

SUMMARY

Chzhou Tintin. Actualisation Ukrainian music tradition in development knowledge initiative of pianists.

Re-comprehending the historical experience of development Ukrainian music tradition stipulate for objective processes in the contemporary world of full globalization. Knowledge initiative of pianists developments in the context of united science-pedagogical and musical area with dialogue of achievements of musicians of different epochs in the conformity of new anthropological paradigm and achievements of fatherland and foreign experience. Ukrainian music tradition is enrich oneself by performance of outstanding representatives of the piano school.

Key words: Ukrainian music tradition, knowledge initiative.

УДК 786.8(477)

Ю.В. Чумак

Дрогобицький державний педагогічний
університет ім. І.Франка

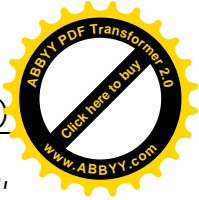
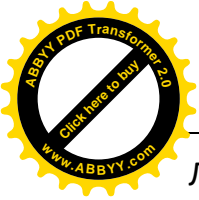
ВИДИ ДІЯЛЬНОСТІ В. ВЛАСОВА ТА ЇХ ПРОЕКЦІЯ НА БАЯННУ ТВОРЧІСТЬ

У статті здійснено розгляд напрямів діяльності провідного педагога Одеської консерваторії, академічного та естрадного баяніста-виконавця, науковця, публіциста та композитора В. Власова. Виявлено взаємозумовленість специфічних ознак індивідуального авторського стилю і його еволюційного процесу, характеру та напрямів діяльності. Проаналізовано спрямованість творчого процесу, його виховний, художній, технічно-виразовий та змістовий аспекти.

Ключові слова: види діяльності, баянна творчість, індивідуальний авторський стиль.

Постановка проблеми. Баянна творчість В. Власова – центральна і найвагоміша у великому і різножанровому доробку митця, віддавна стала стабільною складовою виконавського репертуару вітчизняних та зарубіжних виконавців. Його сольні композиції є у концертних програмах вітчизняних виконавців В. Бесфамільнова, Ю. Калашнікова, І. Серотюк, Я. Ковальчука, П. Фенюка, російських баяністів А. Беляєва, Ю. Вострелова, О. Дмитрієва, В. Завірюхи, М. Лелюха, В. Мурзи, Ю. Сідорова, О. Шарова, чеської виконавиці Л. Унчовської, молодого німецького музиканта Л. Герцога, молдавського акордеоніста Г. Ротарі, китайки Хайю Лю (Haiyu Liu), фінки В. М. Сааренкільо (ViiviMariaSaarenkylä), новозеландців Хіларі та Майлі Твейтіс (Hilary, MylieThwaites), естрадно-джазові композиції митця успішно виконують ряд французьких акордеоністів [7, 95], популяризації творчості композитора в Італії сприяє виконавська діяльність В. Зубицького.

Ансамблеві твори фігурують у репертуарі дуету А. Міщенко та М. Снедкова, дуету «Каданс» (у складі І. та О. Єргієвих), дуету братів Пирогів, ансамблю «Мелодія» під орудою В. В'язовського, ансамблю «Джерело» (керівник – Є. Черказова), французького дуету «DoubleGame» (у складі П'єра

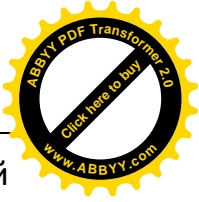
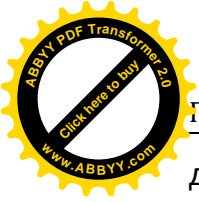


Лавалія та Фелісьєна Брюта). Про концертну успішність, життєздатність, художню вартість баянного доробку композитора свідчать також численні переклади на різноманітні склади, здійснені як самим автором, так й іншими музикантами та керівниками колективів. Так, за свідченням самого митця, наприкінці 80-х років п'єса «На ярмарці» була перекладена В. Красноярецевим на оркестр народних інструментів і записана на платівку російським народним оркестром «Боян» [7, 95], сольна композиція «На трійці» (1969 року написання) у 1978 р. була перекладена для ансамблю народних інструментів В. Гапоном, численні сольні твори аранжовані для різноманітних ансамблевих складів (наприклад, «Парафраз на народну тему» у перекладі А. Олійника для домри і фортепіано та для народного оркестру під назвою «Українське капричіо» тощо).

