток виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних естрадно-джазових акореоністів-баяністів 1920–1940 років. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vpu/2008_14/statti/Bulda.pdf.

в Харкові з 1903 року виготовляла не лише діатонічні гармоніки, а згодом і хроматичні інструменти за системою Мірвальда – власне баяни, не лише з готовою, але й виборною системами). У 1920–1930-х роках популярність баяна набуває значного масштабу й підтримується державою, розгортають діяльність численні державні підприємства з виготовлення язичкових клавішно-пневматичних інструментів (з 1931 року в Києві та Харкові, з 1933 року – у Кремінному, з 1934 року – у Житомирі). Баян уособлює ідею «народності» музичного мистецтва в радянській ідеології, яке мало демонструвати забезпечення культурних запитів найширших мас, орієнтованих на широкий самодіяльний рух.

Натомість Львівщина є регіоном, де як фольклорна, так і академічна традиція баянного виконавства практично відсутні до середини 1940-х років. У міський побут та розважальну сферу регіону дещо раніше був привнесений акордеон, безпосередньо через чесько-австрійські впливи в ХІХ столітті, оскільки Галичина належала до імперії Габсбургів. Ці «внутрішні впливи» були доповнені зовнішніми – французькими, на початку ХХ століття. Звідси традиція виконання проникла у фольклорні форми. Дослідники музичного інструментарію карпатського регіону констатують наявність та масове поширення (діатонічний кнопковий акордеон), акордеона, а також вказують на значущість цих інструментів у побуті та дозвіллі. Це виокремлює формування традиції виконавства на гармоніці Західноукраїнського регіону через специфіку генези – прямого контакту з європейськими виконавськими осередками, без типової для інших регіонів України складової частини: трансформації цієї традиції на російському ґрунті.

Натомість у сфері естрадно-розважального мистецтва акордеон, як ансамблевий інструмент, був поширений із 1920-х років, будучи орієнтований на європейські та джазові американські тенденції цього напрямку музичного мистецтва. Дослідники суміжних проблем фіксують у документах наявність акордеонів у складах Капели Леоніда Яблонського, джаз-оркестрів та джаз-ансамблів у структурі театрів естрадних мініатюр («Театр малих форм», «Золотий усміх», «Веселий Львів» тощо), кабаре та казино, естрадних ревію, оперети⁴¹. У радянський час акордеон використовували новостворені колективи і театри розважальної сфери: популярного в 1930–1940-х роках оркестру

⁴¹ Шафета В. Баян та акордеон у складі естрадних і фольклорно-орієнтованих професійних та самодіяльних колективів. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського : Музичне виконавство і педагогіка : історія, теорія, інтерпретаційні аспекти композиторської творчості* / авт. проекту, ред.-упоряд. : М. Давидов, В. Сумарокова. Київ : НМАУ, 2011. Вип. 96. С. 272–279.

«Теа-джаз» під орудою Григорія (Єжи) Варса, Львівського державного (обласного) театру естради і мініатюр (І. Ковальов) та філармонічного ансамблю оперети під керуванням Фелікса Мухи, заснованого в 1946 році (пізніше він став називатися «Львівська естрада»)⁴². Цей ракурс концертної діяльності загалом суголосний загальноукраїнським тенденціям, вирізняється безпосередністю включення в європейський контекст, зумовленою географічним положенням регіону та притаманним йому полікультуралізмом суспільної організації.

Подальша сфера функціонування баянів-акордеонів у радянську добу, за стабільного збереження їх у сфері естрадно-ансамблевої музики (баян фігурує в них поряд з акордеоном), поширюється в академічну практику через мережу навчальних закладів, а вже звідти – у колективи художньої самодіяльності, згодом баян, поряд з акордеоном, входить у сферу народно-інструментального музикування фольклорної традиції.

Хронологічно першим фаховим музичним закладом, де було розпочато викладання гри на народних інструментах, у Західно-українському регіоні було Львівське державне музичне училище. На об'єднаному оркестровому відділі (зав. відділом професор О. Москвичів) було відкрито класи народних інструментів: у 1945 році – бандури (викл. М. Грисенко), у 1946 році – акордеона (викл. О. Пільщиков – випускник Київського музичного технікуму)⁴³. Однак з ідеологічних причин викладання гри на акордеоні тривалий час був загальмований у процесі своєї професіоналізації. «Всьому виною була горезвісна постановка ЦК ВКПб від 1949 року «Про оперу В. Мураделі «Велика дружба»», у якій нищівної критики зазнав «космополітизм у мистецтві», де гітара (як акордеон і концертіно) була визнана «буржуазним» інструментом і вигнана зі стін вищих навчальних закладів»⁴⁴ (переклад з рос. мій – Р. К.).

