

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Виконавсько-музикознавчий факультет

Кафедра камерного ансамблю

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ПІАНІСТА У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ АНСАМБЛІ

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до виконання самостійної роботи

з дисципліни

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ

до теми 1:

«Твір камерно-інструментального жанру у творчості композиторів-класиків.

Опанування основних навичок ансамблевої гри»

для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавр
спеціальностей 025 «Музичне мистецтво», В5 «Музичне мистецтво»
освітньо-професійної програми першого (бакалаврського) рівня
«Сольне інструментальне та вокальне виконавство»,
фахової профілізації «Фортепіано»
освітньо-професійної програми першого (бакалаврського) рівня
«Оркестрова майстерність»
фахової профілізації «Оркестрові струнні інструменти»

Харків, 2025

УДК 780.616.432.071.2:785.7

Методичні рекомендації «Особливості роботи піаніста у камерно-інструментальному ансамблі» з навчальної дисципліни «Камерний ансамбль» для самостійної роботи здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 (В5) «Музичне мистецтво», ОПП «Сольне інструментальне та вокальне виконавство», «Оркестрова майстерність» ФП «Фортепіано», «Оркестрові струнні інструменти» до Теми 1 «Твір камерно-інструментального жанру у творчості композиторів-класиків. Опанування основних навичок ансамблевої гри» /уклад. Волик О. О. ; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2025. 32 с.

Рецензенти:

Копелюк Олег Олексійович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Щепакін Василь Михайлович – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури.

Анотація. У методичних рекомендаціях висвітлено основні аспекти роботи піаніста в камерно-інструментальному ансамблі: аналіз партитури, інтерпретація, динамічна та темброва адаптація, ритмічна стабільність, комунікація й психологія взаємодії. Окрему увагу приділено дистанційній роботі з викладачем.

Укладач:

Волик Олексій Олексійович – доктор філософії, доцент кафедри камерного ансамблю Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні науково-методичної ради ХНУМ, протокол № 11 від 30.05.2025

ЗМІСТ

I. ВСТУП.....	4
II. ОСНОВНА ЧАСТИНА.....	6
1. Підготовка піаніста до колективного музикування	6
2. Базові завдання піаніста в камерному ансамблі.....	8
3. Вправи на слухове сприйняття та синхронізацію.....	16
4. Аналіз партитури, інтерпретація та репетиційна практика.....	18
5. Роль лідера у камерно-інструментальному ансамблі.....	22
6. Психологічні аспекти ансамблевого музикування.....	24
7. Камерно-ансамблева підготовка піаніста в умовах дистанційного навчання.....	28
III. ВИСНОВКИ	31
IV. СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	33

ВСТУП

Здавна камерна музика посідала особливе місце в музичному мистецтві, об'єднуючи виконавців у тісній творчій взаємодії. Не застаріває актуальність і значущість камерної спадщини і в наші дні, адже репертуар планомірно розширюється, кількість творів, які грають, зростає, а отже, підвищується потреба в підготовці висококваліфікованих музикантів, здатних втілити цей багатий репертуар, даруючи нові трактування видатних творів. У зв'язку з цим розуміння особливостей роботи піаніста в камерному ансамблі стає ключовим для збереження і розвитку традицій камерної музики.

Оскільки деякі студенти-піаністи не завжди повною мірою розуміють значення ансамблевого виконавства для свого професійного становлення і трактують цю дисципліну як форму акомпаніаторства, постала потреба у створенні методичних рекомендацій для висвітлення основних принципів роботи піаніста в контексті партитури камерного ансамблю.

Як відомо, під час виконання творів сольо музикант має більший ступінь свободи як у метро-ритмічному плані (темпоральна складова), так і в реалізації художнього задуму композитора (образно-стильова складова). Роль піаніста в камерному ансамблі суттєво відрізняється від такої під час індивідуального виступу та потребує специфічних навичок і виконавських підходів.

Піаніст тут стає рівноправним партнером, відповідальним не лише за якісне виконання власної партії, а й за безліч інших аспектів, як-от гармонічна й ритмічна цілісність ансамблю, опора й підтримка інших учасників, що дає повну картину звукового полотна; також у певні моменти він може брати на себе функцію лідера чи навіть диригента.

Ці методичні рекомендації призначені для здобувачів закладів освіти музичного спрямування й покликані розкрити особливості роботи піаніста в контексті камерно-інструментального ансамблю. В умовах розвитку технологій

особлива увага приділяється також питанням дистанційної взаємодії між студентами та викладачем, що під час воєнного стану стало ще більш актуальним.

Мета методичних рекомендацій полягає у формуванні та вдосконаленні професійних компетенцій піаністів, необхідних для успішного виступу в камерно-інструментальних ансамблях, які включають:

- розвиток у здобувачів навичок комплексного аналізу партитури;
- формування художнього та інтерпретаційного бачення, необхідного для створення виразного та переконливого ансамблевого виконання;
- методологію управління динамічним балансом і тембровою адаптацією в ансамблі;
- розвиток навичок ритмічної та темпової стабільності, вміння вести й підтримувати ансамбль у процесі виконання;
- вдосконалення навичок комунікації та синхронізації між учасниками ансамблю;
- формування лідерських та організаторських навичок у піаністів, необхідних для ефективного керівництва ансамблем;
- розуміння психологічних аспектів ансамблевого музикування;
- оволодіння сучасними підходами та інструментами дистанційної роботи між студентами та викладачем в умовах віддаленого формату навчання.

Актуальність. Студенти-піаністи, які вступають до закладів мистецької освіти з метою професійної реалізації як концертуючі виконавці-солісти, безумовно, заслуговують на підтримку в процесі свого творчого становлення. Однак водночас важливо усвідомлювати, що для більшості з них, шлях на світову арену може виявитися надзвичайно складним, а іноді – практично недосяжним, з огляду на різний рівень обдарованості, попередньої підготовки та високу конкуренцію.

Такий вектор професійного розвитку є цілком природним, адже більшість фахівців знаходить ефективне застосування своїм талантам в інших галузях музичної діяльності, включно з викладанням, концертмейстерством, роботою в камерних ансамблях, оркестрах тощо. А тому в сучасній музичній освіті акцент зміщується на всебічний розвиток виконавця, здатного працювати в різних форматах і складах.

Камерна музика надає унікальні можливості для цього, проте вимагає від піаніста особливої підготовки. Розуміння специфіки ансамблевої гри, вміння взаємодіяти з партнерами та використовувати сучасні технології для якісного навчання стає необхідною умовою успішної професійної діяльності, що, безсумнівно, зумовлює потребу в розробці відповідних методичних рекомендацій.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

1. Підготовка піаніста до колективного музикування

У дослідженні професора Квінлендської консерваторії Б. Каттінг (Cutting, 2017) звертається увага на характерну для академічних піаністів тенденцію до ізоляції: з перших років навчання вони рідко залучені до колективних музичних форм, на відміну від представників інших спеціальностей. Через домінування сольної підготовки, індивідуального графіка занять і відсутність регулярної ансамблевої практики, багато піаністів мають обмежений досвід соціальної взаємодії в мистецькому середовищі. Ця особливість формує у виконавця автономну модель мислення, що потребує подолання під час переходу до роботи в камерному колективі. Саме тому важливо розглядати психологічні та педагогічні чинники, що сприяють розвитку ансамблевої взаємодії, починаючи з ранніх етапів музичної освіти.

