

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧИСТЬ МИТЦІВ ЛЬВІВЩИНИ ТА ЇХ ВНЕСОК У ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДИДАКТИЧНИХ АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВИХ РЕПЕРТУАРНИХ ПОТРЕБ

Стаття присвячена творчим устремлінням композиторів Я. Олексіва, А. Онуфрієнка, М. Оберюхтіна, В. Чумака, Е. Мантулева в жанрі створення дидактичного репертуару для ансамблево-оркестрових колективів за участю баянів-акордеонів на Львівщині. Аналізується цілісність та різноманітність компонувань (оригінальна музика, перекладення, інструментування, аранжування), які виходили із репертуарних регіону.

Ключові слова: композиторська творчість, репертуар, ансамблі-оркестри, баян-акордеон.

Shafeta V. Composer Works of Lviv Artists and Their Contribution to Didactic Ensemble and Orchestra Repertoire Needs. The article concerns creative aspirations of such composers as Y. Oleksiv, A. Onufrienko, M. Oberyukhtin, V. Chumak, E. Mantulyev in the matter of didactic repertoire for orchestra and ensemble groups with bayan-accordion performers in Lviv region. We analyzed the integrity and diversity of composing (original music, arrangement, orchestration, arrangement) that came out of the regional repertoire.

Key words: composer's creativity, repertoire, ensembles, orchestras, bayan-accordion.

Шафета В. Композиторское творчество художников Львовщины и их вклад в обеспечение дидактических ансамблево-оркестровых репертуарных потребностей. Статья посвящена творческим устремлениям композиторов Я. Олексива, А. Онуфриенко, М. Оберюхтина, В. Чумака, Е. Мантулева в жанре создания дидактического репертуара для ансамблево-оркестровых коллективов с участием баянов-аккордеонов на Львовщине. Анализируется целостность и разнообразие композировок (оригинальная музыка, переложения, инструментовки, аранжировки) которые выходили из репертуарных региона.

Ключевые слова: композиторское творчество, репертуар, ансамбли-оркестры, баян-аккордеон.

Постановка проблеми. Ансамблеве баянне виконавство займає власну нішу в народно-музичному виконавстві України. На регіональ-

ному 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 для їх виконавського репертуару, іноді композиторськи обдарованими учасниками-виконавцями.

Як правило такі твори мають успішну концертну долю, оскільки демонструють глибоке розуміння темброво-технічних можливостей інструментарію у сольній функції та в процесі ансамблювання, знання виконавського потенціалу конкретного колективу. Вони, як правило, залишаються неопублікованими, а отже, вилученими з загальної концертної практики та поза можливістю наукового осмислення. Їх виконання здебільшого висвітлюється у популярній періодиці, звертання до окресленої проблематики музикознавців-фахівців є одиничними і, зазвичай, не спрямованим на музикознавчий аналіз ансамблевих композицій, поява яких тісно пов'язана з практичною діяльністю конкретних виконавських колективів, творів, що пройшли успішну апробацію концертною практикою і є істотною складовою регіональної та національної баянно-акордеонної й народно-інструментальної культури.

Аналіз досліджень. Теоретичною базою дослідження є роботи українських музикознавців, пов'язані з питаннями вітчизняного народно-інструментального мистецтва, які охоплюють значне коло методичних, історичних, виконавських проблем. Так, основу становлять:

– узагальнюючі праці з історії української академічної школи народно-інструментального мистецтва М. Давидова, Є. Іванова, А. Семешка, Л. Пасічняк, О. Трофимчука, В. Гуцала, словниково-довідникові видання А. Басурманова, А. Семешка, А. Мірека, І. Лисенка, А. Душного та Б. Пица [5];

– праці з проблем народно-ансамблевого та оркестрового виконавства України Б. Водяного, В. Воеводіна, А. Гуменюка, В. Дейнеги, О. Ільченка, Я. Зуляка, Ю. Лошкова, Д. Пшеничного, Т. Сідлецької, М. Хая;

– дослідження тенденцій розвитку баянного виконавства, освіти та творчості на Львівщині А. Онуфрієнка, Л. Дrajниці, А. Душного [4; 5], Д. Кужелєва, М. Римаренка, О. Якубова, М. Черепанина;

– роботи, присвячені аналізу діяльності окремих митців регіону – організаторів, керівників, учасників колективів, а також конкурсних та мистецьких проектів, педагогів, науковців, творців виконавського і дидактичного репертуару А. Боженського, С. Карася, Р. Кундиса, Е. Мантулева, М. Оберюхтіна, Я. Олексіва, Б. Пица, Л. Посікіри, А. Славича, І. Фрайт, Ю. Чумака;

– матеріали науково-практичних конференцій та семінарів проведених на базі регіональних фахово-освітніх осередків.