У повоєнний період – від вересня 1947 року у ЛДМУ відкрито клас баяна (очевидно, сам факт відкриття класу баяна уособлював ідеологічний тиск на систему регіональної музичної освіти) завдяки призначенню завідувачем відділу народних інструментів Г. Казакова, за ініціативою якого створюються ансамблі й оркестр народних інструментів із баянами у складі (керівники : Г. Казаков, В. Дзиндра,

⁴² Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної Академії у Львові : у 2-х т. Львів : Сполом, 2003. Т. 1. С. 47.

⁴³ Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2005. С. 76 ; Львівське державне музичне училище імені Станіслава Людкевича. Сторінки історії / ред.-упоряд. Н. Пузанкова. Львів : ТеРус, 2009. С. 16.

⁴⁴ «Самое главное – находит новые вещи, иногда подживляют репертуар» : інтерв'ю с Н. Михайленко. *Гитаристъ*. 2005. № 1. С. 19.

П. Шахов, С. Лазарчук, Л. Дrajниця, М. Колесніков, Є. Дацина). Нині керівником оркестру є народний артист України О. Личенко.

У 1946 році згідно з постановою Комітету у справах мистецтва УРСР було відкрито класи народних інструментів у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, серед яких і баянний, який відтепер охоплює всі ланки й етапи фахової підготовки. «Факт відкриття класу баяна у Львівській консерваторії <...> є найяскравішим свідомством неймовірно стрімкого проникнення баяна в середовище народних інструментів нового для себе регіону – Західної України, навіть більше, його офіційного закріплення в родині цих народних інструментів навіть на рівні академічної освіти», – зазначає Л. Понікарова⁴⁵. Класи акордеона, баяна та домри при оркестровій кафедрі очолив випускник Київської консерваторії 1946 року (клас М. Геліса), лауреат Всесоюзного конкурсу виконавців на народних інструментах (1939 рік) Георгій Казаков. Він став засновником та керівником ансамблів народних інструментів, а також оркестру народних інструментів домрово-балалаечного типу з репертуаром, який відповідав вимогам академізації народних інструментів у вищих навчальних закладах (до репертуару цих ансамблів входили: увертюра «Прометей» Л. Бетховена, «Концерт-поема для баяна з симфонічним оркестром» А. Релнікова (у перекладі), твори З. Паліашвілі, К. Караєва, А. Онуфрієнка, Н. Пляскова). Цьому музиканту регіон завдячує заснуванням академічного народно-інструментального музичування колективних форм, що підготувало ґрунт для виокремлення баянного класу в самостійну дисципліну на рівні академічного вишу, він взяв на себе винятково складні завдання забезпечення інструментарієм, виконавським репертуаром та розбудови фахової освітньої системи за вертикаллю згори вниз (відкриваючи класи баяну в консерваторії – у 1946 році, музичному училищі – у 1947 році та, згодом, у музичних школах), за горизонталлю (зв'язки з педагогами суміжних кафедр, створення виконавських колективів, навчальних програм та методичної бази).

У 1950 році до роботи на відділі було запрошено В. Запорожця та М. Оберюхтіна – випускників Київської консерваторії, послідовників М. Геліса.

Засади авторської школи М. Геліса, що набула загальнонаціонального значення в контексті академізації народно-інструментального мистецтва України, послужили основою і для становлення баянної традиції Львівщини. Вони представлені, продовжені і розвинуті багатогранною і плідною діяльністю його учнів:

⁴⁵ Понікарова Л. Баян в народно-інструментальному жанре Украины : учебно-методическое пособие по курсу «Теория и история народно-инструментального исполнительства». Харьков : Торино, 2003. С. 69.

Г. Казакова, М. Оберюхтіна (родоначальник школи академічного баянного мистецтва Львівщини), В. Запорожця, В. Воеводіна.

Так, біля основ формування фахового професіоналізму, педагогічно-методичних принципів та виконавської традиції був вихованець класу М. Геліса в Київській консерваторії, музикант-мультиінструменталіст (домрист за основною освітою) Г. Казаков. Він постає як основоположник професіоналізму народно-інструментальної освіти регіону, засновник спеціальних народно-інструментальних класів у музичному училищі (1947 рік) та консерваторії (1946 рік) Львова, організатор, учасник та диригент перших ансамблів, ініціатор концертної, теоретичної, творчої діяльності в галузі народно-інструментального мистецтва, автор численних творів навчального репертуару. Своєю діяльністю він сформував основу традиції та підготував ґрунт для функціонування авторської школи баянного мистецтва, започаткованої М. Оберюхтіним.

