

**Міністерство освіти і науки України**  
**Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка**  
**Кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки**

«До захисту допускаю»  
завідувач кафедри музично-теоретичних  
дисциплін та інструментальної підготовки,  
кандидат педагогічних наук, професор  
\_\_\_\_\_ Андрій ДУШНИЙ  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 р.

**ВНЕСОК КОМПОЗИТОРІВ ЧЕРНІГІВЩИНИ У  
ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ  
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У  
КЛАСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ**

**Спеціальність: 014 Середня освіта  
(Мистецтво. Музичне мистецтво)**

Магістерська робота  
на здобуття кваліфікації – Вчитель мистецтва,  
музичного мистецтва закладу загальної середньої освіти

Автор роботи: **Білан Михайло Сергійович**

\_\_\_\_\_ *підпис*

Науковий керівник: **Сторонська Наталія Зенонівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент

\_\_\_\_\_ *підпис*

**Дрогобич, 2025**

**Захист кваліфікаційної магістерської роботи**

**«Внесок композиторів Чернігівщини у формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки»**

Оцінка за стобальною шкалою: \_\_\_\_\_

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: \_\_\_\_\_

Коротка мотивація захисту:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

\_\_\_\_\_ Голова ЕК \_\_\_\_\_  
дата підпис прізвище, ім'я

Секретар ЕК \_\_\_\_\_  
підпис прізвище, ім'я

## АНОТАЦІЯ

### **Білан М. «Внесок композиторів Чернігівщини у формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки»**

У магістерській роботі М. Білана «Внесок композиторів Чернігівщини у формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки» здійснено дослідження життєвого та творчого шляху сучасних українських композиторів Чернігівщини – Олександра Іванька і Руслани Лісової; висвітлено художньо-образний зміст їх композиторського доробку; розглянуто застосування індивідуальних виразових засобів у творах малої та великої форми; проаналізовано дидактичні засади інструментальних сольних та ансамблевих п'єс композиторів, як одного зі складників, що формують виконавську майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки.

Автор продемонстрував рівень своєї наукової підготовленості та вміння самостійно проводити науковий пошук, при цьому вирішуючи конкретні сформульовані наукові завдання. Зміст магістерської праці в систематизованому вигляді зафіксував як вихідні передумови наукової роботи, весь її хід, а також отримані при цьому результати.

## ANNOTATION

### **Bilan M. «The contribution of composers of the Chernihiv region to the formation of the performing skills of a future teacher of musical art in the instrumental training class»**

In M. Bilan's master's thesis «The contribution of composers of the Chernihiv region to the formation of the performing skills of a future teacher of musical art in the instrumental training class», a study of the life and creative path of modern Ukrainian composers of the Chernihiv region – Oleksandr Ivanko and Ruslana Lisova – was carried out; the artistic and figurative fullness of their composer's work was highlighted; individual means of expression in works of small and large form were considered; the didactic principles of piano and ensemble pieces by composers are outlined as a factor in the formation of the performing skills of a future teacher of musical art in an instrumental training class.

The author has demonstrated the level of his scientific preparation and the ability to independently conduct a scientific search and solve specific scientific problems. The content of the master's work in a systematic way was recorded as the initial preconditions for scientific research, its entire course, as well as the results obtained at that.

## ЗМІСТ

<b>Вступ.....</b>	<b>5</b>
<b>Розділ I. Теоретичні основи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. Виконавська майстерність вчителя музичного мистецтва як педагогічна категорія .....</b>	<b>9</b>
<b>1.2. Інструментальна підготовка як ключовий компонент професійної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва .....</b>	<b>17</b>
<b>Розділ II. Характеристика творчості сучасних композиторів Чернігівщини.....</b>	<b>28</b>
<b>2.1. Життєвий шлях та композиторський доробок Олександра Іванька .....</b>	<b>28</b>
<b>2.2. Творчий портрет Руслани Лісової: жанрово-стильові та інтонаційно-образні особливості композиторської мови.....</b>	<b>40</b>
<b>2.3. Специфіка застосування творів чернігівських композиторів у формуванні виконавських навичок інструменталіста.....</b>	<b>47</b>
<b>Висновки.....</b>	<b>53</b>
<b>Список використаної літератури.....</b>	<b>56</b>

## ВСТУП

Збереження духовних цінностей української нації зумовлює необхідність формування нової генерації педагогічних кадрів – учителів-музикантів ХХІ століття, здатних забезпечити глибоке залучення учнівської молоді до пізнання національного та світового музичного мистецтва. Рівень професійної компетентності сучасного фахівця з музичної освіти найбільш виразно виявляється під час організації процесу слухання «живої» музики на заняттях із основного інструмента чи інструментально-виконавської підготовки. Саме інтеграція педагогічного та виконавського компонентів професійної діяльності педагога забезпечує дієвий художньо-естетичний вплив музичного мистецтва на особистість учня, сприяє розвитку творчої взаємодії у системі «вчитель – учень» та забезпечує педагогічно цілеспрямоване формування музичного сприймання.

**Актуальність теми** дослідження полягає у збереженні та популяризації регіональної культурної спадщини, адже існує потреба у систематизації, аналізі та введенні в науковий обіг творів композиторів конкретного регіону (Чернігівщини), які часто залишаються маловідомими за межами місцевих музичних кіл. Дослідження сприяє збереженню національної та регіональної культурної пам'яті. Робота створює науково-методичну базу для використання цих творів у навчальному процесі, удосконалюючи фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва, який повинен бути носієм і пропагандистом національної культури. На сьогоднішній день немає ґрунтовного дослідження на дану тематику, проте, зустрічаємо наукові статті та розвідки О. Батьковської [1], А. Семешка [24], Цепух [37; 60] та ін. Вивчення локального матеріалу формує у студентів регіональну ідентичність, почуття гордості за свій край та глибоке розуміння української музичної традиції, а розширення професійного репертуару, з використанням регіонального доробку сучасних митців, розширює стандартний навчальний репертуар класу інструментальної підготовки, пропонуючи студентам унікальний матеріал,

який може бути ефективним для розвитку конкретних виконавських навичок (техніки, стилю, художньої виразності).

**Об'єктом** дослідження є виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі інструментальної підготовки.

**Предметом** дослідження є композиторсько-виконавська творчість сучасних Чернігівських митців.

**Метою** даного дослідження є вияв впливу композиторської творчості на формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

З метою досягнення цілі дослідження визначено такі **завдання**:

1. **довести** значущість інструментальної підготовки, як ключового компонента професійної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва;

2. **здійснити** дослідження життєвого та творчого шляху сучасних українських композиторів Чернігівщини – Олександра Іванька і Руслани Лісової;

3. **висвітлити** художньо-образний зміст їх композиторського доробку;

4. **розглянути** застосування індивідуальних виразових засобів у творах малої та великої форми;

5. **проаналізувати** дидактичні засади інструментальних сольних та ансамблевих п'єс композиторів, як одного зі складників, що формують виконавську майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки.

**Методи дослідження.** У дослідженні використовуються такі методи, як *аналізу* – науковий підхід, який використовується для розкриття і розгляду об'єкта або явища уважно і систематично; *синтезу* – підхід, що використовується для об'єднання різних компонентів чи елементів дослідження в єдину, зв'язну систему або концепцію; *порівняння* – передбачає аналіз і визначення схожостей та відмінностей між різними об'єктами, явищами, які досліджуються; *типології* – передбачає класифікацію об'єктів або явищ на основі спільних ознак або характеристик;

*узагальнення* – передбачає об’єднання окремих даних, фактів, чи концепцій у єдину загальну ідею чи концепцію; *спостереження* – передбачає безпосереднє спостереження об’єкта або явища з метою збору інформації та даних для подальшого аналізу та виведення висновків; *типологічного та порівняльного аналізу*.

**Теоретичною базою дослідження** стала низка наукових робіт українських учених з питань виконавської майстерності та методичних орієнтирів інструментально-виконавської підготовки вчителя музичного мистецтва (В. Лабунець [10; 11; 12; 13; 14], В. Федоришин [29; 30; 31; 32]); мистецької педагогіки (О. Олексюк [15], А. Козир [8], Г. Падалка [17], Л. Паньків [18], О. Ростовський [21; 22], О. Рудницька [23], М. Ткач [15]).

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що *здійснено* спробу вияву впливу композиторського доробку О. Іванька та Р. Лісової на формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

**Практичне** застосування отриманих результатів дослідження виявляється у поглибленому вивченні мистецької спадщини сучасних українських митців, а також її впливу на формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі інструментальної підготовки.

**Апробація дослідження** відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на XVIII міжнародній науково-практичній конференції «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть», яка відбулась 5 грудня 2024 року на факультеті початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. І. Франка; на щорічній студентській науково-практичній конференції 1 квітня 2025 року, а також на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

За тематикою магістерської роботи надруковано **1 публікацію**:

**Білан М.,** Сторонська Н. Жанр фортепіанного концерту у композиторському доробку Олександра Іванька. Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть: збірник матеріалів та тез XVIII міжнародної науково-практичної конференції (Дрогобич, 5 грудня 2024) / [Редактор-упорядник А. Душний]. Дрогобич: Посвіт, 2024. 143 с. С.84–87.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури, що містить 60 позицій, з яких 4 – електронні ресурси, і 24 – нотографія. Загальний обсяг роботи – 62 сторінки.

# РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

## 1.1. Виконавська майстерність вчителя музичного мистецтва як педагогічна категорія

Збереження духовності української нації зумовлює необхідність підготовки нової генерації вчителів музики – педагогів-музикантів ХХІ століття, здатних залучати учнівську молодь до глибокого пізнання та художньо-естетичного спілкування з музичним мистецтвом як національного, так і зарубіжного походження. Рівень професійної компетентності сучасного вчителя музики найповніше виявляється під час організації слухання «живої» музики на заняттях з основного інструмента чи інструментально-виконавської підготовки. Саме синтез педагогічного й виконавського компонентів його діяльності забезпечує ефективний художній вплив музичного мистецтва на особистість учня, сприяє творчій взаємодії між педагогом і здобувачами освіти, робить процес музичного сприймання цілеспрямованим і педагогічно керованим.

Теоретичний фундамент нашого дослідження – інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики, його музично-педагогічні та мистецтвознавчі основи з методології, теорії та методики музичного навчання базується на наукових працях і розробках видатних українських науковців, таких, як А. Болгарський [2], Н. Гузій [3; 4], Н. Гуральник [5; 6; 7], К. Завалко, А. Козир [8], О. Кузнєцова [9], О. Олексюк [15], Г. Падалка [17], О. Ростовський [21; 22], О. Рудницька [23], О. Устименко-Косоріч, В. Федоришин [29; 30; 31; 32].

Професійне становлення майбутнього вчителя музики у процесі підготовки у закладах вищої освіти передбачає не лише оволодіння системою фахових знань, умінь і навичок, а й постійне особистісне самовдосконалення. Формування педагога нового типу можливе лише за умови наближення освітнього процесу у вищій школі до реальної професійно-педагогічної

діяльності, оскільки становлення вчителя визначається не тільки ґрунтовним знанням основ наук, а й безперервним розвитком його виконавських та методичних компетентностей.

Аналіз словникових і наукових джерел дає підстави трактувати поняття «майстерність» як високий рівень вправності у здійсненні певного виду діяльності, досягнутий на основі професійного досвіду та зумовлений індивідуальними якостями особистості. У контексті методології музично-педагогічної освіти поняття «виконавська майстерність музиканта» розглядається з урахуванням різних методологічних підходів, що забезпечують комплексне осмислення цього феномена в системі професійної підготовки педагога-музиканта [8, 155].

Так, з позиції професіографічного підходу «виконавська майстерність музиканта» – це комплекс слухо-моторних і психологічних даних, конкретних навичок та вмінь, прийомів і форм музично-ігрових рухів, що постійно змінюються у процесі актуалізації творчого процесу інтерпретації музичного твору.

Гуманістичний підхід дає змогу розглядати означене поняття як:

- 1) втілення художньої ідеї музичного твору для досягнення взаємодії із особистістю дитини з метою формування її музичної культури;
- 2) вираження індивідуальної естетичної позиції у процесі художньо-образного тлумачення музики;
- 3) здатність захопити власним виконанням дитячу аудиторію (І. Мостова, В. Федоришин).

З позицій діяльнісного підходу виконавська майстерність музиканта виражається у вмінні втілити ідею музичного твору за допомогою відповідних технічних засобів (виконавської техніки) та у створенні оригінальної, неповторної інтерпретації.

Спираючись на визначення поняття «виконавська майстерність музиканта» та враховуючи особливості її формування у майбутніх учителів музичного мистецтва, можна зробити висновок, що виконавська

майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва є складовою його професійної майстерності [31, 273]. Вона інтегрує у своєму змісті систему професійно значущих якостей, таких як музикальність, виконавська надійність, спрямованість на музично-професійну діяльність, а також сукупність музично-професійних знань (про зміст, засоби та закономірності музично-виконавської і музично-педагогічної діяльності) та умінь (виконавських, інтерпретаційних, артистичних), необхідних для розкриття змісту й морально-естетичних цінностей музичних творів [10, 274].