Значна частина піаністів, які обирають професійний шлях, із дитинства звикає до багатогодинних індивідуальних занять. На відміну від вокалістів чи

духовиків, на їхнє самовдосконалення витрачається величезна кількість часу через особливості інструмента, фактури та відмінності у формах розвитку музичного апарату.

Для піаністів важливо не тільки вивчити нотну грамоту і текст творів, що граються, а й опанувати гармонію, складний контрапункт, подолати значні технічні складнощі та познайомитися з величезним репертуаром і розмаїттям стилів, отримуючи необхідний фундамент для формування вже власного виконавського стилю в майбутньому.

Якщо поглянути на біографії багатьох видатних піаністів, то можна побачити, що інтенсивна сольна практика протягом усієї кар'єри часто супроводжується значним навантаженням, що часто обмежує особисте та соціальне життя виконавця. Однак до завдань цієї науково-методичної роботи не входить ретельний аналіз соціальних взаємодій відомих музикантів, ми лише хочемо висвітлити наявність такої проблематики, причому не тільки серед «метрів», а й серед «пересічних» учнів. Тож, щоб зменшити відчуття ізоляції, доцільно за можливості залучати піаністів до участі в різноманітних ансамблях і творчих колективах. І чим раніше вийде це зробити – тим краще.

Дослідження Моніки Кечкеш «Becoming a good chamber musician» показує, що участь у хоровому співі та інших музичних активностях з раннього віку сприяє розвитку соціальних і комунікативних навичок, що, своєю чергою, підвищує шанси стати успішними камерними музикантами. Крім того, авторка наголошує на важливості емоційного інтелекту, емпатії та адаптивності в ансамблевій грі (Kecskés, 2019).

В Україні хоровий спів раніше відігравав значну роль у підготовці піаністів, наприклад, у ХНУМ ім. І. П. Котляревського, де цей предмет був обов'язковим до 2019 року. Незважаючи на скептицизм з боку студентів щодо корисності цієї

дисципліни, практика показала, що «колективізація» в хорі позитивно позначалася на здатності піаністів адаптуватися до гри в камерних складах.

З урахуванням сучасних реалій (включно з наслідками пандемії та військовою ситуацією), повернення хорового співу до навчальних планів поки що ускладнене. Однак для піаністів залишається можливість розвивати ансамблеві навички через інструментальні ансамблі та факультативні заняття «церковним співом» у малих складах.

Повертаючись до основної теми методичних рекомендацій, нагадаємо, що камерна музика є одним із найдавніших інструментальних жанрів (Польська, 2012) і часто іменується як «музика друзів» (Cutting, 2017: 5). Тобто вона характеризується своєю інтимною природою та використовується як засіб вираження особливо особистих музичних ідей, і вимагає від виконавців не лише повного спектра індивідуальних навичок, а й майстерності всієї групи в цілому.

2. Базові завдання піаніста в камерному ансамблі. У наші дні все частіше основне навантаження в камерних ансамблях поступово зосереджується саме на піаністах – через здатність охоплювати партитуру загалом та координувати виконання. Проте така відповідальність нерідко стає викликом, особливо на початкових етапах ансамблевої гри, коли піаністи ще тільки вчаться слухати інших і концентрувати свою увагу на партії партнерів.

У зв'язку з цим, на наш погляд, буде доцільно виявити *завдання піаніста в камерному ансамблі*¹.

Базове і загальноприйняте завдання – це *гармонічна підтримка* ансамблю або, якщо казати простими словами, акомпанемент.

У камерно-вокальних творах роль піаніста-концертмейстера відома. Він супроводжує соліста і бере участь у створенні інтонаційних і семантичних зв'язків

¹ Звичайно, всі перелічені нижче завдання, так чи інакше, будуть взаємопов'язані одне з одним, як система сполучених судин. Утім, для зручності сприйняття матеріалу, їх буде поділено на окремі пункти, кожен з яких супроводжуватиметься стислим фактологічним оглядом, аби забезпечити максимальну зрозумілість для студентів, які ознайомлюються з цими рекомендаціями.

у межах музичного тексту. Світлана Сабрі та Галина Гаценко наголошують, що піаніст має виокремлювати ці зв'язки, особливо в циклічних формах, забезпечуючи рівноправний діалог між голосом та інструментом. Такий підхід сприяє правильному прочитанню авторського задуму та глибокому проникненню у зміст твору (Сабрі & Гаценко, 2019).

В інструментальних ансамблях піаніст також відіграє важливу роль у гармонічній підтримці. Він забезпечує функціональну основу, пов'язуючи воедино різні музичні елементи. Це вимагає не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння структури твору та взаємодії між партіями. Як зазначається у науковій роботі Дімітри Кокотакі «Understanding the ensemble pianist: A theoretical framework», успішне ансамблеве виконання залежить від здатності піаніста інтегрувати свою партію в загальну музичну тканину, підтримуючи гармонічну та ритмічну цілісність (Kokotsaki, 2007).

Проте існує принципова відмінність, що відмежовує камерну музику від концертмейстерської майстерності, а саме рівноправна участь ансамблістів у музичному діалозі, де піаніст бере на себе дещо іншу місію².

Проходячи дисципліну «камерний ансамбль», піаніст вчиться бути не просто акомпаніатором, а рівноправним учасником групи. Тут він активно взаємодіє з іншими музикантами, обмінюючись темами, мотивами та ідеями. Також у деяких випадках піаніст може виконувати роль диригента, координуючи дії всього ансамблю.

І тут ми підходимо до розкриття не просто завдання, а *ключової навички для піаніста*, що життєво необхідна для успішного становлення гарним ансамблістом, а саме «*слухання*» (listening).

² Слід зазначити, що ми жодним чином не применшуємо значення концертмейстерської майстерності. Навпаки, можна навести безліч прикладів акомпанементів, у яких фортепіанна партія містить яскраві тематичні чи поліфонічні елементи та діалогічні переклички із солюючими голосами. Також існують надзвичайно складні у технічному плані фрагменти, а подекуди й цілі твори, що вимагають великих виконавських ресурсів. Проте навіть у таких випадках зазвичай зберігається чіткий розподіл ролей: соліст – акомпаніатор, і саме цей поділ визначає змістове навантаження партій.

Невпинне й уважне слухання є ключем до ефективної практики та досягнення музичної майстерності. Граючи в ансамблі, піаністам необхідно зважати не тільки на звук, який вони створюють самі, їм потрібно розширити межі свого аудіального сприйняття, включивши до нього як звучання, що створюється іншими учасниками ансамблю, так і загальне звучання групи.

На словах все досить легко, однак набуття навички активного слухання, що так необхідно піаністу в камерній музиці, може бути складнішим, ніж у сольній практиці. Тому цілком очевидним постає той факт, що оволодіння цією навичкою може зайняти тривалий проміжок часу. Цілком імовірно, що новачкам на ній доведеться концентруватися, вкладаючи значну кількість психоемоційних ресурсів.

Для опису цього особливого способу слухання Д. Кокотсакі використовує такі терміни, як «активне слухання» (active listening), «зовнішня концентрація уваги» або «аудіальна комунікація» (Kokotsaki, 2007). Також може бути використаний термін «чуйне слухання» (responsive listening).