Дана школа виховала: низку професійних музикантів – лауреатів конкурсів найвищих рівнів. Серед таких наймасштабніше представлені вихованці класів М. Оберюхтіна (1960–1970-ті роки), А. Онуфрієнка (1980-ті роки), Д. Кужелева, Є. Дацини, Е. Мантулева (1990-ті – поч. 2000-х років), у сучасності – Я. Ковальчука, С. Карася, А. Душного, Я. Олексіва, В. Іванця, Ю. Чумака, ансамблеві колективи за участю чи під керівництвом Е. Мантулева, В. Чумака, С. Максимова, П. Рачинського, О. Личенка, Я. Олексіва, В. Гамара, В. Янчка, В. Шафети, Р. Капранова, А. Яворівського, М. Головачка й інших.

ВИСНОВКИ

Львівський осередок баянного мистецтва сформувався шляхом засвоєння й адаптації до унікальних регіональних умов мистецько-педагогічних засад авторської школи М. Геліса, привнесених у музичну традицію краю його учнями і послідовниками. Ключовим чинником у цьому процесі стала реалізації авторської школи баянного мистецтва М. Оберюхтіна, розвинута в систему оригінальних авторських шкіл його вихованців. Сьогодні Львівська баянна школа наділена всім необхідним комплексом ознак та параметрів, необхідних для її дефініції як сформованої регіональної інструментальної школи. Їй повною мірою притаманні: етапність освітніх та мистецьких напрацювань регіонального спрямування, автономність специфіки; тяглість і спадкоємність у формуванні її традиції; наявність мережі осередків плекання баянно-акордеонного академічного мистецтва та наявності в них системи яскравих індивідуально-авторських шкіл зі спадкоємністю провідних векторів діяльності; комплексність реалізації методико-педагогічних, виконавських та творчих засад; кількість, вагомість, стабільність здобутків і

результативності на регіональному, національному та міжнародному рівнях; перспективність подальшого розвитку.

Специфіка Львівської баянної школи як регіональної полягає в її функції показника активності розвитку як локальних мистецьких процесів, так і чинника формування і збагачення національної традиції. Вона демонструє як виконавський, так і педагогічний аспекти реалізації.

Результативність школи підтверджена численними успіхами виконавців, що пройшли стадію формування виконавського досвіду під керівництвом наставників – представників даної школи, на конкурсах різних рівнів. Авторитетність суспільно-громадянської, етичної, мистецької позиції засвідчує спадкоємність активності вихованців школи у пріоритетних видах творчої, виконавської, наукової, краєзнавчої діяльності, їх залучення до широкої сфери напрямів самореалізації, дотичних до фахової освіти та практичного виконавського досвіду, спрямовану на просвітництво, навчання, спадкоємність у передачі традиції фахових засад.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена уніфікації й ієрархічній системі наукового (категоріальний, термінологічний, типологічний тощо) апарату, його змістового наповнення, ознак, структури, кола функцій, які істотно відрізняються у працях різних дослідників. Вона містить позиціонування понятійного апарату як основи базової концепції дослідження, необхідної для визначення позицій, особливостей, параметрів, показників, векторів діяльності та ліній спадкоємності регіональної школи й окремих авторських шкіл як її складових частин.

Нами розкриваються горизонти дослідження Львівської баянної школи з позиції регіональної виконавської школи. На основі наукових визначень понять регіональної, авторської, наукової школи окреслено формулу щодо пріоритетності соціокультурного призначення, становлення та розвитку Львівської школи баянно-акордеонного мистецтва.

Доказовими аргументами функціонування регіональної баянної школи виступають тяжіння передачі авторських концепцій у трьох аспектах: спадкоємності педагогічних та виконавських принципів у поколіннях педагогів-наставників; у розгортанні позицій школи у глибину (триєдність педагогічних ланок «школа – коледж – заклад вищої освіти»); у розвитку установчих засад школи вшир (діяльність учнів-послідовників у містах і селах регіону, їх концертування та викладання поза регіоном, на теренах України та за кордоном).

SUMMARY

The article is devoted to unification and the hierarchical system of science (categorical, terminological, typological, etc.) apparatus, its content, signs, structures, range of functions, which differ significantly in the works of different researchers. It contains the positioning of the conceptual apparatus as the basis of the basic concept of the study, necessary to determine the positions features, parameters, indicators vectors of activity and lines of succession of the regional school and individual author's schools as its components.

We reveal the horizons of the study of the Lviv Bayan School from the standpoint of the regional executive school. Based on scientific definitions of regional, author's, scientific school outlined the formula on the priority of socio-cultural purposes, formation and development of the Lviv School of Bayan-Accordion Art.