Виходячи з цього визначення, у структурі виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва доцільно виокремити такі компоненти: особистісно-професійний, теоретичний та операційно-технічний [11, 7].

На основі аналізу музично-педагогічної та музично-психологічної літератури встановлено, що зміст особистісно-професійного компонента охоплює комплекс індивідуально-професійних якостей і здібностей майбутнього педагога-музиканта, зокрема:

а) музикальність – як спеціальна здібність, необхідна для адекватного сприймання (музичний слух, ритмічне чуття), запам'ятовування (музична пам'ять) і творчої переробки музичної інформації (музичне мислення, уява, емоційний відгук на музику);

б) виконавська надійність у концертному виступі – як інтегральна властивість фахівця, що забезпечує безпомилкове та стабільне відтворення музичних творів у звичайних і стресогенних умовах. Найпоширеніші типи емоціогенних ситуацій у виконавській діяльності можна згрупувати у дві категорії – залежно від того, у якому з двох факторів (мотиваційному чи операційному) виникає дисбаланс. Зокрема, недостатність адаптаційних можливостей проявляється тоді, коли суб'єкт не здатний адекватно реагувати на зовнішню стимуляцію. У подібних випадках нерішучість, викликана несподіваними обставинами, трансформується в емоційні реакції, що перешкоджають ефективній виконавській діяльності [10, 10].

Теоретичний компонент виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює систему знань і уявлень про сутність, закономірності, структуру та специфіку музично-виконавської діяльності. Його зміст становлять:

- знання про стилі, жанри, форми музичного мистецтва, особливості музичної мови та засобів художньої виразності;
- розуміння інтерпретаційних принципів, пов'язаних із передачею художнього задуму композитора;
- обізнаність із методами аналізу музичного тексту, драматургії твору, засобів артикуляції та динаміки;
- усвідомлення педагогічних засад навчання гри на інструменті, закономірностей формування виконавських умінь і навичок у процесі музично-педагогічної діяльності.

Теоретичний компонент визначає здатність майбутнього педагога-музиканта до осмисленого, інтелектуально збагаченого виконання музичних творів, сприяє розвитку його аналітичного мислення, художньої рефлексії та інтерпретаційної самостійності [11, 40].

Операційно-технічний компонент відображає практичний аспект виконавської діяльності та передбачає володіння комплексом технічних, моторних і виконавських навичок, необхідних для високоякісного втілення художнього образу музичного твору. До його змісту входять:

- ✓ технічна підготовленість (вільне володіння інструментом, координаційна точність рухів, артикуляційна виразність, ритмічна стабільність);
- ✓ інтерпретаційно-виконавські уміння (здатність реалізувати інтонаційно-смісловий задум твору, створювати емоційно виразне звучання, зберігаючи художню цілісність образу);
- ✓ сценічна культура виконавця (артистизм, комунікативна відкритість, здатність до емоційного контакту з аудиторією);

✓ навички самоконтролю та саморегуляції у процесі публічного виконання.

Цей компонент забезпечує гармонійне поєднання технічної досконалості та художньої виразності виконання, сприяючи реалізації індивідуального творчого потенціалу майбутнього педагога-музиканта [11, 42].

Таким чином, виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядається як цілісне утворення, що поєднує особистісно-професійний, теоретичний та операційно-технічний компоненти, взаємопов'язані між собою і спрямовані на формування високого рівня професійної компетентності, художньо-естетичної культури та педагогічної майстерності фахівця.

Емоції виникають у відповідь на дію трьох основних факторів: новизни, незвичайності та раптовості. Поділ цих чинників є певною мірою умовним, оскільки більшість емоціогенних ситуацій поєднує у собі кілька з перелічених характеристик.

в) особистісні та професійно важливі якості – це такі риси, як наполегливість, цілеспрямованість, витримка, емпатійність, емоційність, що визначають психологічну готовність майбутнього педагога-музиканта до ефективної виконавської та педагогічної діяльності.

Другий – теоретичний компонент виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює широкий спектр теоретичних і практичних знань, що становлять основу музично-виконавської компетентності. До його змісту належать:

➤ музично-виконавські знання, які включають уявлення про зміст і структуру виконавської майстерності, специфіку музично-виконавського мистецтва, музикознавчі знання про стилі, жанри, форми, а також про основні напрями та закономірності розвитку методики навчання гри на музичних інструментах;

➤ музично-педагогічні знання, що стосуються особливостей професійної діяльності вчителя музичного мистецтва в умовах закладу загальної середньої освіти, його функцій, методів навчання та виховного потенціалу музичного мистецтва;

➤ музично-психологічні знання, необхідні для ефективної виконавської діяльності, розуміння власних емоційних станів під час публічних виступів, а також уміння керувати ними з метою досягнення художньо-виразного результату.

Операційно-технічний компонент виконавської майстерності передбачає сформованість комплексу музично-виконавських, музично-інтелектуальних та артистичних умінь, що забезпечують реалізацію художнього задуму твору [12, 242].

До музично-виконавських умінь належить володіння виконавською технікою, під якою розуміється сукупність спеціально сформованих навичок і вмінь, а також координованих слухо-моторних дій і рухів, що беруть безпосередню участь у процесі звуковидобування та художнього інтонування. Виконавська техніка є базовою умовою художньо доцільного втілення музичного образу, що, у свою чергу, зумовлює якість інтерпретації, виразність та емоційну переконливість виконання [12, 244].

Отже, виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва є складним, багаторівневим утворенням, що характеризується інтеграцією трьох взаємопов'язаних компонентів – особистісно-професійного, теоретичного та операційно-технічного. Їх взаємодія забезпечує формування цілісної професійної компетентності педагога-музиканта, здатного до високохудожнього виконання, аналітичного осмислення музичного матеріалу та ефективної педагогічної діяльності. Особистісно-професійний компонент створює психологічну й мотиваційну основу виконавської діяльності; теоретичний – забезпечує інтелектуальне й методологічне підґрунтя; операційно-технічний – уможливорює практичну реалізацію художнього задуму. У своїй єдності ці компоненти формують

професійну готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва до творчої самореалізації, сприяють розвитку його художньо-естетичної культури та педагогічної майстерності.

До групи музично-інтелектуальних умінь належать інтерпретаційні, що передбачають здатність виконавця до глибокого осмислення музичного твору, розкриття його ідейно-образного змісту та реалізації художнього задуму композитора за допомогою виразних і технічних засобів виконавського мистецтва [30, 135].

Артистичні вміння майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядаються як здатність до сценічного перевтілення, вміння «вживатися» в художній образ, перейматися емоційним станом музики, вступати у внутрішній діалог із власним «Я» з метою пошуку найбільш адекватних способів втілення музичного матеріалу. Важливим аспектом цих умінь є також вміння налагоджувати емоційний контакт із публікою, що забезпечує цілісність художнього спілкування «виконавець – слухач» [32, 18].

У цьому контексті постає закономірне питання: який саме музичний репертуар доцільно використовувати в освітньому процесі для якісного формування виконавської майстерності учнів і студентів? Відповідь очевидна: в умовах сучасних суспільно-культурних викликів, зокрема в час російсько-української війни, після десятиліть домінування чужорідних культурних впливів і системного витіснення національного мистецького надбання, пріоритетним завданням української музичної освіти є свідоме звернення до спадщини українських композиторів – як класиків, творчість яких була замовчувана або заборонена, так і сучасних митців, що творять нову історію української музичної культури.

Збереження, дослідження та популяризація регіональної музичної спадщини становлять важливий напрям розвитку музично-педагогічної науки. Особливого значення набуває систематизація, аналітичне вивчення та введення в науковий обіг творчої спадщини композиторів Чернігівщини, твори яких часто залишаються маловідомими за межами місцевих музичних

кіл. Такі дослідження сприяють не лише збереженню національної та регіональної культурної пам'яті, а й розширенню навчально-репертуарної бази закладів музичної освіти.

Проведене дослідження створює науково-методичне підґрунтя для використання творів українських композиторів у навчальному процесі, сприяє формуванню національної свідомості та ідентичності майбутніх учителів музичного мистецтва. Адже педагог-музикант має бути не лише фахівцем, але й носієм та пропагандистом національної культури.

Звернення до місцевого музичного матеріалу сприяє розвитку у студентів регіональної ідентичності, формуванню почуття гордості за рідний край і глибшому розумінню української музичної традиції. Одночасно це забезпечує розширення професійного репертуару: використання регіональних творів доповнює стандартний навчальний матеріал класів інструментальної підготовки, збагачуючи його унікальними зразками, що ефективно сприяють розвитку конкретних виконавських навичок – технічних, стилістичних та художньо-виразних.

Підтверджується *універсальність* педагога: майбутній вчитель, знаючи музику свого регіону, стає більш компетентним у своїй майбутній роботі в школі, оскільки може легко інтегрувати красназавчий компонент у навчальні програми.

Методичний та педагогічний аспекти:

- *Інтеграція та міждисциплінарність*: Дослідження обґрунтовує методику поєднання мистецтвознавчого (аналіз творчості) та педагогічного (формування навичок) аспектів, що є важливим для сучасної освітньої парадигми.

- *Пошук нових ефективних засобів*: Актуальність підтверджується необхідністю пошуку нових, дієвих педагогічних засобів для підвищення рівня виконавської майстерності студентів, особливо в умовах обмеженого доступу до деяких світових музичних зразків.

- *Практична значущість*: Результати дослідження можуть бути безпосередньо впроваджені в освітній процес музично-педагогічних факультетів та коледжів Чернігівщини та інших регіонів, які мають подібну культурну спадщину.

Таким чином, актуальність роботи визначається потребою одночасного вирішення двох важливих завдань: збереження та активного введення у навчально-виховний процес цінної регіональної музичної спадщини, а також підвищення професійної кваліфікації майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Національно-культурний аспект є невід'ємною складовою процесу формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Його реалізація передбачає систематичне залучення до навчального процесу музичного матеріалу українських композиторів, зокрема регіональних митців, чия творчість репрезентує автентичні риси національної музичної культури. Такий підхід забезпечує не лише професійний розвиток студентів, але й формує їхню національну самосвідомість, патріотизм, любов до рідної культури та

## **1.2. Інструментальна підготовка як ключовий компонент професійної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва**

Інструментальна підготовка є ключовим компонентом професійної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва, оскільки забезпечує формування базових фахових компетентностей і становить основу розвитку його педагогічної майстерності. Вона охоплює систему педагогічної техніки, що включає володіння спеціальним інструментарієм, професійними навичками та вміннями, необхідними для організації й проведення освітнього процесу [14, 61]. Саме інструментальна підготовка становить базу для

розвитку таких складових професійної компетентності педагога, як професійна спрямованість, предметна ерудиція, педагогічні здібності, виконавська майстерність та естетична культура. У сучасному освітньому контексті інструментальна підготовка має враховувати вимоги цифрової епохи, передбачаючи опанування цифрових технологій і мультимедійних інструментів, що сприяють ефективній реалізації сучасних освітніх програм, підвищують рівень інтерактивності навчання та розширюють можливості творчої самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва [14, 62].

Метою інструментальної підготовки є формування в майбутнього вчителя музичного мистецтва системи знань, умінь, навичок і професійно важливих якостей, які забезпечують здатність до високохудожнього виконання, інтерпретації музичних творів, а також до використання виконавського досвіду у педагогічній практиці. Вона спрямована на розвиток музичного мислення, емоційно-естетичної чутливості, творчої ініціативи та рефлексії у процесі інструментально-виконавської діяльності.

Основними завданнями інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є:

1. Опанування виконавсько-технічних навичок гри на музичному інструменті, необхідних для якісного відтворення художнього образу музичного твору.

2. Формування аналітичних і інтерпретаційних умінь, що забезпечують глибоке розуміння музичного тексту, стилю та жанрових особливостей твору.

3. Розвиток художнього мислення, артистизму та сценічної культури, здатності до емоційного самовираження і комунікації з аудиторією.

4. Виховання педагогічної спрямованості виконавської діяльності, тобто усвідомлення зв'язку між інструментальною практикою та навчально-виховним процесом.

5. Засвоєння методик викладання гри на музичних інструментах, необхідних для ефективного формування музичних здібностей і виконавських навичок учнів.

6. Інтеграція цифрових технологій у процес інструментальної підготовки, зокрема використання мультимедійних ресурсів, навчальних платформ і віртуальних інструментів для розвитку музичних компетентностей.

Інструментальна підготовка виступає основою для гармонійного поєднання виконавської та педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вона сприяє розвитку естетичного світогляду, художнього смаку, самостійності та творчої індивідуальності студента. Опанування інструментально-виконавських умінь не лише підвищує рівень професійної компетентності, але й формує у майбутнього педагога здатність передавати власний виконавський досвід, виховувати в учнів любов до музики, повагу до національної культури та розуміння її духовно-моральних цінностей [12, 244].