Тобто, в процесі виконання камерних творів музиканти повинні постійно контролювати звуковий простір ансамблю, уважно стежачи за діями партнерів і оперативно адаптуючи свою гру відповідно до змін музичного потоку. Взаємодія між виконавцями сприяє не тільки координації звучання, а й формуванню нових інтерпретаційних рішень, які можуть не виникнути в умовах сольного музикування. Активне слухання в камерному ансамблі має як внутрішній, так і зовнішній характер: воно не тільки допомагає краще усвідомлювати свою партію, а й стимулює творчу уяву, сприяючи появі неочікуваних художніх рішень. Саме цей процес спільного музичного сприйняття та миттєвого реагування сприяє формуванню у виконавця нових граней музичного мислення та інтерпретації. У цій ситуації піаніст може бути натхненний і мотивований, якщо уважно слухає своїх партнерів по ансамблю. Активне і якісне чуття того, що відбувається в

партитурі, може пробуджувати уяву, внаслідок чого піаніст починає демонструвати ті виконавські рішення та інтерпретаційні нововведення, які він раніше навіть не розглядав. Очевидно, що плекання такої навички та активне її застосування може призвести до відкриттів, оригінальності та художнього зростання, що позитивним чином позначиться на формуванні базису молодого музиканта.

Як ми вже зазначили вище, активне чуття партитури відіграє вирішальну роль в ансамблевій грі піаніста. Воно зачіпає широкий спектр завдань, серед яких ключовими є *динамічний (акустичний) баланс і темброва адаптація*. Ці параметри безпосередньо впливають на узгодженість звучання ансамблю, його художню виразність і здатність донести музичну ідею твору до аудиторії.

Динамічний баланс, кажучи простою мовою, це контроль звучності тих чи інших пластів фактури та розподіл ролей у партитурі, щоб забезпечити збалансоване звучання з іншими інструментами. На відміну від сольного виконання, де піаніст повністю контролює динамічну шкалу, в ансамблі його партія має органічно вписуватися в загальну звукову палітру.

Тобто піаніст має не лише чути інших, а й уміти регулювати свою динаміку в реальному часі, адаптуючись до змін у грі партнерів. Наприклад, якщо скрипка або віолончель виконують ліричну мелодію на піанісимо, піаніст має забезпечити м'яку підтримку, уникаючи домінування над солюючим інструментом.

Принцип динамічного балансу безпосередньо пов'язаний не тільки з активним чуттям усіх голосів по вертикалі «тут і зараз», а й з розвитком музичної тканини у часі (горизонтальні лінії). Тобто ефект присутності свідомості піаніста проявляється у гнучкості та вмінні миттєво адаптуватися до змін звукового рельєфу ансамблю та у реакції на виконавські інтенції партнерів.

Також важливим фактором у контролі динамічного балансу є завчасне вивчення акустики зали та інструмента, на якому потрібно грати, адже різні зали та фортепіано потребують різного підходу до динамічного (і тембрового) балансу.

Темброва адаптація певною мірою пов'язана з динамічним балансом, проте загалом має на увазі вміння піаніста інтегруватися в ансамбль, створюючи загальне звучання, але при цьому зберігаючи індивідуальність інструментальних партій. Тобто однією з важливих виконавських навичок піаніста в ансамблі є вміння адаптувати власне звучання до тембрової природи інших інструментів, використовуючи різноманітні засоби – зміну характеру атаки, варіативність штрихів, педалізацію, а також гнучке володіння динамічними відтінками. Дуже складно у форматі однієї методичної роботи висвітлити всі нюанси цієї тези, проте для наочності наведемо деякі приклади.

В ансамблі з дерев'яними духовими інструментами (наприклад, кларнетом) піаніст може використати більш м'яку атаку, щоб досягти схожого тембру. У тріо або квартетах за участю струнних (скрипки, віолончелі) бажано уникати різких акцентованих нот, щоб не порушувати горизонтальні лінії та загальну плавність звуковидобування. У складі з мідними інструментами (наприклад, валторною або трубою) ж, навпаки, зазвичай потрібна більш яскрава і щільна гра, щоб підтримувати адекватний баланс звучання³.

Для успішної адаптації в якихось випадках доведеться коригувати штрихи або туше, щоб краще взаємодіяти з тією чи іншою партією. Контроль над педаллю також дуже важливий, залежно від образного контексту, вона може виконувати

³ Репертуар камерних творів досить різноманітний і великий, у зв'язку з цим піаністу потрібно знати специфіку роботи і взаємодії з різними інструментальними складами. Ми мимохідь згадуємо про особливості гри з духовими або струнними і не будемо докладно зупинятися на цьому пункті, оскільки він надто складний і вимагає дуже великого текстового викладення, що значно перевищує обсяги методичних рекомендацій. Тому найкращим учителем у осягненні особливостей гри з тими чи іншими інструментами, на жаль, буде тільки особистий досвід студента. Можна прочитати багато інформації з цієї теми, але реальну користь принесе лише особиста участь у різних камерних складах.

різну роль: десь – ритмічна, підтримуюча, десь – гармонічна, десь колористична тощо.

Дотримання балансу в тембрах і динаміці дає змогу уникнути «звукової каші» – малоприємного ефекту, коли піаніст та інші учасники не зважають на баланс і темброву адаптацію. У такому разі ансамбль стикається з проблемою перевантаженого й одноманітного звучання. Це призводить до того, що окремі голоси губляться в загальному тлі, а художній образ стає невиразним.

Піаніст повинен розвивати здатність чути ансамбль як єдине ціле, а не просто виконувати свою партію. Для цього корисно: записувати ансамблеві репетиції та аналізувати баланс звучання ансамблю, працювати над різними рівнями атаки та артикуляції, підлаштовуючи їх під потрібний тембр. Не зайвим буде використовувати вправи на слухове сприйняття та синхронізацію⁴.

Одним із найважливіших завдань піаніста в камерному ансамблі є *підтримання чіткої ритмічної і темпової стабільності*, оскільки в ансамблі він часто виступає як основний носій темпо-ритму, особливо в складних або технічно насичених фрагментах твору. Він не тільки задає темп, а й контролює його збереження, виступаючи орієнтиром для інших учасників гурту.

Піаністи в камерних ансамблях часто беруть на себе відповідальність за ритмічну точність і стабільність темпу завдяки ударній природі та чіткості артикуляції фортепіано, що створює темпоральну основу для інших виконавців. Тобто піаніст часто бере на себе роль «метронома», забезпечуючи ансамблю ритмічну стабільність і ясність, особливо там, де існує ризик темпових коливань або розмивання загального ритму.

Створення внутрішнього ритмічного стрижня і здатність утримувати внутрішній пульс, що слугуватиме надійною опорою для інших учасників ансамблю, – один із ключових аспектів майстерності піаніста, який стане у нагоді

⁴ Більш детально буде описано далі, у пункті «вправи на слухове сприйняття та синхронізацію».

не лише в малих групах, а й у подальшій грі з оркестром. Однак далеко не завжди вдається легко виховувати це почуття.