Мета статті полягає у розкритті жанрових, стильових, формотворчих, виразових компонентів музичної цілості у взаємозв'язку з практичною діяльністю представників Львівщини у колективному музикуванні на народних інструментах.

Виклад основного матеріалу. Ансамблеве баянне виконавство займає власну нішу в народно-музичному 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 для їх виконавського репертуару, іноді композиторськи обдарованими учасниками–виконавцями.

Як правило такі твори мають успішну концертну долю, оскільки демонструють глибоке розуміння темброво-технічних можливостей інструментарію у сольній функції та в процесі ансамблювання, знання виконавського потенціалу конкретного колективу. Водночас, вони залишаються неопублікованими, а отже, вилученими з загальної концертної практики та поза можливістю 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 тісно пов'язана з практичною діяльністю конкретних виконавських колективів, творів, що пройшли успішну апробацію концертною практикою і є істотною складовою регіональної та національної баянної культури.

Оскільки професійних академічних оркестрів народних інструментів у області немає, основною сферою адресації відповідної творчості стали учбові колективи: оркестри народних інструментів ЛДК (ЛНМА) ім. М. Лисенка, Львівського музичного училища ім. С. Людкевича, Львівського музично-педагогічного училища ім. М. Колесси, Львівського культосвітнього училища (училища культури і мистецтв), оркестри українських народних інструментів Дрогобицького музичного училища ім. В. Барвінського та музично-педагогічного факультету Дрогобицького педуніверситету ім. І. Франка, оркестр українських народних інструментів «Soloway» та ін.

«Використання класичної спадщини розвинених інструментальних культур в репертуарі народників переслідувало дві задачі: просвітницьку і саморозвиваючу. Перша – прагнення познайомити широку слухачьку аудиторію з кращими зразками вітчизняної та зарубіжної музики була

особливо актуальною в умовах дефіциту – музично-естетичного та художнього виховання в Росії ХІХ – початку ХХ століть. Друга – вдосконалення виконавства, розширення художньо-виражальних можливостей народно-інструментального мистецтва на досвіді сформованих виконавських та композиторських шкіл не втратила свого значення і донині. Виконання творів, написаних для академічних інструментів, виводить народників за коло звичних образів, стилів, жанрів, розширює уявлення про виразні можливості народних інструментів і стимулює їх збагачення. Крім того, включення в репертуар зразків музичної класики сприяє вихованню естетичного смаку та розвитку художнього мислення виконавців і композиторів-народників» [2, 34].

Звідси – особливості репертуарного складу, який формується на підставі:

- численних перекладів, аранжувань та обробок вітчизняної та зарубіжної музики, створеної для найрізноманітніших академічних інструментальних оркестрових та камерних складів, а також взірців фортепіанної, вокальної, хорової літератури;
- оригінальних композицій, що виникли з потреб дидактичної практики, які враховують актуальні вимоги педагогічного процесу
- ужиткових композицій (акомпанементів до хорових, танцювальних, вокально-хореографічних колективів);
- патріотичного та національного фольклорно-обрядового репертуару;
- розважальних композицій (популярно-академічних, фольклорних та естрадних жанрів у їх синтетичних поєднаннях, різноманітних пісенно-танцювальних та сольо-оркестрових концертних п'єс);
- творів професійних композиторів, написаних на замовлення виконавських колективів, спрямованих на моделювання жанрових ознак, відтворення фольклорних форм музикування з застосуванням модерних композиторських технік, новітнього гармонічного та ладового мислення тощо.