У сучасних умовах цифровізації освіти інструментальна підготовка набуває нового змісту: вона поєднує традиційні виконавські підходи з інноваційними технологіями навчання, що розширює можливості музично-педагогічної діяльності та сприяє підготовці конкурентоспроможного, творчо активного фахівця.

*Складові інструментальної підготовки:*

Педагогічна техніка: конкретний набір інструментів, навичок та вмінь для організації та проведення освітніх заходів. Вона є частиною педагогічної майстерності.

Навички та вміння:

Розвиток професійних навичок і вмінь, які формують основу для ефективної педагогічної діяльності.

✓ *Застосування сучасних інструментів*: Включає використання сучасних технологій, дидактичних матеріалів, програмного забезпечення та цифрових інструментів для створення інтерактивних та захоплюючих уроків.

✓ *Планування та реалізація*: Навички планування уроків, вибору оптимальних засобів навчання, а також реалізації освітнього процесу відповідно до потреб учнів.

✓ *Творчий підхід*: Заохочення до творчості та інновацій у використанні інструментів для досягнення кращих результатів.

Чому це важливо для майбутнього вчителя?

✓ *Ефективне викладання*: Інструментальна підготовка дозволяє вчителю ефективно викладати матеріал, зацікавлювати учнів і досягати кращих навчальних результатів.

✓ *Адаптація до змін*: Сучасний світ стрімко змінюється, тому вчитель повинен бути готовий до впровадження нових технологій та методик.

✓ *Розкриття потенціалу учнів*: Вміння використовувати різноманітні інструменти дозволяє вчителю розкрити потенціал кожного учня.

✓ *Формування майстерності*: Інструментальна підготовка є основою для розвитку педагогічної майстерності, яка включає професійну спрямованість, знання предмету, педагогічні здібності та педагогічну техніку.

Розглядаючи методичну систему інструментально-виконавської підготовки у контексті найвищого рівня педагогічної творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва, доцільно підкреслити її ключову роль у модернізації сучасної системи загальної та мистецької освіти. Саме ця складова професійної підготовки забезпечує не лише оволодіння техніко-виконавськими навичками, а й стимулює розвиток сталого пізнавального інтересу до впровадження інноваційних технологій у музично-педагогічну практику [11, 40].

Вагомість проблеми інструментально-виконавської підготовки визначається тим, що вона є основою для оновлення національної традиційної системи музично-педагогічної освіти, яка має орієнтуватися на формування гармонійно розвиненої, творчо активної особистості майбутнього вчителя музики. Такий педагог повинен не лише володіти високим рівнем професійних знань і виконавських умінь, а й бути здатним демонструвати педагогічну креативність, ініціативність і прогресивний стиль діяльності, що відповідає сучасним культурно-освітнім викликам та тенденціям розвитку українського музичного мистецтва.

Сучасна парадигма мистецької освіти вимагає впровадження інноваційних підходів, які сприяють підвищенню ефективності інструментально-виконавської підготовки та формуванню у студентів здатності до самостійного художнього й педагогічного мислення. Серед таких підходів особливого значення набувають компетентнісний, діяльнісний, акмеологічний, особистісно орієнтований та інтегративний, що забезпечують розвиток професійної мобільності, креативності та рефлексивності майбутнього фахівця [9, 77].

У цьому контексті важливим чинником модернізації освітнього процесу є використання цифрових технологій: інтерактивних мультимедійних ресурсів, віртуальних музичних студій, онлайн-платформ для спільного музикування, аудіо- та відеоаналізу виконань. Їх застосування сприяє підвищенню мотивації студентів, формуванню навичок самоконтролю й самооцінювання, а також розширює можливості дистанційного навчання в умовах цифровізації суспільства.

Інноваційна інструментально-виконавська підготовка передбачає також створення творчого освітнього середовища, у якому майбутній учитель музичного мистецтва може реалізовувати власний художній потенціал, експериментувати з виконавськими інтерпретаціями, опановувати сучасні методики навчання гри на інструментах та застосовувати міждисциплінарні підходи. Такий формат освіти формує не лише професійно компетентного, а

й духовно зрілого, культурно освіченого педагога, здатного бути провідником українських мистецьких традицій у нових освітніх реаліях XXI століття [12, 242].

Концептуальні засади дослідження ґрунтуються на визначенні провідної ролі квазідецентричного підходу в інструментально-виконавській підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Сутність цього підходу полягає в єдності та взаємозв'язку протилежних модальностей – виконавця й автора музичного твору. Важливою особливістю такого інтрасуб'єктного відношення є феномен «моменту квазідецентрації», коли центр свідомості виконавця тимчасово зміщується до свідомості композитора. Саме ця здатність внутрішнього “переміщення” є необхідною умовою для художньо-образного відтворення музичного змісту та глибокої емоційної комунікації між автором, виконавцем і слухачем [12, 243].

Передача художньо-музичного образу має синтетичний характер, адже поєднує загальне й індивідуальне, типове й унікальне, об'єктивне й суб'єктивне. Суб'єктивна реальність виконавця – його особистісне переживання музичного твору – у процесі квазідецентрації співвідноситься із внутрішнім світом композитора, набуваючи нового смислового виміру. Завдяки акту емпатії відбувається перетворення «іншого» у «власне», що є вищою формою естетичного переживання і передумовою реалізації творчого потенціалу студента у процесі інструментально-виконавської діяльності [12, 244].

Усвідомлення майбутніми вчителями музики власних професійних цілей та співвіднесення їх із вимогами майбутньої педагогічної діяльності стає підґрунтям якісних змін у структурі навчальної підготовки. Методичні орієнтири інструментально-виконавської підготовки визначаються комплексом технологічних підходів, серед яких:

- вітагенний підхід, що спирається на актуалізацію життєвого досвіду особистості;

- інтрасуб'єктний підхід, спрямований на глибоке особистісне ставлення до виконання музичних творів;
- індивідуалізація виконавського стилю та розвиток умінь сугестивного (впливового) впливу на слухача;
- активне використання медіазасобів у процесі інструментально-виконавської підготовки;
- оптимізація блочно-модульної структури навчання, що забезпечує системність і варіативність освітнього процесу.

Особливе значення у цій системі має формування особистісного впливу педагога на учнів, що передбачає спрямованість навчального процесу на розвиток здатності вчителя відчувати, розуміти та розкривати індивідуальні емоційні стани учня. Такий підхід стимулює творче самовираження, сприяє становленню у школярів естетичного сприйняття та формує мотивацію до власного художнього самовдосконалення [30, 135].

Методична система інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва ґрунтується на сукупності концептуальних підходів, спрямованих на формування особистості, що відповідає сучасним суспільним запитам і викликам часу. Її зміст відображає необхідність урахування трансформацій суспільних відносин, досягнень науки й педагогічної практики, а також специфіки професійного становлення педагога-музиканта [30, 136].

Визначенню основних напрямів теоретичного та прикладного розв'язання поставлених у дослідженні завдань сприяло окреслення системи методологічних засад, до яких віднесено такі підходи:

❖ цілісний, що забезпечує комплексне дослідження інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики у взаємозв'язку всіх її елементів, дозволяючи конструювати складноорганізовані педагогічні системи;

- ❖ аксіологічний, який орієнтує зміст, форми та методи навчання на формування ціннісних орієнтацій майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти;
- ❖ особистісний, спрямований на створення умов для самореалізації, самовираження і творчого розвитку студента як суб'єкта навчального процесу;
- ❖ квазідецентричний, що підкреслює значення інтрасуб'єктного ставлення виконавця до музичного твору та передбачає емпатійне занурення у свідомість композитора;
- ❖ технологічний, який забезпечує впровадження інноваційних освітніх технологій і формування нових способів діяльності у процесі навчання;
- ❖ креативно-діяльнісний, спрямований на формування вмінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати й оцінювати результати власної творчої діяльності;
- ❖ акмеологічний, що акцентує увагу на здатності особистості самостійно визначати професійні завдання, реалізовувати їх і досягати високого рівня професійної майстерності.

Особливе місце у цій системі посідає квазідецентричний підхід, який розглядається як методологічна домінанта інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики, оскільки забезпечує гармонійне поєднання інтерпретаційної свободи та усвідомленого відтворення авторського задуму [11, 40].

Концептуальною основою модернізації інструментально-виконавської підготовки є парадигма методичної зорієнтованості фахового навчання, що визначає її зміст і структуру. На основі аналізу сучасного стану мистецької освіти обґрунтовано систему педагогічних принципів, які забезпечують ефективність цього процесу:

✓ гуманізація мистецької освіти, що спрямована на духовно-моральний розвиток особистості та інтерпретацію музичного мистецтва як форми збереження і трансляції духовних цінностей людства;

✓ індивідуалізація навчання, яка передбачає створення умов для реалізації природних здібностей кожного студента, підтримку його творчої автономії й самовираження;

✓ культуровідповідність, що покликана узгоджувати освітньо-фахові потреби студентів із сучасними соціокультурними викликами, орієнтуючи навчання на культурно-адаптивні моделі;

✓ інтеграція фахових знань, яка забезпечує синтез теоретичних, музикознавчих, виконавських і педагогічних складових підготовки, сприяючи формуванню цілісного професійного світогляду;

✓ особистісне усвідомлення художньо-музичної мови твору, що передбачає розвиток образного мислення, емоційної чутливості й здатності до інтерпретації музичних образів.

Усі зазначені принципи мають реалізовуватись у комплексі, забезпечуючи системність, ефективність і результативність мистецької освіти [11, 41].

Узагальнюючи, інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музики розглядається як багатогранний процес, спрямований на формування педагога, здатного до високохудожнього виконання, творчого самовираження й педагогічного впливу. Ефективне художньо-образне виконання передбачає поєднання загального й індивідуального, об'єктивного та суб'єктивного, що виявляється у процесі квазідецентрації – переходу від особистісного переживання до емпатійного осягнення авторського задуму. Такий підхід забезпечує реалізацію творчого потенціалу студента, сприяє розвитку його емоційно-вольової, ціннісно-інтелектуальної та діяльнісно-поведінкової сфер, а також формуванню професійної компетентності педагога-музиканта.

Отже, квазідецентричний підхід в інструментально-виконавській підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва постає як методологічна основа формування їхньої художньо-педагогічної свідомості. Він забезпечує єдність когнітивного, емоційно-ціннісного та творчого компонентів музично-виконавської діяльності, сприяючи гармонійному поєднанню авторського задуму й інтерпретаційного бачення виконавця. Завдяки інтеграції вітагенного, інтрасуб'єктного, сугестивного, медіаосвітнього та блочно-модульного підходів відбувається оновлення змісту музично-педагогічної освіти, орієнтованої на розвиток креативності, рефлексивності та професійної самосвідомості студентів. У результаті формується педагог-музикант нового типу – мислячий, емоційно чутливий, духовно зрілий і здатний до художнього діалогу з культурою, мистецтвом та особистістю учня [12, 255].

Проведений аналіз теоретико-методологічних засад інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва дозволяє визначити її як багатокomпонентну систему, спрямовану на формування цілісної професійної компетентності педагога-музиканта. Вона інтегрує виконавський, теоретичний, педагогічний та особистісно-творчий аспекти діяльності, забезпечуючи єдність художнього, когнітивного й методичного рівнів професійного розвитку [12, 256].

Виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядається як складова його професійної майстерності, що включає систему знань, умінь і професійно значущих якостей, необхідних для інтерпретації музичних творів і педагогічного впливу засобами мистецтва. Її структура охоплює три взаємопов'язані компоненти – особистісно-професійний, теоретичний та операційно-технічний, – взаємодія яких забезпечує цілісність виконавського процесу та формування художньо-естетичної культури майбутнього педагога [12, 260].

Інструментальна підготовка виступає базовою складовою професійної освіти майбутнього вчителя музики, адже саме вона створює підґрунтя для розвитку технічної майстерності, художнього мислення, аналітичних та

педагогічних умінь. У сучасних умовах цифровізації освіти інструментальна підготовка потребує інтеграції інноваційних підходів і технологій, зокрема використання мультимедійних ресурсів, цифрових платформ, відеоаналізу виконання, що підвищує ефективність навчального процесу та розширює можливості творчої самореалізації студентів [12, 262].

Особливого значення набуває залучення студентів до українського музичного репертуару, зокрема творів композиторів регіонального значення, що сприяє збереженню культурної спадщини, формуванню національної ідентичності, вихованню патріотизму та естетичної свідомості. Такий підхід забезпечує духовну спадкоємність поколінь і підсилює національно-культурний компонент мистецької освіти [12, 263].

Модернізація інструментально-виконавської підготовки потребує спираючись на інноваційні методологічні засади, серед яких – компетентнісний, діяльнісний, акмеологічний, особистісно орієнтований та інтегративний підходи. Їх поєднання формує у студентів здатність до самостійного мислення, рефлексії, художнього пошуку, забезпечуючи гнучкість і варіативність освітнього процесу [12, 265].