У нашій практиці серед піаністів нерідко трапляються студенти-молодшокурсники, що мають із цим проблеми. Для подолання складнощів не слід нехтувати грою під метроном з гучною лічбою вголос за різними тривалостями⁵ як при самостійних заняттях, так і на уроках. В останньому випадку викладач може активно допомагати учню досягати стабільної метро-ритмічної структури, плескаючи по різних долях такту⁶ в долоні або по столу. Як додаткове ускладнення можна порекомендувати студенту метод «гри з кроком» – коли піаніст під час програвання партії імітує кроки, тобто, активно, вільно піднімає ноги і тупотить ними по підлозі⁷. У цьому випадку виховується не лише відчуття ритму, а й можуть прибиратися зайві напруження чи затиски.

Рахування вголос і розуміння чіткого пульсу особливо важливі в музиці з частою зміною метра або складними синкопованими фігурами. Якщо при ключі немає розмірів і яскраво вираженого метра як такого, то квазі-ритм однаково має бути, навіть якщо той чи інший музичний відрізок написаний *ad libitum*⁸.

У зв'язку з цим доцільно зазначити, що піаніст, як правило, контролює поступові зміни темпу, допомагаючи іншим учасникам ансамблю своєчасно адаптуватися до музичного матеріалу. «Піаністи часто скеровують ансамбль у моменти темпових змін, прискорень та сповільнень, усвідомлено приймаючи рішення щодо рубато та гнучкості темпу, тим самим формуючи музичну інтерпретацію за рахунок точного ритмічного контролю» (Cutting, 2017: 34).

Також від піаністів неявно очікується ініціювання темпових змін, «подача» вступів і позначення структурних переходів за допомогою чітких фізичних жестів

⁵ Рахувати вголос за дрібними тривалостями в повільному темпі, за восьмими в середньому та за чвертями або половинними у швидкому.

⁶ Найчастіше, бажано плескати по слабких, оскільки саме вони залишаються поза увагою студента.

⁷ Як під метроном, синхронізуючись з ним, так і без нього.

⁸ Тут ідеться мова про сучасну музику.

і звукових сигналів, таким чином вони фактично перебирають на себе функції диригента в невеликих ансамблях. Тобто від молодих музикантів вимагається не тільки слухова і ритмічна дисципліна, а й розвинена невербальна комунікація, що допомагає забезпечити єдність ансамблю.

Хоча наступний пункт можна частково віднести до тембрової складової, що визначає туше, проте певною мірою він може покращувати і темпоральний аспект ансамблю. Тут ми згадаємо *важливість чіткої та артикульованої гри*, що дає змогу краще відчувати пульс твору і значно полегшує синхронізацію учасників ансамблю.

Відточеність артикуляції у піаніста стає ясним орієнтиром, особливо для інструментів з менш вираженою ритмічною атакою, наприклад, для струнних або дерев'яних духових.

Нерідко у студентів молодших курсів можуть із цим виникати проблеми, тому важливо піднімати методологію занять за фахом і просити піаністів на індивідуальних заняттях грати на закритій кришці. За наявності рояля можна грати одну руку на клавіатурі, а другу «на дереві» (зверху, біля пюпітра). Ці способи відмінно виявляють слабкі місця, показують «розсинхрон» або млявість тих чи інших елементів фактури.

Комунікація та синхронізація. Ефективна взаємодія з колегами – одна з базових складових успішного ансамблевого виконання. Піаніст має вміти передбачати і реагувати на музичні наміри інших учасників, підтримуючи синхронність гри і цілісний музичний образ.

Д. Кокотсакі у своїй статті згадує про таке явище, як «Externalisation of Attention». У розумінні дослідника, це стан сприйняття, за якого увага піаністів спрямована назовні, на інших виконавців і загальне звучання ансамблю, а не тільки на власну гру (Kokotsaki, 2007).

Взаємна увага і сприйняття один одного проходить через візуальні та слухові сигнали (дихання, жести, рухи губ, погляди тощо). А ключовим параметром, що дає змогу домогтися такої ефективної взаємодії, буде час. Що більше репетицій і часу один з одним проводять члени ансамблю, то якісніший «продукт» вони в підсумку випустять.

Тож не варто прокрастинувати і зволікати зі спільними репетиціями, адже це лише зіпсує кінцевий результат, до того ж учасники не розвинути необхідних для ансамблевого музикування навичок, що стануть у пригоді в подальшому.

3. Вправи на слухове сприйняття та синхронізацію

Як уже згадувалося раніше, ключовою навичкою для піаніста в ансамблі є «слухання», тож далі ми вважаємо за корисне навести конкретні приклади *вправ на слухове сприйняття та синхронізацію*, що можуть допомогти піаністам покращити такі аспекти їхньої гри, як: динамічний баланс, метроритм, темброва адаптація.

Вправи на слухове сприйняття.

Першою вправою доцільно згадати «Відстроювання динаміки» – метод, за якого виконавці багаторазово грають короткий музичний уривок, щоразу міняючи провідний голос. Наприклад, у тріо спочатку експонується партія скрипки, потім віолончелі, потім якийсь із голосів піаніста. Останній при цьому має адаптувати динаміку і тембр своєї партії, щоразу підлаштовуючись під провідний голос. Вправа розвиває поліфонічне мислення і дає змогу почути кожному з ансамблістів ті пласти фактури, яким раніше не надавалося значення.

Корисною є також вправа на *різноманітність звукової палітри*. У цьому разі піаністові пропонується зіграти певну музичну фразу в кількох тембрових варіаціях (яскраво, приглушено, різко, м'яко тощо), після цього описати свої відчуття, отримати «фідбек» від решти учасників ансамблю або викладача, після

цього спільно визначити, який із варіантів краще підходить для загальної звукової картини ансамблю.

Третьою вправою на слухове сприйняття ми запропонуємо «акустичний моніторинг», коли ансамбль виконує фрагмент твору, а потім кожен виконавець по черзі описує, як він сприймав баланс і тембр партій інших учасників. Ця вправа допомагає усвідомити, як звук ансамблю сприймається з різних позицій. Однак при цьому бажано, щоб загальний баланс контролювала людина з боку залу (здалеку): або викладач, або більш досвідчений студент старших курсів.

Вправи на *синхронізацію* будуть частково пов'язані з темпоральним і метрономічним аспектом.

Уже згадувався метод гри під метроном з рахунком вголос при індивідуальних заняттях піаніста. Однак у даному випадку вправа «метрономічний акцент» стосуватиметься всього ансамблю в цілому. Суть її полягає у виконанні твору або його уривка під метроном (або за допомогою студентів/викладача, які чітко ляскають в аудиторії), але при цьому на окремі долі (наприклад, кожна друга або четверта). Потім метроном (або плескання) заглушається або забирається, і музиканти продовжують грати, утримуючи заданий темп. Це розвиває внутрішнє відчуття пульсу і допомагає поліпшити метрономічну синхронізацію.