Основу їх репертуару радянської доби складають **перекладення** різноманітної та різнонаціональної музики, що є актуальною потребою формування особистості високопрофесійного виконавця та майбутнього керівника колективу, а також твори з фольклорною орієнтацією, похідні від традицій народно-ансамблевого музикування, акомпанементи до вокальних, хорових, хореографічних композицій, а також **авторські переклади**. До останніх належать твори Я. Олексіва (авторські оркестрові переклади керівника колективу власних баянних творів («Тока-та», написана у 2006 р. і присвячена С. Карасю та група композицій

2007 року: «Соната-балада» пам'яті Я. Ковальчука, «Lets run in jazz» з дедикацією А. Душному та «В настрої джазу» з посвятою В. Зайцю), В. Чумака та С. Максимова (Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» для двох баянів та оркестру народних інструментів).

Значно менш численними є **оригінальні оркестрові композиції**, авторами яких є творчо обдаровані керівники чи учасники колективів «Варіації», «Романтичний ескіз», «Сюїта», А. Онуфрієнка, а також його «Фантазія» (інструментування для оркестру народних інструментів Ю. Балуха) оригінальна композиція «Скерцо-фантазія» Н. Плаксюка, і ще рідше – фахові композитори – педагоги відповідних навчальних закладів («Ноктюрн», «Ода дружбі», сюїта «Лис Микита», «Гумореска» І. Вимера; «Інтермецо», «Українська фантазія», лірична фантазія «Яворина», романси «Дві флейти» на сл. А. Канич, «Пісня» на сл. Д. Павличка Я. Олексіва); **твори для оркестру з соло академічних та народних інструментів** (Концерт-рапсодія для домри з оркестром народних інструментів В. Задерацького, «Гуцульська рапсодія» для сопілки і оркестру І. Вимера, Варіації на тему української народної пісні «Ой, при лужку» для оркестру і баяна соло В. Чумака; **оригінальні композиції та перекладення для баяна чи акордеона з фортепіано, симфонічним та камерним оркестрами**. (Концерт для баяна з фортепіано А. Батршина, переклади К. Соколова для акордеона з оркестром «Вітруози Львова»).

Так, для забезпечення репертуарних потреб навчальних колективів відділу, а згодом і кафедри народних інструментів Львівської державної консерваторії (тепер – Національної музичної академії ім. М. Лисенка) засновник цього структурного підрозділу навчального закладу Г. Казков у післявоєнний період, організатор, учасник та керівник різнотипних ансамблів, створив низку інструментальних перекладень для цимбалів, домри та різних ансамблевих складів, а також низку оркеструвань для оркестру народних інструментів, серед яких: «Українська сюїта» З. Дашака, «Козачок» Л. Ревуцького, «Серенада» тв. 37 № 3 М. Лисенка.

У творах, позиціонованих авторами як обробки академічного репертуару, допускається значно більша свобода щодо цілісності авторського першоджерела з урахуванням можливостей якомога повнішого розкриття виразового потенціалу конкретного виконавського складу. Так, наприклад, в обробці для тріо баяністів широковідомої хорової композиції С. Людкевича «Гагілка» М. Оберюхтін збільшив кількість експозиційних проведень основної теми, з застосуванням імітаційних прийомів та ускладненням модуляційного плану, додав варіаційний розвиток першої теми, а у репризному викладі (твір галицького митця має тричастинну

репризну форму) збагатив фактуру віртуозними пасажами. «В цьому викладі твір має фактично двох авторів – С. Людкевича та М. Оберюхтіна», – відзначає Л. Боднар, яка взяла саме цю баянну обробку композиції за основу оркестрування для консерваторського колективу [1, 19]. Керівник оркестру акцентує увагу на відтворенні у власному варіанті народно-оркестрової версії специфічно-баянних прийомів виконання шляхом дублювання оркестрових голосів, використання нових тембрів, введення групи ударних інструментів [1, 16–20].

Винятковою за різноспрямованістю, чисельністю, обсягом і фаховим рівнем є діяльність педагога, науковця, композитора і диригента А. Онуфрієнка – викладача та диригента оркестру народних інструментів Львівського музично-педагогічного училища ім. Ф. Колесси (1957–1959), завідувача відділом народних інструментів, диригента оркестру народних інструментів (1964–1967) у Львівському культосвітньому училищі, завідувача кафедри народних інструментів (1975–1995), проректора з навчальної роботи (1979–1992) Львівської державної консерваторії консерваторії ім. М. Лисенка, учасника тріо баяністів (у складі: М. Римаренко, А. Батршин, А. Онуфрієнко).