Ключовою концептуальною домінантою дослідження виступає квазідецентричний підхід, що передбачає єдність і взаємопроникнення свідомості виконавця та композитора у процесі інтерпретації музичного твору. Феномен «моменту квазідецентрації» забезпечує глибоке художньо-образне осмислення музики, розкриває творчий потенціал студента й сприяє формуванню емпатійної, духовно зрілої особистості педагога-музиканта.

Таким чином, інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва є інтегративною системою, спрямованою на розвиток професійної компетентності, педагогічної майстерності, національної свідомості й креативного потенціалу особистості. Її ефективність визначається взаємодією традиційних і сучасних освітніх технологій, гармонійним поєднанням інтелектуально-теоретичних, технічних і духовно-естетичних складових підготовки майбутнього вчителя музики.

## РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ ЧЕРНІГІВЩИНИ

### 2.1. Життєвий шлях та композиторський доробок Олександра Іванька

Олександр Петрович Іванько – український композитор, педагог, диригент і музикант, заслужений працівник культури України (2005). Народився 18 червня 1955 року в родині військовослужбовця. З 1961 року проживає в місті Бахмач Чернігівської області. У 1962–1970 роках навчався в Бахмацькій середній школі №5, а з 1964 року паралельно відвідував музичну школу, де опановував гру на баяні. Після завершення середньої освіти в 1970–1973 роках здобував фах у Ніжинському училищі культури. У 1973 році був призваний до Радянської Армії й проходив строкову службу в Київському вищому танковому училищі, де служив у складі духового оркестру як валторніст. У 1976 році вступив одразу на другий курс Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького, де навчався за спеціальністю «баян» і опановував диригування під керівництвом заслуженої працівниці культури України Ангеліни Стриги [24, 66–67]. У 1979 році він успішно завершив навчання в музичному училищі, отримавши диплом з відзнакою. Працюючи викладачем у Бахмацькій районній школі мистецтв, продовжував здобувати освіту в Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського, де в 1979–1984 роках навчався у професорів Л. М. Горенка (баян) та В. Ф. Савіних (диригування). У 1984 році закінчив інститут, отримавши диплом з відзнакою за спеціальністю «педагог, диригент оркестру народних інструментів, концертний виконавець». Минав час, і з 1998 року педагогічна діяльність Олександра Петровича поєдналася з роботою на посаді директора Бахмацької школи мистецтв. За його керівництва заклад перетворився на одну з провідних і базових мистецьких шкіл Чернігівської області. У цей період у школі діяла значна кількість учнівських і педагогічних творчих колективів, що вирізнялися високим професійним рівнем Стриги [37, 263].

У 2012 році Бахмацькій школі мистецтв було присвоєно ім'я Андрія Розумовського – музиканта, мецената й дипломата, сина гетьмана України Кирила Розумовського, відомого своїм товаришуванням із В. Моцартом та Л. Бетховеном. Саме Бетховен присвятив Розумовському свої знакові твори – П'яту і Шосту симфонії [37, 264].

У 2005 році Олександр Петрович Іванько був удостоєний почесного звання «Заслужений працівник культури України». Урочиста церемонія нагородження відбулася в Києві, де відзнаку йому вручила міністерка культури України Оксана Білозір [37, 264].

Гостро усвідомлюючи потребу в оновленні українського педагогічного репертуару для дитячих музичних шкіл, Олександр Петрович активно розвиває свою композиторську діяльність. Одна за одною виходять його збірки навчального репертуару для баяна та фортепіано, а також скрипкові, оркестрові, хорові, вокальні твори, фортепіанні концерти та сюїти. Його музика поступово виходить за межі навчального закладу – звучить у різних містах України та за кордоном [37, 265].

Понад три десятиліття, починаючи з 1981 року, Олександр Петрович очолював народний оркестр баяністів «Дивограй» – багаторазового лауреата обласних та всеукраїнських конкурсів і фестивалів народної творчості. Змінювалися учасники та склад колективу, однак незмінно високим залишався рівень виконавської майстерності. Духовним центром та рушійною силою оркестру був його талановитий керівник – Олександр Іванько. Колектив активно концертував, підкорюючи слухачів професійністю та яскравою подачею на сценах різних міст. Серед вагомих досягнень «Дивограю» – виступ на головній сцені Палацу «Україна» в Києві [37, 266].

Він є членом журі всеукраїнських та обласних конкурсів, а його вихованці неодноразово ставали лауреатами, виборювали Гран-Прі та продовжували навчання в музичних училищах і консерваторіях. Загалом серед найвагоміших результатів – Гран-Прі. Багато випускників його класу обрали музику своєю професією та вступили до провідних мистецьких

закладів. Чимало учнів Олександра Петровича сьогодні працюють викладачами не лише в Україні, а й за кордоном. За роки педагогічної роботи він підготував до вступу у вищі мистецькі навчальні заклади понад 30 студентів. У 1996 році в містах Бахмач і Батурин відбувалися зйомки однієї із серій ліричного серіалу «Спасибі за те, що ти є», присвяченого життю киян у постчорнобильський період. Серед відомих акторів, зокрема Анатолія Хостікоєва та Костянтина Степанкова, до участі в одному з епізодів був запрошений і Олександр Іванько – для ролі сільського вчителя музики потрібен був виконавець, який уміє грати на баяні [37, 267].

У 2000–2002 роках Олександр Петрович очолював відділ культури Бахмацької районної державної адміністрації, водночас продовжуючи педагогічну й творчу діяльність. На посаді директора Бахмацької школи мистецтв імені Андрія Розумовського він працював до червня 2022 року. Нині викладає гру на баяні в цьому ж навчальному закладі та активно займається композиторською творчістю. У підготовці – нові збірки його творів [37, 267].

Твори композитора Олександра Іванька вирізняються самотністю, яскравою мелодикою, оркестровим мисленням і віртуозністю. Вони успішно пройшли випробування часом у педагогічній та виконавській практиці, звучали на фестивалях і конкурсах різного рівня – від міських до міжнародних. Його музика завжди знаходить відгук у слухачів і охоче виконується молодими музикантами.

Дитячий репертуар має виховну мету. Навчально-методичний матеріал доволі різноплановий за жанрами, що дозволяє враховувати і формувати художній смак учнів і прищеплювати любов до інструментальної музики.

Музичний спадок композитора «приваблює національним колоритом, художнім змістом та образною виразністю» [37, 271]. Його твори розраховано на виконавців різного віку – починаючи від початківців до зрілих музикантів.

Постмодерна музика переважно вирізняється полістилістичністю. У доробку композитора по-новому трактуються багатовікові світові та національні музичні традиції. Олександр Іванько як митець виходить за межі романтичного світогляду, створюючи власний емоційний простір. Головне призначення його творів – розкрити слухачеві внутрішній світ автора. Така манера передавання думок і почуттів через музику має риси романтичної естетики. У композиціях він віддає перевагу лірично-психологічній основі [37, 273].

Його музиці властиві стримана романтична піднесеність і мелодична співучість, елементи імпровізаційності, українська національна тематика, прагнення до контрастності, витонченість образів, емоційна насиченість, сюжетність та використання контрастних піаністичних прийомів. Особливо варто виокремити фортепіанну, вокально-хорову, баянно-акордеонну, інструментальну та оркестрову творчість композитора, вокально-хорову, баянно-акордеонічну, інструментальну та оркестрову творчість митця [37, 274].

До творчого доробку композитора входять оркестрові, хорові та вокальні композиції, а також музика для камерного оркестру. Крім того, він створив чимало творів для фортепіано, баяна, акордеона, скрипки, гітари та цимбал.

#### *Фортепіанна творчість*

Альбом фортепіанних п'єс виданий у 2006 році. Присвячений донькам Ірині та Олені. Збірка включає в себе 24 фортепіанні твори, різної складності: від 3 класу дитячої музичної школи до випускників спеціалізованих вищих музичних навчальних закладів. До збірки увійшли: «Старий млин», «Примхливий вальс», «Акварель», «Образили хлопчаки», «Дзвонили дзвони», «Гумореска», «Блакитні відблиски», «Клавесин», «Гравюра», «Пряля», «Самотня зірка», «Пасторалі», «Веселкова мить», «Капричіо», «Перша крапель», «Веснянка», «Роздум», «Відлуння в горах»,

«Карпатські вітри», «Смарагдова скринька», «Над озером», «Швидкоплинність», «Вечірня прелюдія», «Страшна казка» [35].

Перші п'єси, такі як «Старовинний млин», «Примхливий вальс», «Образили хлопчаки», «Дзвонили дзвони» з'явилися у 1983 році.

Заключні твори альбому «Смарагдова скринька», «Карпатські ватри», «Страшна казка» були написані близько 1991 року. Першими виконавцями фортепіанних творів були доньки та дружина композитора [37, 272].

Твір «Страшна казка» вперше був презентований у лютому 1991 року в якості музичного дарунка на ювілейному концерті викладача з фаху баяну Стриги А. О. Його виконала на сцені Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького дружина композитора Людмила Іванько [35].

Збірка «Дивограй» – збірник 2008 року випуску, до якого увійшли твори та обробки композитора О. П. Іванька. Він складається з п'яти розділів: «Перші кроки», «Граємо удвох», «Музична абетка», «Дитяча сюїта», «Барви народних мелодій» [37, 272].

Збірка призначена для викладачів фортепіано в дитячих музичних школах і може стати корисною під час добору програм та пошуку нового, цікавого, якісного й високохудожнього матеріалу. Вона допоможе розширити репертуарний кругозір педагогів, сприятиме формуванню художнього смаку учнів і збагатить емоційний світ юного музиканта, перетворюючи звичайні заняття на справжнє творче натхнення.

Олександр Петрович як виконавець і педагог добре розуміє потреби учнів дитячих музичних шкіл. Його дитячі твори відзначаються багатством музичних образів і легкою для запам'ятовування мелодикою. А методичні поради його дружини, Людмили Олександрівни Іванько – піаністки та досвідченої викладачки-методистки – стануть цінною підтримкою для молодих педагогів у їхній щоденній роботі.

«Граємо вдвох» – ансамблі увійшли до педрепертуару «Дивограй» як окрема частина № 2, що складається з 30 творів для фортепіанного дуету: «Барабан», «Хмарно», «Школярі», «Осел та Орел», «Не літай соловей»,

«Савка і Гришка», «Коту, коту, котусю», «Соловейку маленький», «Перепілонька», «Хрущ», «Лис попався», «Ой, ходять сон», «Мишка», «Курочка», «Ой, лис до лисиці», «Пливе човен», «І шумить і гуде», «Ой, при лужку, при лужку», «Іванчику», «Щедрівочка», «Їхав козак за Дунай», «Місяць на небі», «Ой, на горі жито», «Їхав козак на війноньку», «Лівенська полька», «Вечір на дворі», «Котику сіренький», «Взяв би я бандуру», «Ой, біг заєць попід гаєць», «Шведська полька» [37, 274].

Ансамблеве фортепіанне музикування пробуджує творчий потенціал учня, сприяє ефективному розвитку піаністичних навичок, об'єднує виконавців спільними цілями формування професійних якостей музиканта та дарує задоволення від колективної роботи. У сучасних умовах фортепіанний ансамбль виступає альтернативою формальній комунікації. Матеріал розділу «Граємо вдвох» укладений так, щоб робити гру в чотири руки доступною вже на початковому етапі навчання. Виконуючи ансамблеві твори, учень може почути багатше й повніше звучання, недосяжне для нього в сольному музикуванні на цій стадії. Гра в ансамблі стимулює творчу ініціативу, дає відчуття успіху та емоційного піднесення.

Музична абетка [38] – цикл музичних мініатюр, що складається з 30 легких п'єс. Вперше надрукована у 2008 році. Твори увійшли до збірки педрепертуару «Дивограй» як окрема частина № 3. Викладачі із задоволенням включають до програм своїх учнів короткі твори, що розташовані за порядком літер української абетки: «Альборада», «Бім-бом», «Вальс», «Гуси-лебеді», «Дует півників», «Елегія», «Жар-птиця», «Зимовий пейзаж», «Інтермеццо», «Їжачок», «Йоржі в прозорій воді», «Канон», «Ліричний настрій», «Музична скринька», «Ноктюрн», «Осінь», «Полька», «Романтичний етюд», «Старовинний годинник», «Тарантела», «Українська пісня», «Фантазія», «Хамелеон», «Цікава подорож», «Чорненький котик заблукав», «Шумка», «Щедрівочка», «Юльчині канікули», «Ягілочка» [37, 275].

«Дитяча сюїта» [50] – це фортепіанні ансамблі для дітей молодшого та середнього шкільного віку. Входить до виданої збірки «Дивограй» як окрема частина № 4. Твори не пов'язані між собою однією тематикою. Сюїту можна виконувати, за бажанням, як в цілому так і окремі її номери. Твори різні за своєю складністю, тому їх виконання доступне учням з різним ступенем підготовки. Увійшло 8 творів для виконання в 4 руки для одного інструменту: «Нічні птахи», «Зозуля», «Караван», «Босоніж під дощем», «Казочка про соловейка», «Біля фонтану», «Колискова», «Ярмарок» [37, 275].