Однак більша частина академічної музики зазвичай має «живий пульс». Тобто у творах класико-романтичного плану виконавцям важливо домогтися не тільки абсолютно чіткої синхронності за метрономом, а й гнучкішої або рубатнішої взаємодії. Органічні прискорення, уповільнення темпу, фермати, люфти та інші ремарки, все це необхідно бачити в нотах, чути («передчути») і відповідним чином реагувати. І допомогти тут може вправа «темпові хвилі» – ансамбль грає фрагмент, при цьому один з музикантів поступово прискорює або уповільнює темп. Решта учасників повинні вловити цю зміну і моментально та

синхронно адаптуватися, зберігаючи єдність звучання і ритмічну злагодженість. Метод розрахований уже на більш просунутих студентів, які мають уявлення про те, що таке спільне музикування, а також добре орієнтуються не тільки у своєму тексті, а й у партіях своїх колег по камерно-ансамблевому цеху.

«Естафета фраз» – ще більш важка вправа на знання і прослуховування елементів партитури, за якої учасники ансамблю по черзі починають грати з різних місць твору, поступово приєднуючись один до одного. Ця вправа вчить швидкій та чіткій реакції на дії партнерів, розвиває миттєву адаптацію та синхронність вступів.

Перераховані вище вправи сприяють розвитку здатності піаніста (та інших учасників ансамблю) усвідомлено і гнучко сприймати свою гру в контексті ансамблю, що позитивно позначається на підсумковому результаті.

4. Аналіз партитури, інтерпретація та репетиційна практика

У попередніх пунктах ми висвітлили головні завдання піаніста в камерному ансамблі й навіть запропонували деякі вправи для їхнього успішного досягнення. Неодноразово було сказано про важливість слухання інших учасників ансамблю, а тепер зробимо акцент безпосередньо на *ролі піаніста в аналізі та інтерпретації партитури* в камерно-інструментальних ансамблях.

Студенти-початківці дуже часто припускаються поширеної помилки: вони на старті знайомства з твором розучують виключно свою партію, намагаючись досягти технічної досконалості. І тільки після зустрічі з партнером (або партнерами) починають заглиблюватися в партії інших інструментів. Це докорінно неправильний підхід до практики камерних творів.

Студентам важливо донести ідею, що аналіз партитури в камерно-інструментальних ансамблях виходить далеко за межі вивчення виключно власної партії. Піаніст повинен мати здатність охоплювати своїм сприйняттям партитуру цілком. Домогтися цього відразу неможливо, особливо студентам перших курсів,

які тільки-тільки досягають ази ансамблевого музикування. Тому в новому творі важливо розбирати кожную партію ансамблю, намагатися зрозуміти їхню роль, значення і взаємодію, проводити детальний структурний і гармонічний аналіз тієї чи іншої частини, визначати форму, тональний план, основні тематичні елементи та принципи їхнього розвитку.

І під словом «розбирати» ми маємо на увазі не просто ознайомитися візуально, і не просто увімкнути запис на Ютубі, щоб згодом краще сприймати твір на слух, а й програвати кожную партію на фортепіано, фіксуючи це своєю свідомістю й вухом; в ідеалі грати разом із власною партією, пропускати ці елементи фактури крізь себе й вписувати в загальний архітектонічний контекст.

Це дає змогу глибше зрозуміти фактурні особливості, гармонічні та інтонаційні натягнення, а також вловити тематичні зв'язки в загальному звуковому просторі. Подібний метод вишколу добре розвиває навички швидкого реагування та інтуїтивної взаємодії з іншими музикантами в реальному часі. Наприклад, піаніст у камерній сонаті або тріо повинен уміти легко програвати одночасно партію віолончелі (басовий голос) або партію скрипки (мелодичний голос), поєднуючи їх зі своєю фактурою, щоб виразно уявляти всю музичну тканину твору.

Від піаніста багато в чому залежить інтерпретація і загальне художнє бачення твору. Аналізуючи нотний текст із олівцем, він виокремлює ключові епізоди та їхній взаємозв'язок, відмічає моменти кульмінацій і спаду напруження, виявляє контрасти й точки взаємодії між голосами ансамблю. А потім доносить виявлену інформацію до решти учасників ансамблю, після чого вони разом обговорюють це і намагаються реалізувати на практиці. Глибоке розуміння форми твору допомагає піаністові створювати переконливі й логічні інтерпретаційні рішення, що будуть природно сприйматися, як колегами, так і широкою слухацькою аудиторією.

Безумовно, камерний ансамбль у теорії являє собою колективну виконавську реалізацію, що задіює інтерпретаційні рішення кожного члена групи. Однак найчастіше саме піаністові потрібно досить глибоко розуміти стиль, епоху і задум композитора, щоб задати напрямок загальної інтерпретації твору. Саме художнє бачення та ремарки піаніста часто допомагають сформувати унікальне звучання ансамблю, а також задати загальний настрій, своїми інтенціями впливаючи на бачення інших ансамблістів.

Під час розбору або аналізу партитури спиратися потрібно не тільки на власний виконавський досвід і окремі побажання/зауваження викладача, а й враховувати загальний історичний контекст епохи твору, що грається, а також орієнтуватися в стилістиці тих чи інших композиторів. Причому не тільки «вшир», тобто вловити якнайбільше енциклопедичної інформації щодо творів, а й «углиб», тобто детально й ґрунтовно занурюватися в окремі твори, їхній архітектонічний аналіз або поетику. Адже інтерпретаційні нюанси у творах навіть одного й того самого композитора відрізнятимуться.

Для цього доцільно напрацьовувати слухову й теоретичну «базу», прослуховуючи безліч відео/аудіозаписів різноманітних виконавців, майстер-класів від видних музикантів, а також не обминати стороною текстові джерела, адже, щоб достовірно передати задум композитора у творах і вкластися у канонічні уявлення про його стиль, молодим музикантам важливо приділяти увагу вивченню історичних документів, листів, методичних рекомендацій, інтерв'ю з музикантами з інтернет-журналів, монографій, наукових статей і навіть дисертацій. Загальні біографічні відомості та теоретичні викладки з аналізу форми є корисними, проте ще більшу користь принесе саме студіювання фахової літератури, що висвітлює манеру та особливості виконання тих чи інших творів. Шукати джерела можна як у бібліотеках ВНЗ чи коледжів, так і в інтернеті, особливо багато інформації можна знайти в зарубіжних джерелах іншими мовами.

Навіть якщо студенти добре знають лише українську, за наявності сучасних технологій та онлайн-перекладачів, увібрати інформацію з іноземної літератури не стане великою проблемою.

Якщо є можливість, не зайвим буде також відвідувати живі концерти, де можна спостерігати за взаємодією музикантів та їхніми інтерпретаційними рішеннями в реальному часі⁹.

Як уже писалося раніше, що *більша кількість* проведених *репетицій*, то *кращий результат*. Однак тут уточнимо, що важлива не тільки кількість, а ще й *якість*. Часто спільні зустрічі студентів-ансамблістів (без присутності викладача) відбуваються у форматі «два рази зіграли – розійшлися по домівках». Слід уникати подібної тенденції. Щоб краще досягнути форму справді доцільно проходити твір від початку й до кінця. Однак і про детальне опрацювання не слід забувати. Програвати в різних темпах ті чи інші епізоди. Відшліфувати ті місця, які з певних причин не виходять в ансамблевому чи технічному плані. Записувати зіграні епізоди та відрізки на диктофон чи відеокамеру, а потім спільно прослуховувати з нотами, висловлюючись і не боячись критики одне від одного. Саме в такому форматі спільні репетиції та активні обговорення з партнерами по ансамблю мають значно більшу ефективність, безумовно даючи відчутний поштовх для досягнення високих мистецьких результатів у майбутньому.