Для оркестру народних інструментів А. Онуфрієнко здійснив значну кількість різностильових аранжувань і перекладів: «Серенада» Л. Бетховена; «Слов'янський танець» А. Дворжака; «Елегійна мелодія» Е. Гріга; I ч. симфонії № 10 Д. Шостаковича; «Вальс» І. Стравинського; «Українська симфонія» М. Калачевського; Симфонія М. Вербицького; «Український танець» А. Штогаренка; «Давно те минуло» А. Кос-Анатольського. «Тут (в силу атрибутики жанру) митець повнооб'ємно демонструє свою гнучкість в переосмисленні методичних надбань академічних інструментальних культур, досвідченість в їхній адаптації до специфіки міхового інструменту (ансамблю, оркестрового складу). Залучаючи музичні зразки різних епох, стилів, національних шкіл, Онуфрієнко програмує їх на різний рівень виконавсько-технічної складності, прагнучи охопити всі ланки навчання і концертної практики ... Збагачуючи світогляд музиканта, перекладення Онуфрієнка сприяють виробленню культури звуку, оволодінню манерою виконання відповідної епохи, додають виразності у палітру міховедення та звукодобування», відзначає дослідник творчості музичного діяча А. Душний [3, 17].

Поряд з численними обробками, інструментуваннями, перекладеннями у його доробку чимало оригінальних творів – репертуарних композицій дидактичного спрямування для: баяна-соло; ансамблю баяністів («На полонині», «Співанки», «Маленька поема», «Порив»); оркестру народних інструментів («Варіації», Сюїти № 2, 3, «Романтичний ескіз»,

«Хороводи», «Увертюра», «Гуцульська імпровізація», «Симфонієтта» та ін.). Для репертуару народно-оркестрових колективів ним створено також «Поєму» та «Фантазію» (інструментування цього твору реалізовано для Ю. Балухом) і ряд інших композицій.

На окрему увагу заслуговує перелік перекладів і оркеструвань А. Онуфрієнка, який регулярно фігурує в афішах як диригент оркестру від 1964 р., здійснюючи планомірну роботу по формуванню різностильових концертних програм. «Залучаючи музичні зразки різних епох, стилів, національних шкіл, Онуфрієнко програмує їх на різний рівень виконавсько-технічної складності, прагнучи охопити всі ланки навчання і концертної практики» [3, 19]. Це «Серенада» Л. Бетховена, «Слов'янський танець» А. Дворжака, «Елегійна мелодія» Е. Гріга, I ч. симфонії № 10 Д. Шостаковича, «Вальс» І. Стравінського, музика українських авторів: «Українська симфонія» М. Калачевського, симфонія М. Вербицького, «Український танець» А. Штогаренка, «Давно те минуло» А. Кос-Анатольського.

Численно представлені у програмах кількох десятиліть оригінальні композиції А. Онуфрієнка для оркестру народних інструментів («Варіації», «Поєма», «Фантазія», «Сюїта № 2, 3», «Романтичний ескіз», «Хороводи», «Увертюра», «Гуцульська імпровізація», «Симфонієтта» та ін.). «Відповідаючи професійним вимогам академічного мистецтва, музичні композиції А. Онуфрієнка слугують яскраво-самобутнім прикладом органічного розширення репертуарної скарбниці для колективів і виконавців на народних інструментах. Виваженість, раціональність, дидактичність, конкурентноздатність – далеко не вичерпний перелік якостей, якими користувався митець при написанні, редагуванні, перекладенні, оркеструванні, селекціонуванні», – зазначається у монографічному дослідженні А. Душного [4, 45].

Виконавський склад оркестру фахового навчального закладу обумовлений наявністю студентів окремих спеціальностей та їх виконавським потенціалом, рівнем технічної, інтелектуальної і художньої зрілості. Тому практично кожен з оригінальних оркестрових творів А. Онуфрієнка різниться специфікою комплектації партій та їх функціями в архітектоніці цілого.

Так, «Поєма» А. Онуфрієнка належить до оригінальної композиторської творчості 1970-х років. Композиція написана для складу, де солюючі функції по чергово виконують концертні гармоніки та домри, доповнені квінтетом балалайок, цимбалами, бандурою та групою ударних (литаври і трикутник). Згідно спостережень А. Душного – це композиція, у якій поєднуються риси неоромантизму та неокласицизму, а також

знаходять відображення специфічні ознаки композиторського стилю, властиві В. Косенку, С. Рахманінову (романтична імпровізаційність, віртуозна концертність та свобода форми, гармонічна характерність), П. Чайковському, С. Прокоф'єву (насамперед, традиції лірико-драматичного симфонізму, способи розвитку матеріалу, трактування вальсу, як складової частини оркестрового твору тощо). Загальна композиція твору поєднує тричастинність, концентричність та ознаки сонатного мислення.