У 2018 році композитор створив для своїх онуків, Марка та Олександри, персональні рукописні збірники – «Дивограй для Марка» та «Дивограй для Сашеньки». До них увійшли окремі твори з першого розділу основного видання «Дивограй». Особливістю цих збірників є те, що до кожної легкої п'єси додано кольорові ілюстрації та теоретичні відомості, подані в ігровій формі.

У 2008 році композитор опублікував «Збірку фортепіанних творів». «Концерти для двох фортепіано та Сюїти для фортепіано в чотири руки» [44; 59], що складалася з «Концертино капричіозо», трьох концертів: e- moll, C-dur, c-moll; а також трьох сюїт: «Сюїта у старовинному стилі» [45], вищезгадана «Дитяча сюїта», (яка в цьому ж 2008 році увійшла до збірки «Дивограй» як окрема частина № 4) та сюїта «Зимові акварелі».

«Сюїта у старовинному стилі», присвячена доньці Олені, була видана у 2008 році. Твір написаний для фортепіано в чотири руки та складається з шести ансамблів: «Вокаліз», «Дуетіно», «Кантабіле», «Сольфеджіо», «Контрданс» і «Дивертисмент» [37, 276].

Сюїта для фортепіано в чотири руки «Зимові акварелі», присвячена дружині Людмилі Іванько, також вийшла друком у 2008 році. До неї входять сім творів: «Зима», «Запорошений шлях», «Нічний снігопад», «Різдвяна полька», «Вальс ялинкових іграшок», «Санта Клаус» та «Заметіль» [52].

Сюїта для фортепіано «Зимова казка». Написана 2010 року – це фортепіанні твори для соліста. Присвячена збірка онуку Захару, який народився узимку, в січні 2010 року. Поєднані доробки зимовою тематикою. Увійшло до збірки 14 п'єс: «Зимовий вечір», «Свічка», «На оленях», «Північне сяйво», «Морозко», «Полярна зірка», «Срібне копитце», «Візерунки на склі», «Танець пінгвіна», «Метелиця», «Мороз та сонце», «Юрта шамана», «Хоровод мисливців», «На Святвечір» [37, 274].

Композитор розпочав писати фортепіанні концерти у 1994–1995 роках. Першим був написаний концерт № 7 і мав першу назву «Український концерт», написаний для двох фортепіано (рукопис зберігається у доньки Ірини). Концерт № 3 присвячений «Старості Софії» – дівчинці, що навчалася у класі фортепіано Л. О. Іванько. № 6 присвячений донці Ірині. Спочатку цей концерт був написаний другим і мав назву «Концертіно-каприччіозо». Два концертино для наймолодших піаністів в рукописах. Концертино для двох фортепіано F-dur присвячено онуку Марку – в рукописі. Концертино для фортепіано в чотири руки e-moll, присвячене онучці Олександрі Леус [37, 278].

### *Вокально-хорова творчість<sup>1</sup>*

У сучасному світі хоровий спів знову підтверджує своє провідне значення в українському мистецтві, а хорові композиції Олександра Іванька

---

<sup>1</sup> Хорова творчість представлена такими виданнями: «Я молюсь за Україну» 2010 р., «Лети, лети журавлику» 2018 р., «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу том I» 2019 р., «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу том II», «Почуйте цю пісню» 2020р., і є значущим явищем у цьому спрямуванні. Новітній стиль викладення, сучасна композиторська техніка, складна фактура, самобутня гармонія – все це притаманно стилю українського композитора О.П. Іванька. Поєднання іманентного та трансцендентного аспектів у його творах утворюють єдність слова й музики [55, 278].

Збірка хорових творів «Я молюсь за Україну» – видання, що охоплює частину хорової творчості композитора п'ятнадцятилітнього періоду, що розпочався у 1995 році і було опубліковане 2010 року. Автор Олександр Іванько писав: «... Нехай мої думки, втілені в піснях стануть тією силою, що через музику донесуть велич любові до України, зворушать Світ схвильованими акордами хору! Моліться зі мною за Україну, щоб благання те охопило людство і дало змогу не лише почути, а й пізнати почуття прекрасного до нашого рідного співучого краю!» [55, 279].

До неї увійшло 24 твори для хору: «Я молюсь за Україну», «Ода Україні», «Вже сонечко в море сіда», «В лісі», «Іграшка з ярмарку», «Класична музика», «Весняний рай», «Зоряна коліскова», «Батуринська баркарола», «Калинове листя», «Красива жінка», «Веснянка», «Не питай мене», «Бім-Бом», «Котику», «Ой, біг заєць попідгаєць», «Там на горонці», «Пішла киця по водицю», «Дід рудий, баба руда», «Ой, при лужку, при лужку», «Їхав, їхав козак містом», «Величальна Україні», «Балада про Афган», «Величальна Києву» [55, 280].

спрямовані на популяризацію саме цього жанру. Звернення композитора до вокальної творчості зумовлене романтичною спрямованістю його мистецької натури.

Кожен хорový твір Олександра Іванька вирізняється змістовністю та високим художнім рівнем, має власну образну палітру, сповнену ліричністю, романтичними настроями, драматичною величчю та глибиною переживань. Матеріали впорядковано відповідно до типу й виду хору, для якого створено композицію. Унікальності кожній пісні надає фортепіанний супровід, що завдяки багатій, цікаво побудованій фактурі та різноманіттю гармоній звучить майже як самостійний сольний твір і потребує високої майстерності від концертмейстера.

У 2019 році укладачами Людмилою Іванько, Оленою Леус та Іриною Цепух було опубліковано збірник у двох томах «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу». «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу. Том I» [43] – це педагогічний репертуар з творів композитора Олександра Іванька на вірші українських поетів, який був опублікований у 2019 р. дружиною та доньками композитора.

На початку першого тому укладачі, що мають не лише педагогічний досвід, а й багаторічну практику концертмейстерської роботи, подали рекомендації щодо опрацювання кожного вокального твору. До цієї збірки увійшли найпопулярніші композиції з уже згаданої вокальної антології. «Лети, лети, журавлику!», яка побачила світ у 2018 році. До I тому увійшло 15 творів: «Вечірній концерт», «Про мам», «Іграшка з ярмарку», «Мое світанкове полісся», «Лети, лети, журавлику», «Наталочка-скрипалочка», «Сонячно», «Догорає вечір», «Марічка», «Пінгвіни», «Зимова ніч», «Зимова пісня», «Чотири міхи для Бобрихи», «Сонячний промінчик», «Панда» [37, 281].

До педагогічного репертуару з творів композитора Олександра Іванька на вірші українських поетів «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу. Том II» [45] увійшло 15 яскравих творів, які розглядалися укладачами

не тільки як чудовий педагогічний матеріал, а й як цікава підбірка вокальних творів з точки зору концертмейстерів, що працюють у класі сольного співу: «Заблукала пісенька», «Симфонія злітає в піднебесся», «Чарльстон з динозавриком», «Човник паперовий», «Собака Барабака», «Мрії майбутньої першокласниці», «Кіт Мурко», «У хмарини іменини», «Почуйте цю пісню», «Котики вербові», «Кудлате літо», «Бабуїни», «Незвичайна колискова», «Песик», «Зоряна колискова» [37, 280].

У другому томі укладачки Людмила Іванько, Олена Леус та Ірина Цепух подали докладні рекомендації щодо виконання кожного твору. У 2020 році донька Цепух Ірина Олександрівна видала педагогічний репертуар для учнів-вокалістів на вірші українських поетів під назвою «Почуйте цю пісню». До нього увійшло 39 творів, які об'єднали всі вокальні композиції двотомника «Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу» та збірки педагогічного репертуару «Лети, лети журавлику».

У 2021 році укладачки Л. О. Іванько та О. О. Леус опублікували збірку вокалізів «Весняні голоси» – педагогічний репертуар для учнів мистецьких шкіл, автором якого є О. П. Іванько. Необхідність цього видання продиктована тим, що у процесі формування вокально-виконавської майстерності велике значення має робота над правильною та виразною манерою співу, чистою інтонацією, дикцією, диханням, а також виробленням співацької техніки. Одним із найважливіших інструментів розвитку голосового апарату є вокальні вправи – вокалізи. У збірці «Весняні голоси» представлено 20 таких вокалізів, які покликані збагатити репертуар юних співаків.

### *Інструментальна творчість<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Для гітари: Сонатина e-moll (в перекладі для гітари Г. Бруханди), Сонатина C-dur (в перекладі для гітари Г. Бруханди), дві українські народні пісні «Ой, літає соколونько», «Жучок» (в перекладі для гітари Г. Бруханди). Для цимбал: Концерт e-moll (в перекладі для цимбал О. Костенко), «Заметіль» (в перекладі для цимбал О. Костенко). Для двох цимбал, ударних та контрабаса: «Містерія». Для скрипки: «Скрипковий концерт g-moll». Для двох скрипок та фортепіано: «Сповідь». Для скрипки, альту та фортепіано: «Espressivo agitato» Для скрипки, баяна та фортепіано: «Вогні великого міста». [55, 283]. Для скрипки та фортепіано: «Концертино у старовинному стилі e- moll», «Концертино у старовинному стилі d-moll», «Роздум», «Концертна п'еса», «Вокаліз з Сюїти «В старовинному стилі»». Для флейти і фортепіано: «Концертино у старовинному стилі e-moll», «Концертино у старовинному стилі d-moll»,

Інструментальні творчість Олександра Петровича Іванька представлена оригінальними інструментальними творами, які гутуються до публікації, але вже розміщені на композиторському сайті О. П. Іванька [34]. Олександр Іванько, будучи талановитим музикантом і педагогом із багаторічним досвідом, тонко відчуває потреби виконавців – як початківців, так і майстрів сцени. Його твори вирізняються самобутністю, пройняті ліричністю та романтичними настроями. Музичні образи композитора багаті й різнопланові, а мелодії – виразні, легко запам'ятовувані, стрункі та лаконічні.

Коротку біографію та здобутки композитора було опубліковано у довіднику Анатолія Семешка «Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть» [24].

Важливо зазначити, що активно дослідженням творчості композитора займається його донька Ірина Цепух – голова предметно-циклової комісії «Фортепіано та концертмейстерство» академії мистецтв імені Павла Чубинського, членкиня національної всеукраїнської музичної спілки асоціації піаністів-педагогів України, лауреатка Всеукраїнських конкурсів.

Звертаємо увагу на адресу композиторського сайту Олександра Іванька, зокрема на нотний архів. Наскільки чітко і структуровано зібрані ноти, які є у вільному доступі, їх можна завантажувати і вносити у сольний та ансамблевий репертуар як юних, так і більш зрілих виконавців. У доробку Олександра Іванька ожили забуті традиції романтизму в контексті постмодерну. Він неуханно працює та працює на розвиток української музичної сцени. Дослідження творчості композитора надає унікальну можливість краще усвідомити значення його музичних композицій, а також глибше зрозуміти та оцінити його вплив на розвиток регіональної музичної

---

«Концертино F-dur», Для домри і баяна: “Happy Birthday” для скрипки і фортепіано, “Happy Birthday” для домри і баяна. Для органа: «Імпровізація і фугета». Для труби та фортепіано: «Пісня без слів». Для баяна та фортепіано: «Сам удома». Для баяна Roland FR-1X, цифрового піаніно: «Відгуки старовини», «Світло крізь скло (з циклу п’єс «Монастирські візерунки)», «Старовинні вітражі (з циклу п’єс «Монастирські візерунки)» [55, 284].

традиції Чернігівщини від кінця XX – першої чверті XXI століття. Аналіз досягнень композиторського письма підтверджує їх непересічну цінність.

Творчий доробок майстра містить велику кількість творів, серед яких особливе місце займає жанр концерту. Твори відрізняються емоційністю, витонченістю і технічною складністю, що безсумнівно привертає увагу педагогів-піаністів та поціновувачів фортепіанного мистецтва. Особливе місце серед творів композитора займає жанр концерту, зокрема фортепіанного.

Фортепіанний концерт здобуває все більшу популярність завдяки своїм характеристикам і особливостям. Однією з причин цього зростання є широкий спектр жанрових та образних можливостей, різноманітність стильових акцентів і створення унікальних музичних образів. «Принципи тематизму та формування також мають важливе значення у фортепіанних концертах. Композитори майстерно розвивають музичну тему, трансформуючи її протягом усього концерту та створюючи захоплюючі композиційні наративи» [44].

Підсумовуючи життєвий і творчий шлях сучасного українського композитора Олександра Петровича Іванька, можна ствердити, що перед нами постає постать митця й педагога виняткової індивідуальності. Його творчі здобутки становлять вагомий внесок у розвиток української композиторської школи, акумулюючи в собі найкращі національні традиції та водночас інтегруючи їх у контекст загальноєвропейського професійного музичного мистецтва.

Жанрово-стильова система Олександра Іванька поєднує етноінтонаційні елементи з академічними принципами композиції, що формує його самобутній авторський почерк. Новаторські підходи митця, гармонійне поєднання національного мелосу з сучасними засобами музичної виразності, визначають його творчість як унікальне явище українського музичного простору. Такі художні надбання не лише розширюють горизонти

сучасної композиторської практики, а й становлять цінний методичний ресурс для педагогічної та виконавської діяльності.