Широко відомо, що Віктор Власов є не лише талановитим виконавцем (академічним й естрадним солістом та ансамблістом) та композитором, але й педагогом, методистом, науковцем-дослідником, журналістом-публіцистом, учасником журі численних виконавських конкурсів. Кожен з аспектів його діяльності засвідчує багатогранність особистості, різноплановість обдарування, демонструє наявність низки фахово необхідних рис, якостей і професійних навичок, певним чином виявляється в еволюційному шляху, характерних ознаках творчості, жанрових тенденціях, стильових орієнтирах, що є **метою** даного дослідження.

Аналіз актуальних досліджень. Доробок В. Власова, насамперед баянний, неодноразово привертав увагу науковців. Так, естрадно-джазові та деякі дидактичні композиції розглядалися у працях М. Булди, В. Янчака, аспекти осмислення фольклорного матеріалу у доробку композитора аналізував В. Мурза, творчість митця фігурує в контексті аналізу одеської народно-інструментальної школи (В. Євдокимов) та впливу львівської баянної школи на формування його творчої особистості (М. Булда), жанрової системи баянної творчості України (А. Сташевський [8–10]), українського та світового академічного баянно-акордеонного репертуару (А. Басурманов, М. Мірек [1], М. Імханицький [3], Є. Іванов, А. Семешко [7]), українського народно-інструментального мистецтва загалом (М. Давидов).

Однак у кожному з випадків приклади баянної творчості композитора наводяться в контексті певної генеральної проблематики чи аналізуються з позицій обраної лінії дослідження як часткові явища. Цілісний аналіз творчості мистця, її еволюція, жанрова система, зв'язок та взаємозумовленість реалізації композиторської, виконавської, педагогічної та інших видів діяльності залишаються на маргінесі наукових зацікавлень. Вагомими кроками у цьому напрямку стали популярна монографічна робота А. Семешка «Віктор Власов» [7], побудована у формі діалогу з музичним



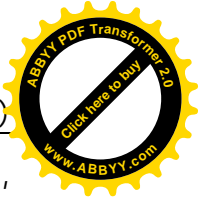
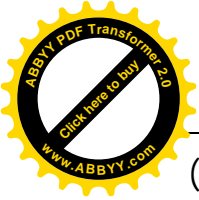
діячем, та розвідка М. Імханицького на міжнародній науково-практичній конференції «Творчість композиторів України для народних інструментів» (Львів, 10. 04. 2006), у якій уперше було намічено етапність творчої еволюції баянної творчості композитора як єдиного цілісного і тяглого процесу [3], розділи праць А. Сташевського, де творчість митця аналізується за жанровими ознаками [8–10].

Мета статті –розглянути напрями педагогічної та творчої діяльності В. Власова і виявити їх взаємозв'язок та взаємозумовленість.

Виклад основного матеріалу.Ранній період творчості композитора (за М. Імханицьким – 1955–1975 рр. [3, 47]) пов'язаний з багатогранним процесом формування музичного професіоналізму та пошуком власного шляху в композиції. У цей період митець працює баяністом-акомпаніатором у міському Будинку піонерів Білгорода-Дністровського (для якого створює перші озвучення лялькового театру), стає організатором та учасником естрадного квартету (у складі баян, кларнет, гітара, контрабас), солює та керує оркестровою групою Чорноморського ансамблю пісні і танцю та бере участь в естрадній концертній бригаді М. Кремінського Одеської філармонії (1955–1963), заочно здобуває освіту у Львівській консерваторії у класі М. Оберюхтіна (1963) та розпочинає власну педагогічну діяльність в Одеському культпроставіучилищі (від 1963 р.) та консерваторії (від 1965 р.), поєднуючи її з навчанням у київській аспірантурі. Крім того, від 1967 р. композитор записується на Одеському телебаченні як оркестрант і соліст у кіноконцертах та регулярно реалізується у жанрі кіномузики для художніх, телевізійних, короткометражних та документальних фільмів Одеської студії.