Lviv Bayan School was formed by mastering and adaptation to the unique regional conditions of the artistic and pedagogical principles of M. Gelis, introduced into the musical tradition of the region by his students and followers. A key factor in this process was the implementation of the M. Oberyukhtin author's school of accordion art, developed into a system of original author's schools of his pupils. Today, Lviv Bayan School is endowed with all the necessary set of features and parameters, necessary for its postulation as an established regional instrumental school.

Evidential arguments for the functioning of the regional bayan school there is an attraction to the transfer of authorial concepts in three aspects: continuity of pedagogical and performing principles in generations of teachers-mentors; in the deployment of school positions in depth (trinity of pedagogical units: School – College – Institution of Higher Education); in the development of the founding foundations of the school in breadth (activities of students of followers in the cities and villages of the region, their concerts and teaching outside the region, on the territory of Ukraine and abroad).

The activity of numerous prominent representatives of the Lviv Bayan School convincingly proves its originality and the progressive realization of personality in the context of the formed regional didactic and interpretive principles, their attraction and succession of activities both nationally, and on the international level.

The activities of numerous prominent representatives of the school convincingly demonstrate the uniqueness, originality and progressive realization of personality in the context of traditions, their longevity and prospects in the areas of work over the realization of the potential of performing skills, which has received international recognition, contribution to the development of the latest scientific and methodological developments, educational repertoire and concert translation and the original bayan

repertoire, continuity of traditions of the author's school in the activities of its followers in Ukraine, so abroad.

Lviv Bayan School fully inherent in: stages of educational and artistic achievements of the regional direction, autonomy of specificity; longevity and heredity in the formation of its tradition; the presence of a network of centers for the cultivation of bayan-accordion academic art and their existing system of bright individual-author schools with continuity of leading vectors of activity; the complexity of the implementation of methodological and pedagogical, performing and creative principles; quantity, significance, stability of achievements and performance at the regional, national and international levels; prospects for further development.

Thus, confirmation of these provisions is available in the disclosure of the leading figures of the Lviv Bayan School, which laid the foundations of the system of pedagogical principles and principles of forming an instrumentalist-performer, teacher, composer, music scholar and activist, research of the leading aspects of realization of bright representatives, teachers-innovators, who teach art to the younger generation at the present stage, using the latest techniques, highly professional repertoire and a wide range of capabilities of the modern bayan and the accordion.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2010. 592 с.

2. Душний А., Кундис Р. Авторська школа Михайла Оберюхтіна в контексті баянного мистецтва Львівщини. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Педагогічні науки. Серія «Мистецька освіта: історія, теорія, практика»*. 2016. № 2 (299). С. 99–113.

3. Душний А., Кундис Р. Провідні авторські баянні школи України як визначальний складник регіональної інструментальної традиції. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред.-упоряд. : М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30. Т. 1. С. 148–154.*

4. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. Дрогобич : Пбсвіт, 2010. 216 с.

5. Кундис Р. Львівська школа баянної гри з позицій типологічних ознак регіональної виконавської школи. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми : СумДПУ, 2010. № 7 (9). С. 283–290.

6. Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / упоряд. : А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич : Коло, 2005. 148 с.

7. Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується : збірник матеріалів Науково-практичної конференції / ред.-упоряд. : А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич : Півсвіт, 2006. 160 с.

8. Львівське державне музичне училище імені Станіслава Людкевича. Сторінки історії / ред.-упоряд. Н. Пузанкова. Львів : ТеРус, 2009. 216 с.

9. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної Академії у Львові : у 2-х т. Львів : Сполом, 2003. Т. 1. 288 с.

10. Пыц Б. Научно-практическая конференция «Львовская баянная школа и ее выдающиеся представители». *Народник*. 2005. № 2. С. 36–37.

11. Шафета В. Внесок керівників ансамблів народних інструментів Львівщини у виконавський репертуар, музичну науку і публіцистику. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*. 2010. № 1. С. 110–114.

12. Dushniy A. Priorities of work of Western Ukraine bayan-accordion players in the twenty first century: analysis and unification. *The role of culture and art in social and humanitarian development of modern society : collective monograph* / A. Dushniy et al. Lviv ; Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 1–17.

Information about the authors:

Kundys R. Yu.,

Candidate of Art History, Ukraine Pop Art Honored Worker,
Associate Professor at the Department of Directing and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
1, University str., Lviv, 79000, Ukraine

Dushniy A. I.,

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Ukraine Pop Art Honored Worker, Corresponding Member of the Teacher
Education International Science Academy,
Head of the Department of Folk Musical Instruments and Vocals
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
24, I. Franko str., Drohobych, Lviv region, 82100, Ukraine

Zavialova O. K.,

Doctor of Arts, Professor, Head of the Department
of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies,
Sumy Makarenko State Pedagogical University
87, Romenska str., Sumy, 40002, Ukraine