Склад оркестру «Фантазії» є універсальним, що допускає його комплектацію у практиці як самодіяльних, так і професійних оркестрів народних інструментів. Він охоплює три основні групи інструментів: духові, струнні, ударні. Група духових інструментів представлена сопілками (I, II) і кларнетами (I, II). Струнні інструменти поділяються за способом звукодобування на: фрикційні – скрипки (I, II), альти, віолончелі, контрабаси; щипкові – бандури (I, II); струнно-ударні – цимбали. Група ударних інструментів подана у трьох різновидах: литаври, трикутник, бубон, епізодично тарілка.

У творі поєднуються два контрастні тематичні утворення з опорою на пісенність і танцювальність, типові для народної практики. Аналогом такого поєднання в професійній музиці є *lassan-friska* в Рапсодіях Ф. Ліста, «Думка-шумка» М. Лисенка, думка-коломийка у доробку композиторів-представників галицького бідермаєра. Дотримуючись вимог щодо жанрових ознак фантазії, композитор поєднує у творі такі композиційні принципи як варіаційність та варіантність, перегармонізація теми, зміна тональності та ладовості, ритмічна відчутність, темброве перевтілення.

До створення оригінального виконавського народно-оркестрового репертуару долучалися С. Людкевич, Ф. Колесса, Р. Сімович, Н. Плаксюк, а також знавець та ентузіаст народно-інструментального виконавства І. Вимер. Зокрема його «Гуцульська рапсодія» для сопілки і оркестру народних інструментів нерідко фігурує у концертних програмах учбових та аматорських народноінструментальних колективів, «Гумореска», «Подільська весільна» – твори, які стало входити до репертуару оркестру українських народних інструментів ДДМУ ім. В. Барвінського та музпедфакультету ДДПУ ім. І. Франка.

Композиції Я. Олексіва також постали для репертуарних потреб учбових колективів. «Українська фантазія» (2008) – перша композиція автора для такого складу, неофольклорної стилістики, написана у студентські роки для оркестру баянів Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка під орудою Л. Боднар. Тут за умови провідної

мелодичної функції та розвиненості партії гармонік застосовуються й інші інструменти (хоч і значно скромніше за техніко-виражальним потенціалом, що було зумовлено реаліями педагогічного процесу та наявністю виконавських сил).

Оркестрові композиції пізнішого періоду («Лірична фантазія», «Яворина») постали з потреб забезпечення виконавського реперуару оркестру українських народних інструментів академії «Soloway», очолюваного музикнатом-композитором.

Як вже зазначалося, народно-інструментальні колективи музпедфакультету Дрогобицького педуніверситету (оркестр народних інструментів «Ліра», ансамблі «Гармоніка» і «Прикарпатські музики»), були засновані і очолювані баяністом-віртуозом, педагогом, методистом, композитором Е. Мантулевим: власне тому в аранжуваннях керівника цих колективів велику увагу приділено баянам. Їх концертні програми відрізняє широка стильова палітра: зразки класичної музики, оригінальні композиції та переклади Е. Мантулева, фольклорні та естрадні твори. Так, у репертуарі ОНІ Дрогобицького ВИШу в програмі 1966 р. представлено «Жайворонок» М. Глінки, «Танець феї Драже» з балету «Лускунчик» П. Чайковського, «Остання весна» Е. Гріга, «Угорський танець» № 5 Й. Брамса, «Хороводи» А. Онуфрієнка, «Севлана» Г. Златова та інші твори.