Камерно-інструментальний ансамбль складний і багатогранний. І ми вкотре наголошуємо, що на перше місце при навчанні цієї дисципліни ставиться спроба навчити піаніста та інших учасників гурту чути не тільки свою партію, а й партії всіх ансамблістів, розуміти їхню роль і значення, як у окремих випадках, так і в загальному музичному контексті. Це сприяє створенню єдиної інтерпретації та гармонійного ансамблевого звучання. І, звісно, не варто забувати про значення емоційної залученості та щирості виконання. Справжня майстерність проявляється

⁹ Хоча ми розуміємо, що, враховуючи сучасні умови в Україні, це питання досить дискусійне.

там, де технічна досконалість поєднується з глибоким особистим переживанням музики і здатністю передати це слухачеві.

5. Роль лідера у камерно-інструментальному ансамблі

До цього ми окреслили основні завдання піаніста, аналіз і розуміння партитури, інтерпретацію та художнє бачення, тощо. Тепер ми висвітлимо ще одну можливу – хоча й не завжди обов'язкову – функцію піаніста, а саме взяття на себе відповідальності за управління ансамблем, або ролі *лідера*.

Будь-який камерний ансамбль являє собою невелику творчу групу, що складається як мінімум із двох виконавців. Однак для того, щоб ця група ефективно функціонувала і досягала поставлених мистецьких цілей, їй потрібен лідер, який бере на себе організаторські та управлінські функції. Така людина відповідає за планування репетицій і зустрічей, визначає їхню регулярність, тривалість і формат. Крім цього, лідер ансамблю також стежить за постановкою завдань на репетиціях, організовує додаткові зустрічі-заняття для детального розбору складних епізодів або технічних труднощів та ініціює запис аудіо- і відеоматеріалів, які потім аналізуються колективом спільно.

Лідер у камерному ансамблі може бути як постійним (наприклад, найдосвідченіший музикант або той, хто ініціював створення ансамблю), так і тимчасовим. Тимчасовий лідер, як правило, призначається на певний період, на підготовку конкретного твору або концерту, і його роль після завершення цього завдання може перейти іншому учаснику ансамблю. Така ротація дає змогу розвивати відповідальність і лідерські якості у всіх музикантів колективу, роблячи ансамбль гнучким і різноманітним за підходами та художніми рішеннями. Однак на практиці нерідко саме піаніст бере на себе подібні лідерські функції. Це пов'язано з кількома причинами. По-перше, піаніст традиційно володіє найповнішою партитурою, йому легше охопити всю музичну тканину і бачити твір у цілому, що робить його підходящим кандидатом на роль лідера. По-друге,

партія піаніста часто є структурною і ритмічною опорою, тому йому природно вести за собою інших учасників.

Разом з тим, важливою умовою успішного лідерства в ансамблі є дотримання балансу. І ми зараз говоримо не про звуковий баланс, а про соціальний. Лідеру слід уникати авторитарного стилю управління та проявів егоцентризму, які можуть зруйнувати атмосферу довіри та взаєморозуміння всередині ансамблю. Досвід показує, що найпродуктивнішим є демократичний стиль керівництва, коли лідер не диктує свої умови, а пропонує рішення, беручи до уваги думки та почуття інших музикантів. В ансамблевому музикуванні, як у будь-якому виді колективної творчості, кожен виконавець має почувати себе почутим і значущим. Важливою якістю лідера є вміння прислухатися до колег, відкритість до їхніх пропозицій і готовність до компромісів у разі розбіжностей¹⁰.

Крім того, у процесі репетицій неминуче виникають ситуації, коли хтось із учасників ансамблю робить помилки. Завдання лідера в таких ситуаціях полягає в тому, щоб максимально делікатно і доброзичливо вказати на проблему і запропонувати способи її вирішення, уникаючи особистих докорів і емоційного тиску. Конструктивна критика, висловлена з повагою та емпатією, сприймається набагато краще і сприяє створенню комфортної робочої атмосфери, в якій музиканти не бояться експериментувати і ризикувати. Навпаки, груба або різка критика часто призводить до стресу, конфліктів і зниження мотивації учасників ансамблю.

Таким чином, лідер ансамблю – це не лише організатор і координатор репетиційного процесу, а й психологічно мудра й тактовна людина, здатна об'єднувати музикантів довкола творчої ідеї та надихати їх на спільне досягнення

¹⁰ Не слід плутати цей тип керівництва з м'якотілістю. Безумовно, в окремих випадках ансамблю може знадобитися «тверда рука» лідера. Однак роль головного критика і мотиватора у студентських складах зазвичай бере на себе викладач.

гармонії та балансу в музиці. І піаністові, якщо він має необхідну виконавську та методико-теоретичну базу, цілком під силу це завдання.

6. Психологічні аспекти ансамблевого музикування відіграють фундаментальну роль у досягненні гармонійного і виразного звучання будь-якого камерного колективу. Камерна музика вимагає не просто технічної майстерності, а й спеціальної психологічної підготовки, що забезпечує ефективну взаємодію музикантів один з одним.

Якість ансамблевого виконання багато в чому залежить від таких психологічних чинників, як емоційна зрілість виконавців, уміння керувати стресом, розвинена емпатія і позитивна атмосфера всередині колективу. Однак часто хвилювання і тривога суттєво впливають на кінцевий результат¹¹. Молоді учасники ансамблю особливо чутливі до помилок і хвилювання один одного, і найменше порушення психологічного комфорту одного музиканта може передаватися всім учасникам.

Деякі викладачі радять своїм студентам перед якимось важливим і відповідальним виступом на публіці вживати заспокійливе, щоб знизити ймовірність «злетів» через нервові напруження. Ми рішуче виступаємо проти вживання відповідних пігулок, оскільки подібні ліки можуть спричиняти ефекти когнітивного гальмування і негативно позначаються на концентрації уваги та виконавських можливостях музиканта, що особливо критично в умовах камерно-ансамблевого музикування.

Замість цього рекомендується використовувати нижчеописані в даній розробці методи для досягнення емоційної рівноваги і нарощування ментальної «міцності». Тут ключовим завданням студентів-музикантів буде не намагатися побороти стрес або купірувати його, а навчитися брати під контроль, керувати ним, отримуючи позитивні ефекти від гри в цьому стані.

¹¹ Наприклад, виступи на концертах, фестивалях, тощо.

Ефективними стратегіями подолання таких станів можуть слугувати спеціальні вправи, які ми постараємося в загальних рисах описати.

Першим і найпопулярнішим способом подолання стресу є *релаксація*, заснована на *дихальних техніках*. Перед виступом музикантам, щоб узяти під контроль хвилювання, можна робити глибокі, розмірені вдихи та видихи, зосереджуючись на своєму диханні та м'язовому розслабленні.

Незважаючи на можливий скепсис студентів, які читають цей пункт рекомендацій, дослідження в галузі психофізіології та когнітивістики підтверджують ефективність такого методу (Gotter, 2025). Глибоке розмірене дихання активує парасимпатичну нервову систему, яка відповідає за відпочинок і відновлення, знижує рівень кортизолу та стабілізує серцевий ритм. Ці зміни сприяють зменшенню тривожності та поліпшенню концентрації, що особливо важливо для успішного виконання в умовах публічного виступу.