Доробок цього двадцятиліття характеризується тісним взаємозв'язком з відповідними ужитковими та концертно-репертуарними запитами та опорою на фольклорний матеріал: «Варіації на теми двох російських народних пісень» для баяна соло (1956), «Флотська полька» для трьох баянів (1959), Варіації на теми українських народних пісень для баяна соло «Ой, ходила дівчина бережком» (1959) та «Ой, за гаєм, гаєм» (1961), в якій здійснено важливий для традиції українського баянного мистецтва того часу перелом у бік вільного, концертного трактування народно-пісенного первня, свободи розгортання форми і реалізовано цілий перелік новаторств у виразових засобах (цікаво, що композиція виникла у процесі підготовки власного консерваторського екзаменаційного виступу, у програмі якого обов'язковою вимогою була фольклорна обробка [7, 21–23]).

З входженням у педагогічну роботу митець розробляє академічні жанри з установкою на дидактичні потреби: «Експромт» es-moll (1963, також екзаменаційний твір консерваторської пори), Концерти для баяна з оркестром № 1 у 3-х ч. (1964) і одночастинний № 2 (1965), «Етюд-галоп» (1965), «Вальс»



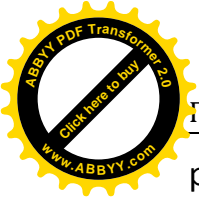
(1965), «Прелюдія для лівої руки» (1965), «Скерцо (екзотичний танець)» (1968), увертюра «Слава героям Жовтня» для оркестру баянів (1967).

Якщо у творах першої групи композитор звертається до українського фольклору, на противагу переважаючому у той час російському пісенно-танцювальному матеріалу, постає новатором, відкривачем нових тенденцій у принципах тематичної роботи та формотворення, то в композиціях академічного репертуару великої форми виявляються досить скромно потрактовані романтичні орієнтири, що не виводять на рівень індивідуальної самобутності.

Наприкінці 60-х років ХХ ст., коли остаточно формується власний композиторський почерк, у його творчих тенденціях чітко виділяються дві провідні лінії – нефольклорна та естрадно-джазова, які окреслені появою п'єс, що згодом увійдуть у цикл «Російський триптих»: «На ярмарці» (1964, орієнтована автором на стилістику І. Стравінського насамперед у відтворенні типових засобів фольклорної гармошечної традиції), «На трійці» (1969), «На вечірці» (1970), Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру» (1970), а також естрадні композиції «Джазова сюїта» у 5-ти частинах (1970), «Боса нова» (дві композиції 1970 та 1973 рр.), «Самба» (1973). Крім сольних композицій, митець звертається й до ансамблевих форм («Думка» та «Скерцо» для двох баянів). Композиції названих груп здобувають популярність завдяки інтерпретації В. Бесфамільнова – першовиконавця «Експромту» (1966 р., Одеса) та А. Беляєва – першовиконавця «Скерцо» (1969 р., Москва) [1, 26, 28].