## **2.2. Творчий портрет Руслани Лісової: жанрово-стильові та інтонаційно-образні особливості композиторської мови**

Руслана Віталіївна Лісова – українська композиторка, співачка, педагогиня, членкиня Національної спілки кобзарів України та Національної всеукраїнської музичної спілки (з 2011 р.). Її творчість вирізняється багатомірністю художнього мислення, глибоким зв'язком із національними традиціями та яскраво вираженим синтетизмом жанрово-стильових ознак [36, 41].

### *Формування творчої особистості та професійного світогляду*

Народившись 20 червня 1970 року в місті Охтирка Сумської області, Руслана Лісова з раннього дитинства перебувала у творчому середовищі, де музика та театр становили природну частину життя. Перші уроки музики вона отримала від матері – Надії Олександрівни Шандиби, бандуристки та викладачки, що прищепила доньці любов до української пісенної традиції. Родинне захоплення театральним мистецтвом сприяло формуванню в майбутньої композиторки синкретичного світосприйняття, у якому музика, слово й сценічна дія поєднуються в єдине естетичне ціле.

Професійна підготовка Руслани Лісової відбувалася у Калужському музичному училищі (клас фортепіано, 1989), а пізніше – у Київському національному університеті культури і мистецтв (2002–2004), де вона навчалася під керівництвом професора В. Полянського. Вагомим чинником становлення її як композиторки стала багаторічна педагогічна практика (1990–2017) в Охтирській дитячій музичній школі, що сприяла виробленню особливого відчуття дитячої психології, інтонаційної виразності та виховної функції музики [36, 42].

Руслана Віталіївна Лісова є сучасною музичною діячкою, чиє життя та

професійна діяльність тісно пов'язані з Чернігівщиною. Руслана Лісова нині працює як викладач-методист вищої категорії в Чернігівській музичній школі № 2 імені Є. В. Богословського. Вона брала участь у міжнародних науково-практичних конференціях у Чернігові, зокрема «Бандура дарує натхнення» (2010, 2012, 2014), що підкреслює її активну участь у музично-освітньому житті міста. Хоча Руслана Лісова народилася на Сумщині (м. Охтирка) і навчалася в Калужькому музичному училищі та КНУКіМ, вона активно розвиває свою композиторську творчість, будучи вже пов'язаною з Черніговом. Одним із її значних творів є гімн, присвячений місту Чернігову – «Чернігове, тримай свій стяг!». Створення цього твору стало втіленням її давньої мрії та було підтримано місцевим управлінням культури та бізнесом. Таким чином, Руслана Лісова є прикладом сучасного композитора-педагога, яка своєю творчою та викладацькою діяльністю активно збагачує музичну культуру Чернігівщини [36, 42].

#### *Жанрова палітра та естетичні засади творчості*

Творчий доробок Руслани Лісової налічує понад 15 нотних збірок (приблизно 300 композицій), серед яких представлені романси, дитячі пісні, вокальні ансамблі, хорові твори, інструментальні мініатюри для фортепіано й бандури, камерно-інструментальні ансамблі, естрадні пісні, а також духовна музика.

Її композиторська мова характеризується мелодійністю, пісенною інтонаційністю та органічним поєднанням національного і сучасного музичного мислення. Переважна більшість творів побудована на тонально-гармонічній основі, у якій простежується тяжіння до діатонічних ладів з елементами народнопісенного інтонування, що забезпечує відчуття автентичності [36, 44].

Значне місце в її творчості посідають дитячі мюзикли, серед яких «Білосніжка та веселі гноми», «Пташина школа», «Земля – наш дім», «Любов запалює зірки». У цих композиційно-сценічних формах проявляється

синтетична природа мистецького мислення Лісової, для якої характерна інтеграція музики, слова, хореографії та театрального руху. Її мюзикли мають виховно-естетичну спрямованість, розкривають гуманістичні цінності, виховують у дітей емоційну чуйність і любов до рідної культури.

#### *Стильові домінанти та музична мова композиторки*

Музична мова Руслани Лісової вирізняється лірико-психологічним характером, інтонаційною чистотою та схильністю до пісенно-романсового тематизму. Її мелодика відзначається співучістю, поступовим рухом лінії, що сприяє емоційній відкритості образу. Гармонічна мова тяжіє до традиційної тональної системи з помірним використанням альтерованих акордів, субдомінантових гармоній і секвенційних побудов, що створюють відчуття узгодженості та ліричної зосередженості [36, 45].

У вокальній творчості композиторки особливе місце посідає співвідношення тексту та музики, де слово визначає драматургію музичного розвитку. Звернення до поезії О. Олеся, Л. Костенко, С. Корнієнко, К. Квітчастої, А. Катрича та інших авторів засвідчує її тяжіння до глибокого поетичного змісту і філософської рефлексії.

В інструментальній творчості Руслани Лісової домінує жанр мініатюри, у якому вона досягає лаконічної завершеності форми при високому рівні емоційної насиченості. Характерними рисами її інструментального стилю є прозора фактура, динамічні контрасти, використання педалі як тембрового засобу, а також інтонаційна близькість до вокальної мелодики.

#### *Педагогічна та просвітницька діяльність*

Викладацька діяльність Лісової органічно поєднана з її композиторською практикою. Як викладач-методист вищої категорії Чернігівської музичної школи № 2 імені Євгена Богословського, вона розробляє навчально-методичні матеріали, спрямовані на розвиток інтонаційної культури, формування художнього смаку та креативного мислення учнів. Її праці в галузі дитячого репертуару мають етапно-виховну спрямованість, що забезпечує поступове вдосконалення виконавських

навичок і музичного світосприйняття дітей [36, 46].

*Місце Руслани Лісової в сучасному українському музичному процесі*

У сучасному культурному просторі Руслана Лісова посідає особливе місце як композиторка-практик, яка поєднує традиційність української музики з новітніми формами художньої виразності. Її творчість становить синтез постромантичної емоційності та постмодерного плюралізму, у якому національні мотиви взаємодіють із універсальними образами людських почуттів.

Таким чином, музичний стиль Руслани Лісової можна визначити як національно зорієнтований ліризм, що ґрунтується на поєднанні інтонаційної ясності, гармонічної врівноваженості та жанрово-стильового синкретизму. Її доробок є вагомим внеском у розвиток сучасної української композиторської школи, зокрема у сфері дитячої, вокально-хорової та педагогічної музики.

Збірка «Лісова казка», яка присвячена донечці авторки – Регіні, є яскравим прикладом поліхудожнього підходу. Для її оформлення використано малюнки, які можна розфарбувати, створені талановитим художником Оксаною Морозовою. Вони посилюють емоційні враження, яскраво передають образ. Тексти, на які була створена музика, написані обдарованою поетесою Світланою Корнієнко. Мініатюри об'єднані одним сюжетом – це казка «Білосніжка та веселі гноми». Якщо пофантазувати, можна вигадати власну історію – казку, в якій усі герої будуть взаємодіяти і заживуть новим життям. Збірка є творчим експериментом, головне завдання якого полягає у тому, щоб урізноманітнити, збагатити процес навчання дитини музиці, пробудити і розвинути творчу фантазію учня, активізувати його творчі здібності. Твори допомагають у освоєнні базових технічних навичок фортепіанної та ансамблевої гри, музикування, а також вивченні різних музичних стилів, жанрів, епох. У передмові авторка подає методичні рекомендації у вивченні творів збірки, які спонукають до творчого розвитку та самовираження в процесі музикування. Зокрема, учням пропонується самостійно дібрати динамічні відтінки, штрихи,

аплікатуру. Ознайомившись із твором, авторка радить збагатити мелодію текстом, визначити межі куплетів та приспіву та створити вступ (за матеріалом приспіву або останньої фрази куплету). Паралельно з нотним текстом, композиторка одразу знайомить дітей із літерними позначеннями акордів, що надалі сприяє розвитку навичок самостійного музикування [36, 46]. Вивчивши твір, дітям пропонується пограти у композитора:

- поімпровізувати, змінити лад, ритм або напрямок мелодії;
- спробувати створити власну мелодію на тексти;
- варіювати супровід: розкласти акорди на арпеджіо чи навпаки;
- співати пісню, акомпануючи собі акордами;
- запросити друзів з іншими інструментами та створити ансамбль.

До збірки входять чотирнадцять різнохарактерних п'єс-пісень та один міні-цикл для фортепіанного ансамблю. Відкриває збірку бадьора п'єса «Доброго ранку», ритм якої рясніє різними видами синкоп та є на перший погляд складним. Однак, віршований текст, на який накладається мелодія допоможе швидко здолати такі труднощі навіть початківцям. Контрастний настрій втілений у наступній п'єсі «Білосніжка засумувала», яка має відповідно до віршованого тексту заспівно-приспівну будову та знайомить малечу із найпростішими варіантами супроводу (акорди, альбертієві баси). Жвава «Пісня про чистоту» побудована на одній мелодичній лінії, яка розподілена між партіями обох рук та послугує гарною вправою для відпрацювання навичок плавного голосоведення. Добре вивчивши мелодію, можна збагатити її супроводом, адже до кожної п'єси, як зазначалося, вказані літерні позначення акордів. Життєрадісна «Пісенька Соні», яка збагачена елементами поліфонії, зокрема імітаціями, відкриває серію яскравих різнохарактерних музичних портретів, які вирішені в різних стилях. Чіткий ритм з використанням пунктирних фігур, завзятий характер має «Марш гномиків». Для образу загадкової та манірної «Красуні» обрано ефектне танго. Для змалювання зворушливого образу «Малюка» та ніжної «Мрійниці» використано баркарольний тридольний метр, на прикладі якого

учні знайомляться зі складним розміром 6/8. Сучасна джазова стилістика стала основою наступних замальовок. Запальна п'єса «Танцівник» опирається на жанр рок-н-ролу, а для характеристики витіюватого «Бешкетника» обрано регтайм. Гострі джазові ритми, альтеровані акорди лягли також в основу п'єси «Ласунчик». Склавши в логічний ланцюжок назви п'єс збірки, перед малечою постає насичений день із життя казкових героїв, який добігає завершення. Вмиротворена «Колискова для гномиків», в мелодичних погойдуваннях та гармоніях якої вчувається джазова ладова перемінність, нагадує про денні пригоди та вносить заспокоєння. Джазові впливи, які відображаються у синкопованому ритмі та хроматизмах присутні і в заключних п'єсах «Ранкова» та «Дзвоники». Завершується збірка циклом звукозображальних ансамблевих мініатюр для найменших «Лісова казка», який присвячений лісовим жителям та призначений для виконання двома або трьома учнями на одному інструменті. Коротенькі п'єси циклу калейдоскопічно змінюють одна одну, добре змальовуючи дітям образи («На галявині», «Зайчик та білочка», «Вовк», «Лисичка», «Кішка заблукала», «Ведмідь», «Веселий хоровод»). За вказівкою авторки, учням разом із викладачем пропонується проставити динамічні відтінки та аплікатуру, за необхідності можна відокремлювати твори, спрощувати або скорочувати текст п'єс. Для яскравого змалювання образів композитором використані різні штрихи, прийоми гри та інші засоби музичної виразності, а також специфічні ремарки в нотному тексті. Так, зайчик змальований через використання широких мелодичних стрибків на стакато у високому регістрі. Для зображення вовка використано подвійні форшлаги перед нотками в низькому регістрі. В цій же п'єсі використано спеціальні позначення в деяких тактах, що розшифровані як «Стукнути каблуком. Плеснути в долоні. Злякати вовка». Для передачі образу хитрої лисички використано прохідні хроматизми у мелодичних ходах. У п'єсі «Ведмідь» басові ноти в найнижчому регістрі мають супроводжуватися кроками, а на завершення використано кластери у всіх трьох партіях. Якщо «Лісова казка», найкраще

доповнить репертуар найменших піаністів, то «Ліричний альбом для фортепіано» Р. Лісової призначений для учнів середніх та старших класів. Ця збірка також є яскравим свідченням синтезу різних мистецьких підходів. Музичний матеріал в ній доповнений віршами Дмитра Олексенка і Світлани Корнієнко та малюнками Оксани Морозової і Галини Строкової, які супроводжують твори і сприяють поглибленому розумінню змісту й характеру музично-виконавського втілення [36, 47].

### **2.3. Специфіка застосування творів чернігівських композиторів у формуванні виконавських навичок інструменталіста**

*Олександр Іванько* є яскравим представником сучасного музичного мистецтва, який своєю творчістю відкриває нові обрії для музичного виховання дітей та юнацтва. Його концерти вирізняються жанровою різноманітністю, інноваційним підходом та інтеграцією сучасних музичних стилів. Музичні твори Іванька поєднують традиційні елементи класики й романтизму з модерними техніками, створюючи емоційно насичені, виразні композиції. Вони захоплюють слухачів не лише мелодійністю, але й концептуальністю, яка проявляється через глибокі образи та оригінальні рішення в гармонії та формі.