Найефективнішою дихальною вправою, на нашу думку, буде так зване «квадратне дихання» (там само), його також називають соматичним. Суть полягає в такому: необхідно зробити глибокий вдих через ніс, подумки рахуючи до чотирьох; затримати дихання на такий самий проміжок часу; повільно видихнути через рот за такою самою схемою; знову затримати дихання на чотири рахунки. Потім повторити цей «квадратний» цикл кілька разів.

Другим методом часткового зняття стресу є *медитації*. Утім, цей тип ментальної практики підходить не тільки перед виступами, а й загалом для забезпечення здорового психічного стану для повсякденної діяльності. Ми не будемо надто детально зупинятися на цьому, оскільки на просторах YouTube існує незліченна кількість відео, що розкривають цю тематику. І студенти за бажання можуть знайти медитативний метод собі до смаку¹².

¹² Ми прогнозуємо скептичне ставлення тепер уже до теми медитацій, оскільки часто їх сприймають як щось езотеричне. Також негативне ставлення до медитацій може формуватися внаслідок того, що цей напрям часто популяризують у сумнівному інформаційному середовищі або комерціалізованих програмах без наукового

Гарним способом для зміцнення стресостійкості може стати *«ментальна репетиція»* або *візуалізація*. Вона являє собою уявне програвання концертної програми цілком, де учасники візуалізують успішне виконання. І тут ідеться навіть не стільки про самонавіювання (самогіпноз) чи афірмації на кшталт «я гарно зіграю» або «в мене все вийде», скільки про прослуховування музичного полотна у своїй голові та уявлення всього процесу виступу на концертній естраді в найдрібніших подробицях.

Останнім важливим способом підготувати свій організм до стресової ситуації є регулярні репетиції та прослуховування в умовах, близьких до концертних. Вони допомагають знизити рівень тривожності, оскільки музиканти звикають до публічного виконання. Це можуть бути загальні збори класу і прослуховування один одного, відеозаписи при «чужих» студентах і викладачах, виступи в музичних школах у якості «обігравання» тощо.

Окремо кожен зі способів може бути не таким ефективним, як у їхній синергетичній сукупності, і щоб побачити реальні результати, практикувати перелічені вище методи слід систематично.

Крім уміння справлятися зі стресом, іншим надважливим психологічним фактором постає *емпатія* і прояви *емоційного інтелекту*. Науковці підкреслюють, що високий рівень емпатії, що необхідний для інтуїтивного розуміння настрою і намірів партнерів по ансамблю, та емоційний інтелект музикантів забезпечує глибшу взаємодію, допомагає вибудовувати довірчі відносини та уникати конфліктів (Cutting, 2017; Kokotsaki, 2007).

Прикладом практичної вправи з розвитку емоційного інтелекту та емпатії є «коло зворотного зв'язку» – це особливий метод занять, коли після репетицій кожен ансамбліст висловлюється про свої враження, обов'язково наголошуючи на позитивних моментах та м'яко вказуючи на аспекти, які потребують покращення,

підґрунтя. Проте, щоб позбутися упереджень, ми рекомендуємо спробувати цей тип ментальних практик на власному досвіді впродовж певного часу, а потім уже робити висновки: підходить чи ні.

щоб розвивати взаємну довіру та відкритість. Це можуть бути обговорення як при викладачі, так і під час самостійних репетицій.

Внутрішня атмосфера в музичному колективі сильно впливає на результативність і продуктивність його роботи. При виникненні міжособистісних конфліктів якість виконання і задоволеність від спільної творчості істотно знижуються. Важливо, щоб студенти володіли навичками конструктивного вирішення конфліктів і підтримували доброзичливу робочу атмосферу. За бажання вони можуть спільно відвідувати ті чи інші музичні заходи, проводити додаткові збори не тільки для репетицій, а й для кращого знайомства одне з одним, обговорення музичних подій і навіть проведення дозвілля, щоб досягти взаєморозуміння та набутти потужнішого командного духу.

У камерному ансамблі важливим є регулярне промовляння спільних цілей, завдань і мистецьких намірів, що зміцнює взаєморозуміння і допомагає уникнути непорозумінь у процесі спільної роботи. Не можна просто мовчки сидіти і грати, віддаючи все на волю випадку. Висвітлення та обговорення проблематики важливе для досягнення цілісної та гармонійної інтерпретації. Корисною практикою також є ротація лідерських ролей, тобто надання кожному учаснику можливості тимчасово взяти на себе координацію репетиції. За такого підходу формується взаємна повага і розуміння складності організаційного навантаження.

Ми наголошуємо на важливості вміння давати конструктивну критику: зауваження слід формулювати в шанобливій і доброзичливій формі, уникаючи звинувачень. Наприклад, фраза «спробуємо зіграти цей фрагмент легше» буде сприйнята набагато краще, ніж пряма вказівка на помилку.

Особливо значущою є психологічна роль піаніста в камерному ансамблі, оскільки саме він нерідко виступає в ролі організатора і координатора ансамблю, що вимагає підвищених комунікативних навичок і психологічної тактовності. Саме піаністу найчастіше доводиться брати на себе відповідальність за

підтримання психологічного комфорту та конструктивного спілкування серед учасників.

7. Камерно-ансамблева підготовка піаніста в умовах дистанційного навчання

Оскільки фактично в ХНУМ ім. І. П. Котляревського від початку пандемії 2019 року (а від лютого 2022 року через умови воєнного стану) переважає онлайн-формат навчання, коли особисті зустрічі з викладачем обмежені або неможливі, ми вважаємо важливим у ракурсі методичних рекомендацій висвітлити *особливості дистанційної роботи піаніста в камерному ансамблі*.

Ця форма занять має свої специфічні властивості, які важливо враховувати і грамотно використовувати для досягнення максимальної ефективності навчання. Перше, що необхідно підкреслити, – традиційна форма спільного онлайн-музикування (синхронна онлайн-репетиція в дуєті, тріо тощо) практично неможлива через технічні обмеження. Сучасні відеоплатформи, більш оптимізовані під мовлення, тому обмежують якість звучання та вводять затримку (latency), що критично перешкоджає одночасній синхронній грі музикантів (Hernández, 2020). Однак дистанційна форма чудово підходить для індивідуальних уроків (one-to-one) і глибокого аналізу вже проведених записів. Для індивідуальних онлайн-занять вкрай непогано в плані якості звуку себе зарекомендував WhatsApp. Приблизно такі самі результати, з нашого досвіду, показує Google Meet. Найбільш нестабільними в плані передачі музичних звуків у режимі реального часу виявилися Viber і Telegram. Однак часто якість залежатиме від оператора мобільної мережі, швидкості передавання даних по Wi-Fi, загальної завантаженості серверів та інших факторів, тому необхідно пробувати різні варіанти.