Подальше розгортання мистецького пошуку, співзвучного творчості Г. Бреме, В. Золотарьова, А. Репнікова, О. Шмідта, приводить до опанування можливостей готово-виборного багатотембрового баяна, залучення до композиторського арсеналу значно ширшої стильової палітри та обширного арсеналу технічно-виразових засобів, привнесених в академічну баянну культуру здобутками музичного мистецтва «шістдесятників» та утвердженням новітнього явища музичного-виконавського мистецтва на баяні-акордеоні, – «модерн-акордеона» (згідно з визначенням І. Єргієва). М. Імханицький окреслює його часові рамки у межах 1976 (від написання «Ноктюрна» (1976) до 1990 р.). Натомість А. Сташевський звертає увагу на одночастинний Концерт № 3 (1972–1973 рр.) та циклічний твір композитора – Сюїту для готово-виборного баяна (1977, у другій редакції – Сюїту-симфонію), де застосовано кластерну техніку, *glissando* по клавішам та регістровим перемикачам, удари по корпусу і міху, робота віддушником [8, 102; 10, 109].

Успіхи та визнання на педагогічній та адміністративно-організаційній роботі (від 1974 р. – завідувач кафедри народних інструментів консерваторії), здобутки у галузі кіномузики, участь у журі виконавських конкурсів різних

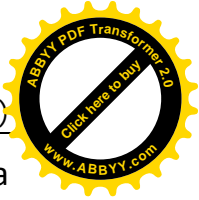
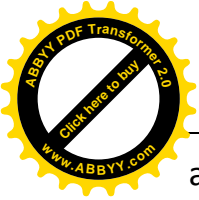


рівнів, співпраця з визначними виконавцями-баяністами створили сприятливі передумови для поліфонізації фактури, симфонізації принципів розвитку. Водночас паралельно митець підсумовує досвід викладання в навчальних закладах різних рівнів, осмислюючи технічно-виконавські проблеми у наукових працях (зокрема «Способи виконання штрихів на баяні», «Про нові виразові можливості на баяні», «Про творчу діяльність І. А. Яшкевича») з численними музично-ілюстрованими лекціями у провідних музично-фахових осередках країни та працює над створенням дидактичного репертуару (цикли програмних п'єс та підготовчих технічних вправ «Дитячий альбом» (1978), та «Альбом для дітей та юнацтва» у 5-ти зошитах (1989)).

У доробку цього проміжку традиційна фольклорна лінія представлена послідовним осмисленням календарно-обрядового пласта народної творчості із синтезом неофольклорного стильового підходу з ознаками «нової фольклорної хвилі»: «Веснянка» (1984), «Гаївка» (1987), «Колядка» (1987), вищезгадуваний «Парафраз на народну тему», в основу якого покладено коломийку, який у 1977 р. здобув третю премію Українського конкурсу на кращий народно-інструментальний твір [1, 34; 4] та соната-експромт «Буковинська» для баяна та ударних (1985). Аналізуючи характерні ознаки зміни стильових установок, дослідник баянної виконавської техніки В. Князев відзначив: «У творчості молодих українських композиторів 70-х рр. яскраво відображений вплив так званої «нової фольклорної хвилі» (А. Білошицький, В. Власов, В. Зубицький, В. Рунчак). У музичній мові цих авторів відбувається органічне поєднання сучасних специфічно-баянних виражальних засобів, гострої гнучкої ритміки, елементів джазової гармонії зі своєрідним фольклорним колоритом та національною забарвленістю музичного мовлення» [5, 8].

Натомість естрадний напрям, представлений насамперед композиціями «Концертне танго» (1984) і танго «В старому шинку» (1984, з кінофільму «Дій за обставинами») та низкою інших баянних версій кіномузики, доповнюється композиціями, позначеними синтезом фольклорно-джазових засобів (третій етюд-картинка «Танець диско»), та реалізується у дитячій баянній літературі (п'ятий зошит «Альбому для дітей та юнацтва» – «Естрадно-джазові п'єси»)

Третій період творчості митця – музика сьогодення (датується від 1991 р. – написання циклічної композиції для баяна соло з елементами музичного театру – камерної сюїти в 5-ти частинах «Пять поглядів на країну ГУЛАГ»). Він характеризується введенням до творчого арсеналу музичного перформансу, що тісно пов'язаний з оперуванням візуальним рядом у кінематографі, освоєнням засобів сонористики, брьюїтизму, атональності, стилізації та полістилістики, виникненням великого розділу творчості, що