Теоретичне вивчення його творчості є ключем до розуміння його індивідуального стилю та новаторства. Аналіз творів Олександра Іванька дозволяє розкрити тонкощі його музичної мови, структури композицій і технічних прийомів. Це також сприяє вивченню взаємозв'язків між музичною традицією та сучасними тенденціями, які митець втілює у своїх роботах. Таким чином, творчість Олександра Іванька є важливим культурним явищем, яке надихає молоде покоління і сприяє розвитку музичного мистецтва.

Олександр Іванько створив 8 фортепіанних концертів, які є яскравим прикладом майстерного поєднання педагогічного і мистецького підходів у створенні музичних творів для різних рівнів виконавської підготовки. Його концерти для піаністів вирізняються продуманою структурою, яка дозволяє поступово розвивати технічні й художні навички учнів, водночас знайомлячи їх із багатством української музичної культури [44, 4].

Перші п'ять концертів Олександра Іванька написані для юних музикантів – початкового і середнього етапів навчання, адже вони поєднують технічну доступність із глибиною музичного образу. Три останні концерти становлять вершину майстерності та є своєрідним викликом для виконавців,

спонукаючи їх до розвитку віртуозності, художнього мислення й вмілого застосування інтерпретаційних здібностей.

Застосування сонатної форми як основи композицій надає його творам гармонійності, структурованості та концептуальної цілісності. Діалектична тріада цієї форми дозволяє композитору інтегрувати традиційні й сучасні елементи в одне ціле, створюючи композиції, які поєднують логічний розвиток із виразною емоційністю. Кожна частина концертів Олександра Іванька насичена різноманітними темами, ритмічними малюнками та мелодикою, що захоплюють слухачів і виконавців [37, 250].

Його концерти – це унікальне поєднання традиційної української музики та сучасних музичних тенденцій. Композитор використовує інтонації народних пісень, вміло втілює у своїх композиціях елементи народної музики, надаючи їм певної свіжості та сучасності. До прикладу: головна партія концерту № 2 побудована на українській народній пісні «А вже красне сонечко», а мелодичний зворот української народної дитячої пісні «Я лисичка» лягла в основу написання концерту № 5. Незважаючи на відсутність фольклорних елементів в концерті №7 підвищений шостий ступінь імітує звучання трембіти, народного духового музичного інструменту, широко розповсюдженого у східній частині українських Карпат. Окрім українського мелосу, в концертах Олександра Іванька відстежується звернення до американського фольклору. В концерті № 1 упізнається відома різдвяна пісня «Jingle Bells». Побічна партія твору написана в тональності потрійної домінанти, що є цікавою особливістю його гармонічної мови [37, 251].

Через такі твори митець не лише збагачує фортепіанний дидактичний і виконавський репертуар української музики, а й сприяє розвитку національної культури та її інтеграції в сучасний світовий музичний простір. Вивчення та популяризація творчості Олександра Іванька відкриває нові можливості для музикантів і педагогів, сприяючи збереженню й розвитку національної мистецької спадщини.

На відміну від циклу «Лісова казка» *Руслани Лісової*, питання синтезу поезії та музики в «Ліричному альбомі» вирішено в дещо іншому ключі. Вірші не накладаються на мелодію, деталізуючи образність музичного тексту, а лише допомагають спрямувати увагу про зміст музичного твору, адже музика сама здатна передати набагато більше, ніж про неї можна описати словами. Альбом об'єднує двадцять сольних та три ансамблеві п'єси для виконання в чотири руки. Розташовані твори в міру ускладнення змісту, форми та художньо-технічних завдань. Дуже важливим з точки зору набуття виконавських можливостей учня є вміле використання композитором різних стильових засад музичного мистецтва. Наприклад: від епохи романтизму – це звернення до ноктюрну, елегії – до використання джазових особливостей музичного мислення. Через усі композиції яскравою лінією проходить особливий ліричний мелодизм [36, 45].

Збірник відкривається динамічною композицією «Пригода», яка відразу привертає увагу виразною джазовою стилістикою, що виявляється у характерній пружній ритміці та специфічній ладово-інтонаційній організації. Твір побудований у простій тричастинній формі (з характерним завершенням крайніх розділів плесканням у долоні) та має двоголосну фактуру, у якій витончена мелодична лінія вибудовується на тлі «крокуючого» акомпанементу.

П'єса «Веселий настрій» продовжує задану стилістичну лінію, зберігаючи схожі композиційно-фактурні риси, проте відзначається ускладненим ритмічним малюнком, побудованим на чергуванні синкоп, пунктирних та тріольних фігур. Для досягнення стилістичної автентичності виконавцеві необхідно забезпечити високу точність артикуляційних прийомів – поєднання *staccato*, акцентованих звуків та залігованих мелодичних фраз. Завершується твір ефектним глісандо, що створює елемент сценічної виразності [36, 46].

У крайніх частинах композиції «Коли бурульки тануть» реалізовано звукозображальний принцип, де короткі фрази, акценти та *staccato* імітують

падіння крапель води. Середня лірико-наспівна частина створює темброво й динамічно контрастний образ, вимагаючи від виконавця плавного голосоведення, делікатної педалізації та чуттєвого балансування подвійних нот у тихій динаміці

Подібні прийоми використано й у п'єсі «Під дощем», де природне явище відтворюється за допомогою остинатного супроводу, пружного стакатного ритму й темпового поступу до фактурно насиченої кульмінації. Подальше динамічне затухання моделює завершення природного процесу – від поодиноких крапель до тихого стишення. Обидві композиції мають значний педагогічний потенціал, оскільки сприяють формуванню навичок пальцевого та кистьового *staccato*, розвитку моторики й артикуляційної точності [36, 47].

До збірника також включено два програмні етюди, кожен із яких розкриває окремий аспект техніко-художньої майстерності. Елегійно-мрійливий «Вальс для сексти» апелює до романтичної традиції шопенівського вальсу та спрямований на удосконалення кантиленної гри паралельними секстами в обох руках. Друга частина, побудована у формі подвійного періоду, характеризується більшою філігранністю мелодики, прихованої в рухливих секстольних фігураціях.

Контрастним за емоційно-образним змістом є етюд «Варто спробувати», який втілює життєрадісний, енергійний настрій. Його музична тканина насичена токатними пасажами шістнадцятих тривалостей, що вимагають високого рівня технічної мобільності виконавця. Під час роботи над твором важливо забезпечити виокремлення мелодичної лінії у репетиційних послідовностях, що створює відчуття внутрішнього пульсу та сприяє розвитку незалежності рук [36, 45].

Для оволодіння елементами джазового виконавського стилю доцільним є звернення до п'єси «Небезпечна подорож» – швидкого регтайму з розгалуженою регістровою структурою, складною синкопованою ритмікою, використанням форшлагів, широких мелодичних стрибків та поліритмічних

нашарувань. Виконавська інтерпретація твору потребує чіткої артикуляційної організації та гнучкої динамічної модуляції.

Переважна більшість п'єс збірки відзначається романтичною експресією та емоційною градаційністю. Лірична мініатюра «Перше побачення» є витонченою психологічною замальовкою, у якій чергування пауз і коротких мелодичних фраз відтворює невимушеність і зворушливість юнацьких почуттів. Середня частина й варіантна реприза вимагають впевненого володіння двоголосною фактурою у партії правої руки та ретельного динамічного моделювання [36, 44].

П'єса «Останній зимовий вальс» уособлює чуттєву, зворушливу емоційність, спрямовану на розвиток фактурного мислення виконавця. Необхідною умовою інтерпретації є виразне виділення мелодії серед гармонічного супроводу, точна передача динамічних і агогічних нюансів.

Подальший тематичний розвиток збірки розкриває палітру романтичних переживань і рефлексій. Поетична ліричність домінує в п'єсі «Спогади», епічна розповідність – у «Присвяті», світла емоційна теплота – у «Тобі», а тужливо-споглядальний настрій – у «Поверненні». Завершує цикл композиція «Вогники твоїх очей», сповнена граціозності й внутрішньої динаміки, що досягається завдяки витонченій синкопованій ритміці та пластичності мелодичного розвитку.

Твір «Перше кохання» вирізняється глибиною емоційного змісту, де хвилювання почуттів майстерно передається через трелеподібні інтонації та плавні низхідні секундні пасажі. Лірична образність, контрастність емоційних станів, ладова варіативність, зіставлення віддалених тональностей, а також розмаїття фігураційних елементів і пасажів вказують на відчутний вплив романтичної стилістики.

Авторка звертається й до жанрів, характерних для романтичної музики, а саме – ноктюрна «Тому, кого кохає душа моя» та елегії «Ти в думках моїх».

Основним завданням цього тематичного блоку є поступовий розвиток у виконавця відчуття об'ємності фортепіанної фактури, що передбачає

опанування гри повнозвучних акордів та арпеджіо в широкому розташуванні, використання віддалених регістрів, оволодіння принципами поліфактурності. Водночас важливим є формування навичок поєднання терцієвих і секстових ходів правої руки з ритмічно варіативною фактурою лівої, а також уміння тонко відтворювати нюанси штрихів, темпових та агогічних змін, забезпечуючи плавність і співучість мелодичних ліній широкого дихання [36, 45].

Досить складним у технічному та художньому плані є пристрасний твір «Діалог», побудований на ритмах танго. Для його виконання необхідно володіти високим рівнем фразування, здатністю передати темброві відтінки «голосів» діалогу, сконцентрованих у правій руці, водночас зберігаючи чіткий ритмічний малюнок танцювальної основи.

Фінальним акордом циклу сольних п'єс є романс «Збережи любов», сповнений віртуозності, імпровізаційності та епічної широти вислову. Його композиція складається з послідовності контрастних епізодів, розділених пасажними вставками і насичених темповими та агогічними варіаціями. Технічна складність твору полягає у виконанні октавних паралелізмів восьмими тривалостями, розлогих арпеджіо та забезпеченні плавного фразування.

«Ліричний альбом для фортепіано» Руслани Лісової продовжує традиції української фортепіанної школи, вирізняючись полістилістичною різноманітністю, багатством художньо-образного змісту та цінним педагогічним потенціалом. Збірка має значну мистецько-освітню цінність і може бути рекомендована широкому колу виконавців та шанувальників фортепіанного мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Збереження духовності української нації потребує підготовки нової генерації вчителів, педагогів-музикантів XXI ст., спроможних залучити шкільну молодь до глибокого пізнання музичного мистецтва національного та зарубіжного. Рівень професійної кваліфікації сучасного вчителя музики особливо яскраво виявляється на етапі організації слухання «живої» музики на заняттях з основного інструмента чи інструментальної підготовки, коли синтез педагогічного та виконавського компонентів його діяльності дозволяє досягти художнього впливу музичного мистецтва на особистість, сприяє творчій взаємодії вчителя із учнями, робить процес сприймання педагогічно керованим.

Дослідження сприяє збереженню національної та регіональної культурної пам'яті. Робота створює науково-методичну базу для використання цих творів у навчальному процесі, удосконалюючи фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва, який повинен бути носієм і пропагандистом національної культури.

Задля досягнення цілі нашої роботи було виконано окреслені **завдання**:

1. **Доведено** значущість інструментальної підготовки, як ключового компонента професійної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Інструментальна підготовка є ключовим компонентом професійної освіти майбутнього вчителя, оскільки вона охоплює педагогічну техніку, яка включає конкретний інструментарій, навички та вміння для організації та проведення освітніх заходів. Це основа, на якій будуються інші професійні якості, такі як професійна спрямованість, знання предмету, педагогічні здібності та майстерність. В сучасному контексті вона повинна включати й цифрові інструменти для ефективної реалізації сучасних освітніх програм.

2. **Здійснено** дослідження життєвого та творчого шляху сучасних українських композиторів Чернігівщини – Олександра Іванька і Руслани Лісової. Збереження та популяризація регіональної культурної спадщини є одним із ключових моментів, адже існує потреба у систематизації, аналізі

та введенні в науковий обіг творів композиторів Чернігівщини, які часто залишаються маловідомими за межами місцевих музичних кіл. Дослідження сприяє збереженню національної та регіональної культурної пам'яті. Наше дослідження створює науково-методичну базу для використання цих творів у навчальному процесі. Також сприяє формуванню національної свідомості та ідентичності: вчитель музичного мистецтва повинен бути носієм і пропагандистом національної культури. Вивчення місцевого матеріалу формує у студентів регіональну ідентичність, почуття гордості за свій край та глибоке розуміння української музичної традиції.

3. **Висвітлено** художньо-образний зміст їх композиторського доробку. Твори чернігівського композитора Олександра Іванька вирізняються самобутністю, насиченим мелодизмом, оркестровим мисленням і віртуозністю. Вони успішно пройшли перевірку часом у педагогічній та виконавській практиці, неодноразово звучали на фестивалях і конкурсах різного рівня – від міських до міжнародних. Ці композиції завжди викликають щирий інтерес у слухачів і з великим натхненням виконуються молодими музикантами.