Характерною рисою Е. Мантулева як керівника оркестру «Ліра» є виважений підхід до вибору репертуару та професійне аранжування. В оркестровках Ернест Іванович велику увагу приділяє баяну, якому надає крім акомпануючої функції роль мелодичного голосу, варіаційного обігрування, що утворює своєрідний діалог з іншими інструментами. Будучи практикуючим педагогом та учасником цілої низки ансамблів за участю баяна, Е. Мантулев глибоко орієнтувався у особливостях репертуарних запитів. Зокрема, здійснив інструментовку солоспіву «Коли розлучаються двоє», обробки пісні «Якби мені не тиночки», створив оригінальні оркестрові композиції «Карпатський етюд» з сопілковим соло, «Жартівливий награвш», романс «Чарівна весна» на слова І. Юринця [9]. Оркестр народних інструментів ЛДУКіМ має в своєму репертуарі композиції Е. Мантулева «Карпатський сувенір», «Карпатський етюд». Загалом видавництвами «Музика» та «Музична Україна» випущено понад 40 творів: оригінальних композицій, а також обробок, перекладів для баяна, ансамблів, оркестру народних інструментів, здійснених Е. Мантулевим.

Репертуар оркестру «Ліра» відрізняється поєднанням ознак народно-інструментального мистецтва та естрадної музики. Викладач кафедри

диригування дрогобицького вишу зазначив: «Оркестр народних інструментів – навчальна творча лабораторія, де вони здобувають навик оркестрового музикування, володіння різним народними інструментами, знайомляться з основними інструментовки, відповідним репертуаром, особливостями шкільного оркестру народних інструментів, що так необхідно майбутньому вчителю музики» [7].

Вагомий внесок в учбовий окрестровий репертуар здійснили В.Чумак та С. Максимов. Зокрема, композиція, яка існує у різних виконавських версіях Варіації на тему лемківської народної пісні «Кеде ми прийшла карта» Віктора Чумака була інструментована Сергієм Максимовим для двох баянів у супроводі оркестру народних інструментів. Для цього було сформовано специфічний склад, проміжний між народним та симфонічним, який включає повну групу дерев'яних духових, струнно-смичковий квінтет і ударні, дві партії баянів, а також групу бандур, цимбали й баяни соло, які за функцією творять своєрідне *concertino*. На думку А. Душного, баяни у цьому складі беруть на себе роль мідної духової групи, а ударні сприяють створенню тембрального образу трістих музик [5, 62].

Висновки. У жанровій групі баянних ансамблів композиторів-баяністів Львівщини фігурують твори найрізноманітніші за жанром – від перекладів до неординарних оригінальних композицій. Останні відрізняються прагненням авторів засвоїти у народно-ансамблевій сфері різноманітні творчі експерименти, які стосуються різнопланового трактування функцій окремих партій (сонорний бурдон, імпресіоністичне тло, мелодичне остинато, ізотритмія), тембрального багатства (оркестральність, звуконаслідування народних інструментів та інструментальних ансамблів), принципів формотворення та музичного розвитку, нетипового прочитання стилістики (нова фольклорна хвиля, імпресіонізм, джаз тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар Л. Твори українських авторів для диригування оркестром народних інструментів : навч. посіб. [Ноти] / Л. Боднар. – Львів : СПОЛОМ, 2008. – 114 с.
2. Варламов Д. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальном искусстве России XIX-XX веков : дисс. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.09 – теория и история искусства / Д. Варламов. – Саратов, 2009. – 339 с.
3. Душний А. Анатолій Онуфрієнко : життя, присвячене музиці : монографія / А. Душний / [Заг. ред. Б. Пица]. – Дрогобич : Посвіт, 2010 – 328 с.
4. Душний А. Композиторська спадщина Анатолія Онуфрієнка (методико-виконавський зріз) / А. Душний // Творчість композиторів України для на-

родних інструментів : зб. мат. між нар. наук.-практ. конф. (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10.04.06) / [Ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2006. – С. 41–45.

5. Душний А. Прикарпатський дует баяністів – творчо-виконавський аспект : навч. пос. / А. Душний. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – 88 с.

6. Душний А., Пиц Б. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 216 с.

7. Фрайт М. Звучить «Ліра» / М. Фрайт // Радянський педагог. – 1985. – № 21 (921). – 6 червня. – С. 2.

8. Шафета В. До питання колективного музикування Львівщини за участю баяна та акордеона / В. Шафета // Максимова О., Шафета В. Педагогічний репертуар для народних інструментів (з репертуару інструментального тріо «Гармонія») : навч. пос. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – С. 6–19.

9. Ярко М. Творчий ювілей / М. Ярко // Радянський педагог. – 1990 – 15 червня. – С. 2.

Стаття надійшла до редакції 5.09.2013 р.