адресований конкретним виконавцям, зокрема В. Бесфамільнову (естрадна композиція «Сьогодні свято», 2001), В. Мурзі («Усмішка Брамса»; «IFINITO», 1994 – для баяна соло, 1998 – для баяна та камерного оркестру; «Телефонна розмова», 1997; «Листок з Одеського альбому» для баяна та камерного оркестру, 2001 та ін.), династії родини Воєводіних (Концертний триптих), О. Шарову («Листок з Паризького альбому»), М. Давидову («В лабіринтах душі чи Terraincognita», 2001), А. Семешку («Імпровізація і токато на тему ACEE»), дуету І. та О. Єргієвих «Каданс».

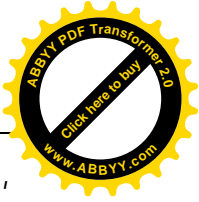
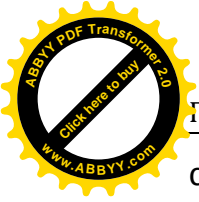
Естрадно-джазова лінія у доробку мистця знову виділяється в окрему гілку, набуваючи вагомості академічного мистецтва, докладної достовірності у відтворенні специфічних прийомів окремих напрямів джазового виконавства та міжнародної репертуарності (зокрема цикл «Вісім джазових п'єс для баяна», в якому реалізовано принципи монотематизму, інтонаційно-образних трансформацій та арковості на рівні циклоутворення, «Звуки джазу», «Російська балада», «Свято на Молдаванці»).

Митець відзначає також принципові зміни у власних засадах педагогічної концепції, що йде не від технічного вдосконалення з подальшою роботою над художнім образом, а навпаки – від постановки мистецької проблеми, в контексті якої долаються технічні труднощі. Його напрацювання у композиції, педагогіці, виконавстві узагальнені у працях «Методика роботи баяніста над поліфонічними творами», «Становлення баянної композиторської школи на Україні», підручнику «Школа джазової гри на баяні».

«Сформований на широкій мовно-інтонаційній основі (народної пісенності, колоритного одеського фольклору, естрадно-джазових мотивів та елементів музичного модерну) «збірний стиль» Віктора Власова виявляє свою суголосність постмодерністській тенденції сучасної музики. Його багатоскладовий стиль – це своєрідна «мовна дисперсія», урізноманітнення образно-стильових моделей на основі плюралістичного бачення навколишнього світу», – відзначає Д. Кужелев, окреслюючи місце доробку митця у контексті сучасних стильових тенденцій [5, 93].

Висновки. З наведеного стислого огляду очевидно, що творчість композитора В. Власова демонструє виняткову широту професійних зацікавлень та значну сферу напрямків самореалізації, які відображаються у творчому доробку, насамперед баянному.

Виконавські потреби як соліста та ансамбліста зумовили появу багатьох композицій, співзвучних найбільш передовим стильовим і технічним тенденціям певних етапів розвитку українського баянно-акордеонного мистецтва, у них відобразилися ознаки пізнього романтизму та неоромантизму (через застосування відповідних жанрових різновидів та їх синтезів, монотематизму, системи арок у циклічних структурах, поємності,



симфонізації камерних жанрів), неофольклоризму та нової фольклорної хвилі, різновидів легкої музики і джазу з поетапним синтезуванням із фольклорним началом та подальшим виокремленням у самостійний різновид академічного мистецтва, стилізації та полістилістики, естетики постмодерну з потужним технічним переозброєнням найновітнішими засобами виразовості.