Навчально-методичний матеріал відзначається жанровою різноманітністю, що дає змогу враховувати художні вподобання учнів і прищеплювати любов до інструментального мистецтва. Музична спадщина композитора є об'ємною та розрахованою на виконавців різного рівня підготовки – від початківців до зрілих майстрів. Її привабливість полягає у національному колориті, глибокому художньому змісті та яскравій образній виразності.

4. **Розглянуто** застосування індивідуальних виразових засобів у творах малої та великої форми. Для яскравого змалювання образів в «Лісовій казці», композиторкою використані різні штрихи, прийоми гри та інші засоби музичної виразності, а також специфічні ремарки в нотному тексті. Так, Зайчик змальований через використання широких мелодичних стрибків на стакато у високому регістрі. Для зображення Вовка використано подвійні

форшлаги перед нотками в низькому регістрі. Якщо «Лісова казка», найкраще доповнить репертуар найменших піаністів, то «Ліричний альбом для фортепіано» Руслани Лісової призначений для учнів середніх та старших класів. Ця збірка також є яскравим свідченням синтезу різних мистецьких підходів. Музичний матеріал в ній доповнений віршами Дмитра Олексенка і Світлани Корнієнко та малюнками Оксани Морозової і Галини Строкової, які супроводжують твори і сприяють поглибленому розумінню змісту й характеру музично-виконавського втілення.

**5. Проаналізовано** дидактичні засади інструментальних сольних та ансамблевих п'єс композиторів, як одного зі складників, що формують виконавську майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки.

Збірка «Лісова казка» Руслани Лісової є творчим експериментом, головне завдання якого полягає у тому, щоб урізноманітнити, збагатити процес навчання дитини музиці, пробудити і розвинути творчу фантазію учня, активізувати його творчі здібності. Твори допомагають у освоєнні базових технічних навичок фортепіанної та ансамблевої гри, музикування, а також вивченні різних музичних стилів, жанрів, епох. У передмові авторка подає методичні рекомендації у вивченні творів збірки, які спонукають до творчого розвитку та самовираження в процесі музикування.

Отже, вважаємо, що композитори Чернігівщини своєю творчістю здійснюють вагомий внесок у формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у класі інструментальної підготовки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Батьковська О. Мій Бахмаче із серцем залізничним. Художньо-краєзнавче видання. ПАТ «ПВК «Десна». Чернігів, 2018. С. 208–209.
2. Болгарський А. Сучасні проблеми підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи в загально-освітній школі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2015. Вип. 18. С. 82–86.
3. Гузій Н. Людиновимірність методологічної бази педагогічного професіоналізму як запорука успішної розбудови особистісно зорієнтованої освіти. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія : Педагогіка. № 2 (11)*. 2013. С.53–60.)
4. Гузій Н. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: монографія. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2004. 243 с.
5. Гуральник Н. Піаністи і музичне навчання в класі фортепіано: історія, теорія, практика. *Проблеми педагогіки музичного мистецтва: Зб. наук.-метод. ст. / упоряд. О. Ростовський*. Ніжин: НДПУ, 2004. С.99–108 .
6. Гуральник Н. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01. Київ, 2008. 503 с.
7. Гуральник Н. Функціональна сутність української фортепіанної школи в парадигмі музично-педагогічної освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць*. Вип. 3 (8). Київ: НПУ, 2006. С. 9–15.
8. Козир. А., Федоришин В. Вступ до акмеології мистецької освіти: навч. Посібник. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. 326 с.
9. Кузнецова О. Акмеологічний складник методичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до просвітницької діяльності з

учнями. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. № 61, Т. 1. 2018. С. 75–79.

10. Лабунець В. Інноваційні технології інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики : теорія та методика. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2014. 352 с.

11. Лабунець В. Методична система інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... док. пед. наук.: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2015. 45 с.

12. Лабунець В. Методичні орієнтири інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук, праць*. Кам'янець-Подільський: Видавець Зволейко Д. Г., 2015. Вип. 18. С. 240–246.

13. Лабунець В. Психолого-педагогічні основи формування готовності майбутнього вчителя музики до керівництва творчими учнівськими колективами. *Проблеми сучасної психології: зб. наук, праць КПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. Костюка АПН України / За ред. С. Максименка, Л. Онуфрієвої*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2008. Вип. 2. С. 136–146.

14. Лабунець В. Психолого-педагогічні особливості формування виконавської майстерності студента-гітариста. *Щомісячний науково-педагогічний журнал «Молодь і ринок» Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: ДДПУ ім. І. Франка, 2010. Вип. 4 (№63). С. 59–65.

15. Олексюк О., Ткач М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. Київ: Знання України, 2004. 264 с.

16. Отич О. Мистецтво у розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: *Комплекс навчально-методичного забезпечення викладача психолого-педагогічних*

*дисциплін*: Полтава: ІнтерГрафіка, 2006. У 3-х ч. Ч. 2. «Лекції з педагогіки». 150 с.

17. Падалка Г. Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мист. дисциплін): [монографія]. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.

18. Паньків Л. Теорія та методика підготовки майбутнього вчителя до керівництва учнівськими музичними колективами: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02. «Теорія та методика навчання музики та музичного виховання». Київ, 2005. 19 с.

19. Педагогічна творчість, майстерність, професіоналізм у системі підготовки освітянських кадрів: здобутки, пошуки, перспективи : монографія / [за ред. Н. Гузій]. Київ: Вид-во НПУ ім. М. Драгоманова, 2015. 427 с.

20. Пономаренко О. Роль української фортепіанної музики у формуванні сучасного педагогічного репертуару. Проблеми музичної освіти: Мистецтво молодих – 2001. Щорічна творча акція (Академія мистецтв України); за заг. ред. І.Д.Березіна. Київ : СПД Кравчук В.К., 2003. С. 171–179.

21. Ростовський О. Професійна підготовка майбутніх учителів музики: проблеми і перспективи. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету*. Серія : Педагогіка. № 2. 2001. С. 15–22.

22. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.

23. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Київ, 2002. 270 с.

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

25. Смоляк О. Український дитячий музичний фольклор: підручникхрестоматія для викладачів та учнів. Вип. 1. Тернопіль: Лілея, 1998. 78 с.

26. Сучасні композитори України: довідник. Вип. 1 / кер. проекту К. Цепколенко; ред.-упоряд. О. Перепелиця, Ю. Семенов. Одеса : Асоціація Нова музика, 2002. 245с.
27. Українські композитори – дітям : матеріали міжвузівської студентської науково-практичної конференції / ред.-упоряд. Дацюк С., Процик С., Фрайт І., Яцків О.. Дрогобич: Вимір, 2004. 128 с.
28. Федоришин В. Веснянки. Методичний збірник. Київ: Вид-во Академія, 1997. 15 с.
29. Федоришин В. Єдність емоційного, технічного та логічного у музично-виконавській діяльності майбутнього вчителя музики. / *Науковий часопис НПУ*: Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. Вип. № 4 (14), Київ, 2005. С. 55–59.
30. Федоришин В. Формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики в умовах колективного музикування. *Наука і сучасність: зб. наук. праць*. Київ: НПУ, 2004. Т. 46. С. 130–138.
31. Федоришин В. Формування виконавської майстерності студентів інститутів мистецтв в умовах навчального камерно-оркестрового колективу. *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. мат. наук.-практ. конф.* Дрогобич, 2005. С. 270–276.
32. Федоришин В. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: автореф. дис. ... канд. пед. наук.: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики і музичного виховання». Київ, 2006. 21 с.
33. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка, 2010. 94 с.

### Електронні ресурси:

34. Іванько Олександр – композиторський сайт. URL: <https://ivankomusic.com/>
35. Іванько Олександр твір «Страшна казка». Перше виконання дружиною композитора Іванько Л. на сцені Чернігівського музичного училища ім. Л. Ревуцького.  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zFbq1RLUQLk&t=6>
36. Похила В. Тенденції розвитку сучасної української фортепіанної музики для дітей у жанрово-образному та дидактичному аспектах. ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2022. 84 с.  
URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Pokhyla-V.-Tendentsiy-rozvytku-suchasnoi%CC%88-ukrainskoi-fortepliannoi%CC%88-muzyky-dlia-ditey-u-zhanrovo-obraznomu-ta-dydaktychnomu-aspektakh.pdf>
37. Цепух І. Олександр Петрович Іванько – невідомі сторінки життя та творчості українського композитора романтичного постмодернізму. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/305/8464/17661-1>

### НОТОГРАФІЯ

38. Іванько О. Дивограй. Розділ III «Музична абетка». Педагогічний репертуар учня піаніста. КП видавництво «Чернігівські обереги», «Музична абетка» 2008. С. 99–123.
39. Іванько Л., Леус О., Цепух І. Іванько Олександр. Твори та ансамблі для фортепіано. Педагогічний репертуар для початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. Київ, 2016. 88 с.
40. Іванько Л., Леус О. Олександр Іванько «Весняні голоси»: педагогічний репертуар учня-вокаліста для мистецьких шкіл. Вокалізи. Чернігів, 2020. 47 с.
41. Іванько Л., Леус О., Цепух І. Іванько Олександр. Лети, лети, журавлику. Педагогічний репертуар вокаліста для початкових,

спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. Чернігів : КП «Формат сервіс». Бахмач, 2018. 136 с.

42. Іванько Л., Леус О., Цепух І. Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу. Т. І. Педагогічний репертуар з творів композитора Олександра Іванька на вірші українських поетів. Чернігів: КП «Формат сервіс» м. Бахмач, 2018. 96 с.

43. Іванько Л., Леус О., Цепух І. Майстерність концертмейстера-піаніста в класі вокалу. Т. II. Педагогічний репертуар з творів композитора Олександра Іванька на вірші українських поетів. Чернігів: Рекомендації КП «Формат сервіс». Бахмач, 2018. С. 3–7.

44. Іванько О. «Концерти для двох фортепіано та Сюїти для фортепіано в чотири руки». Чернігів: КП видавництво «Чернігівські обереги», 2008. 150 с.

45. Іванько О. «Сюїта у старовинному стилі». Чернігів КП видавництво «Чернігівські обереги» 2008. С. 88–104.

46. Іванько О. «Я молюсь за Україну» : Хорові твори. Чернігів : КП видавництво «Чернігівські обереги», 2010. 204 с.

47. Іванько О. Альбом фортепіанних п'єс. Чернігів: КП видавництво «Чернігівські обереги», 2006. 90 с.

48. Іванько О. Водограй: Посібник / Департамент культури і туризму, національностей та релігій Чернігівської обласної державної адміністрації. Навчально-методичний кабінет Чернігівського музичного коледжу ім. Л.М. Ревуцького, 2016. 63 с.

49. Іванько О. Дивограй. Педагогічний репертуар учня піаніста. КП видавництво «Чернігівські обереги», 2008. 164 с.

50. Іванько О. Дивограй. Розділ IV. «Дитяча сюїта». Педагогічний репертуар учня піаніста. Чернігів: КП видавництво «Чернігівські обереги», 2008. С. 125–138.

51. Іванько О. Дивограй. Розділ V. «Барви народних мелодій». Педагогічний репертуар учня піаніста. Чернігів: КП видавництво «Чернігівські обереги», 2008. С. 143–158.
52. Іванько О. Концерти для двох фортепіано та Сюїти для фортепіано в чотири руки. «Зимові Акварелі». Чернігів КП видавництво «Чернігівські обереги», 2008. С. 125–145.
53. Іванько О. Концертіно у старовинному стилі d-moll для скрипки та фортепіано. Присвята О. Шимко. URL: <https://ivankomusic.com/wp-content/uploads/2016/08/14> О.Іванько.Концертіно-скрипка-d-moll.pdf.
54. Іванько О. Концертіно у старовинному стилі d-moll для флейти та фортепіано. URL: <https://ivankomusic.com/wp-content/uploads/2016/08/15> Концертіно-для-флейти-ре-мінор.mus.pdf
55. Іванько О. Концертіно у старовинному стилі e-moll для флейти та фортепіано. URL: <https://ivankomusic.com/wp-content/uploads/2016/08/13> Концертіно-e-moll.mus\_.pdf.
56. Іванько О. Концертна п'єса (для скрипки та фортепіано). URL: <https://ivankomusic.com/wp-content/uploads/2024/01/> О.Іванько. Концертна п'єса.pdf
57. Іванько О. Містерія (для двох цимбал, ударних та контрабаса). URL: <https://ivankomusic.com/wp-content/uploads/2016/08/9> Містерія.pdf.
58. Іванько О. Сюїта для фортепіано «Зимова казка». Чернігів: КП Видавництво «Чернігівські обереги», 2010. 28 с.
59. Іванько О., Кувшинова Н., Цепух І. Збірник «Концерти для фортепіано Олександра Іванька». Чернігів: КП Видавництво «Чернігівські обереги», 2009. 144с.
60. Цепух І. Олександр Іванько «Почуйте цю пісню». Педагогічний репертуар учня-вокаліста на вірші українських поетів. Чернігів: Рекомендації КП «Формат сервіс». Бахмач, 2020. 230 с.