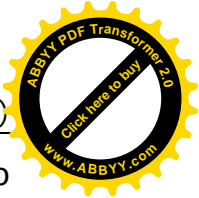
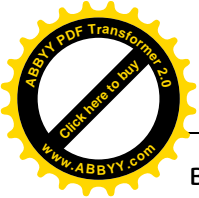
Так, баянне мистецтво В. Власова пройшло фази академізації інструменту аматорсько-фольклорної традиції, самобутніх форм синтезування та реконструкції її питомих ознак на якісно новому рівні високотехнічної народно-інструментальної культури та виокремлення й утвердження фольклорної та естрадної ліній, як окремих автономних векторів.

Педагогічна та науково-методична діяльність митця відобразилась у формуванні навчальної баянної літератури за принципом забезпечення дидактичних потреб з поєднанням технічного і художнього начал у циклах для початківців та моделюванні цілісного комплексу виконавських прийомів і засобів виразовості конкретних джазових стилів чи фольклорних жанрів у композиціях для виконавців вищих виконавських щаблів.

Лекторська, публіцистична, організаційна робота виявились в інформативній достовірності стильових моделей, спрямованих на цілісність та вичерпність поставлених художніх завдань: у моделюванні ознак календарної обрядовості («Колядка», «Гаївка», «Веснянка»), етнічної характерності (соната-експромт «Буковинська», «Свято на Молдаванці», «Листок з Паризького альбому»), сфери джазової стилістики («Степ», «Боса нова», «Драйв», «Старий мерседес», «Давай посвінгуємо»), конкретної історичної («П'ять поглядів на країну ГУЛАГ») чи мистецько-зображальної сфери (Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд»), адресації чи посвяти певним мистецьким постатям, що несуть інформацію через комунікативний потенціал виконавства.

Опанування різноманітних різновидів естрадно-виконавської діяльності (в її сольній, ансамблевій, оркестровій формах), крім вищеназваних, зумовило тонке розуміння комунікативних функцій мистецтва легких жанрів (естрадної пісенності, танцювальних різновидів, імпровізаційності специфічного типу, джазових течій, латиноамериканської розважальної музичної сфери тощо), їх типологічних ознак, проникнення у циклічні академічні, фольклорні композиції та оригінальні форми їх синтезування (фольклорно-академічні, фольклорно-джазові, джазово-академічні).

Праця у театрі та кінематографі вплинула на характер образності, вибір типів програмності та шляхів її відтворення, тонкий психологізм, персоніфікацію чинників, влучність стилізації індивідуальних авторських стилів, значущість візуальних образів у художній цілісності, аж до потреби перформансу, ознак інструментального театру. Кіномузика ввійшла до



виконавського репертуару баяністів через аранжування для баяна соло (танго «В старому шинку», «Матроський танець» з кінофільму «Подорож місіс Шелтон», вальс «Пам'ять ветерана» з кінофільму «Дій за обставинами»).

Отже, на прикладі баянної творчості митця універсального типу В. Власова можна здійснити аналіз проєкцій видів діяльності на ознаки творчих вирішень, мистецьку еволюцію, спрямованість творчого процесу, його виховний, художній, технічно-виразовий та змістовий аспекти.

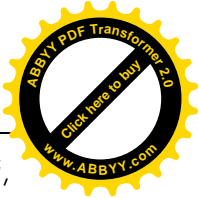
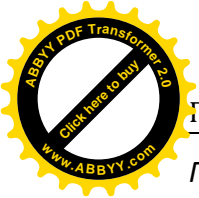
ЛІТЕРАТУРА

1. Басурманов А. П. Справочник баяниста / А. П. Басурманов. – [2-е изд.] – М. : Сов. композитор, 1986. – 424 с.
2. Душний А. Власов Віктор Петрович / А. Душний, Б. Пиц // Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – С. 9.
3. Имханицкий М. Творчество Виктора Власова для баяна и аккордеона / М. Имханицкий // Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10.04.06.) / [ред.-упоряд.: А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 46–50.
4. Кирейко В. Итоги конкурса / В. Кирейко // Культура і життя. – 1977. – 11 грудня.
5. Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття): автореф. дис. На здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Ф. Князев. – К., 2005. – 20 с.
6. Кужелев Д. Баянна творчість сучасних українських композиторів у контексті сучасних стильових тенденцій / Д. Кужелев. // Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. : до 70-річчя кафедри народних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) імені П. І. Чайковського : зб. наук. ст. / [ред.-упоряд. М. Давидов]. – К. : НМАУ, 2010. – С. 93–101.
7. Семешко А. Виктор Власов / А. Семешко. – К. : Асо-орус, 2004. – 112 с. – (Серия: Портреты современных украинских композиторов-баянистов (в форме диалогов)).
8. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) : [монографія]. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – 159 с.
9. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посібник [для студ. вищ. навч. закл. мистецтв і освіти] / А. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.
10. Сташевський А. Я. Баянна творчість Віктора Власова (до 70-річчя від дня народження) / А. Я. Сташевський // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства і педагогіки в мистецьких навчальних закладах / [ред.-упоряд. А. Я. Сташевський]. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – Вип. 3. – С. 101–105.

РЕЗЮМЕ

Ю. В. Чумак. Виды деятельности В. Власова и их проекция на баянное творчество.

В статье осуществлено рассмотрение направлений деятельности ведущего педагога Одесской консерватории, академического и эстрадного баяниста-исполнителя, ученого, публициста и композитора В. Власова. Выявлены взаимообусловленность специфических признаков индивидуального авторского стиля и его эволюционного процесса, характера и видов деятельности.



Проанализированы направленность творческого процесса, его художественный, воспитательный, технически-выразительный и содержательный аспекты.

Ключевые слова: *виды деятельности, баянное творчество, индивидуальный авторский стиль.*

SUMMARY

Y. Chumak. Activity V. Vlasov and their projection on bayan creativity.

The article is the consideration of activities leading teacher of the Odessa Conservatory, academic and pop accordionist-singer, scholar, journalist and composer V. Vlasov. Interdependence revealed specific features of the individual author's style and its evolutionary process of nature and activities. Trend analysis of the creative process, his artistic, educational, technical, expressive and semantic aspects.

Key words: activities bayan creative, individual author's style.

УДК 786.8 (477.83)

В. В. Шафета

Дрогобицький державний педагогічний
університет ім. І. Франка

ОРИГІНАЛЬНІ ТВОРИ ДЛЯ ОДНОРІДНИХ БАЯННИХ АНСАМБЛІВ У ДОРОБКУ КОМПОЗИТОРІВ ЛЬВІВЩИНИ

У статті здійснено розгляд жанрових, стильових, формотворчих, виразових компонентів музичної цілості оригінальних композицій митців Львівщини для однорідних баянних ансамблів. Виявлено інспірацію цих творів практичною діяльністю конкретних виконавських колективів. Осмислено жанрову систему та напрями творчого експерименту у межах названої жанрової групи.

Ключові слова: *однорідний баянний ансамбль, концертна практика, мистецький експеримент.*

Постановка проблеми. Ансамблеве баянне виконавство займає власну нішу в народно-інструментальному виконавстві України. На регіональному рівні, зокрема на Львівщині, воно має багату історію та вагомий практичний і творчий доробок. Особливе місце у цьому процесі займають композиції, інспіровані виконавською діяльністю баянних ансамблів, створені з метою поповнення їх виконавського репертуару, іноді композиторсько обдарованими учасниками-виконавцями.

Як правило, такі твори мають успішну концертну долю, оскільки демонструють глибоке розуміння темброво-технічних можливостей інструментарію в сольній функції та в процесі ансамблювання, знання виконавського потенціалу конкретного колективу. Водночас вони, як правило, залишаються неопублікованими, а отже вилученими із загальної концертної практики та позбавленими можливості наукового осмислення. Їх виконання здебільшого висвітлюється у популярній періодиці, звертання до окресленої проблематики музикознавців-фахівців є одиничними і, як правило, не спрямованим на музикознавчий аналіз ансамблевих композицій, поява яких