Найефективнішою формою дистанційної взаємодії є асинхронна робота з аудіо- та відеоматеріалами. Це означає, що студенти заздалегідь роблять якісні

відеозаписи свого виконання (як індивідуальних партій, так і спільного виступу ансамблю, записаного в офлайн-форматі, якщо це можливо), після чого надсилають їх викладачеві для подальшого детального аналізу. Потім педагог або організовує онлайн-зустріч, під час якої відбуваються спільні прослуховування і «розбір польотів» з можливою інтеграцією практичних занять, або викладає все в текстовому форматі з позначками в PDF-файлах із партитурами, або надиктовує зауваження в голосовому (чи відео-) повідомленні. Найзручнішими інструментами для проведення групових онлайн-зустрічей є популярні Zoom і Google Meet. Pdf-ноти можна редагувати за допомогою Adobe Acrobat XI Pro (або будь-якої версії Acrobat, що підтримує редагування та вставлення текстових нотаток), аудіо- чи відеокоментарі ж можна давати в будь-якому месенджері, у якому комунікують студенти з викладачем.

Як показує практика, подібний асинхронний аналіз дає змогу викладачеві детально опрацювати нюанси виконання, звернути увагу на помилки й неточності, а студентам – глибше та спокійніше сприймати зауваження, оскільки знімається психологічне напруження, характерне для безпосередньо публічного виконання. У такому форматі можна ретельно аналізувати динамічні нюанси, артикуляцію, штрихові особливості, фразування та інші параметри, за якими оцінюється гра.

Крім того, викладач може використовувати дистанційний формат для наочної демонстрації зразкових записів музикантів та ансамблів, супроводжуючи їх детальним коментарем та аналізом. Обговорювати специфічні прийоми та особливості манери виконання різних митців: на якісь моменти студентам можна орієнтуватися чи брати на озброєння, а якісь, навпаки, є неприйнятними і навіть шкідливими. Такий підхід дає здобувачам можливість зіставити власне виконання з різними зразками, розвивати слухове сприйняття та критичне мислення.

Ще одним важливим аспектом є можливість проведення дистанційних відкритих уроків-лекцій та майстер-класів. Такі заходи дають змогу викладачеві

розкривати теоретичні аспекти ансамблевого музикування, обговорювати загальні принципи роботи з партитурою і специфіку камерної взаємодії. Студенти можуть ставити запитання, вести активний діалог, обговорювати проблеми, що виникають, навіть перебуваючи в різних містах і країнах.

Т. Пухальський і М. Кузів висловлюють думку, що дистанційна форма навчання не дає змоги отримати виконавські навички в повному обсязі (Пухальський & Кузів, 2022). Серед опитування педагогів музичних навчальних закладів, викладеного у статті «Lessons from the COVID pandemic in music education: the advantages and disadvantages of online music education» педагоги здебільшого наголошували на негативних сторонах дистанційного навчання музики, а саме: труднощах у роботі над виконавськими навичками, неможливість коригувати постановку рук/апарату та проблеми синхронізації під час ансамблевої гри, відсутності живої взаємодії (Váradí et al., 2024), а пан Бондаренко оцінює перспективи онлайн-освіти музикантів-виконавців як невтішні (Бондаренко, 2020).

Певною мірою ми згодні з тим, що повністю дистанційний метод ніколи не замінить очний формат занять у плані якості оволодіння дисципліною та здобуття необхідних компетентностей студентами. Проте онлайн-заняття сприяють розвитку навичок самоаналізу та самоконтролю, оскільки процес підготовки відеозаписів змушує молодих музикантів критично оцінювати власну гру. Регулярне прослуховування та перегляд своїх записів поступово формує здатність самостійно виявляти помилки та знаходити шляхи їх усунення, що є вкрай важливим для їхнього подальшого професійного розвитку. Дистанційне навчання сприяє зростанню цифрових компетентностей викладачів і студентів, а також появі нових креативних підходів, які можуть виявитися корисними в майбутньому (Karkina et al., 2022; Váradí et al., 2024).

Таким чином, грамотне використання можливостей дистанційного навчання, заснованого на асинхронному аналізі записів, індивідуальних онлайн-

консультаціях і лекційно-практичних заняттях, дає змогу зберегти ефективність ансамблевої підготовки піаністів навіть в умовах віддаленої роботи з викладачем.

ВИСНОВКИ. Професійна підготовка піаніста в камерно-інструментальному ансамблі є багаторівневим і комплексним процесом, що включає не тільки технічне оволодіння матеріалом, а й розвиток цілого спектра виконавських, комунікативних і психологічних компетенцій. Цей вид діяльності вимагає від музиканта особливих якостей, відмінних від тих, що формуються у сольній або концертмейстерській практиці.

Робота в камерному ансамблі вимагає не тільки високого рівня індивідуальної виконавської майстерності, а й уміння інтегруватися в загальний музичний простір, брати участь у створенні інтерпретації, взаємодіяти і реагувати на гру партнерів. Відповідно ключовим в ансамблевому музикуванні виступає навичка «активного слухання». Розвиток здатності сприймати не тільки свою, а й інші партії, а також загальну фактурну та динамічну картину – основа для якісного та художньо виразного виконання.

Управління динамікою і темброва адаптація дають змогу досягати органічного балансу між інструментами. Піаніст повинен уміти гнучко підлаштовуватися під тембри і фактуру партнерів, з огляду на акустичні особливості приміщення і характер інструменту, що використовується.

Ритмічна стабільність і артикуляційна ясність закріплюють за піаністом функцію темпового і структурного орієнтира в ансамблі. Особливо це проявляється у творах зі складною метроритмічною організацією або частими змінами темпу.

Глибокий аналіз партитури та інтерпретаційне бачення сприяють створенню цілісної та виразної музичної концепції. Знання партій інших учасників ансамблю, уміння виявляти смислові зв'язки та особливості тематичного розвитку є необхідними умовами для побудови логічної форми музичного зразка.

Комунікація і синхронізація – важливі аспекти, що забезпечують узгодженість ансамблю. Візуальні та слухові сигнали, що вибудовуються на основі взаємної довіри та розуміння, сприяють досягненню високого рівня спільного музикування.

Функції лідера нерідко лягають на піаніста, особливо в студентських ансамблях. Це вимагає від нього організаторських і комунікативних якостей, здатності координувати репетиційний процес, а також забезпечувати конструктивний діалог усередині групи.

Психологічні аспекти ансамблевого музикування включають в себе управління стресом, розвиток емпатії, навичок конструктивного спілкування та емоційного інтелекту. Комфортна атмосфера в ансамблі безпосередньо впливає на якість кінцевого «продукту».

Дистанційний формат навчання висуває нові вимоги до підготовки піаніста. Асинхронна робота з відеозаписами, використання цифрових інструментів і розвиток навичок самоаналізу дають змогу зберегти ефективність занять навіть в умовах віддаленої комунікації. Однак дистанційний тип роботи не зможе повністю замінити очний, тому рекомендується за можливості використовувати змішаний формат «онлайн-офлайн».

Таким чином, формування піаніста як ансамблевого музиканта потребує системної методичної роботи, спрямованої на всебічний розвиток його професійних якостей, здібностей до взаємодії з колегами та досягнення інтерпретаційної глибини виконуваних творів. Особливості, що описані в цих рекомендаціях, відображають актуальні потреби сучасної музичної освіти та орієнтовані на практичну реалізацію потенціалу студентів і досягнення високих мистецьких цілей у ракурсі камерного виконавства.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бондаренко, А. І. (2020). Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. *Імідж сучасного педагога*, № 3 (192), 120–124.
- Зінькевич, О. С. (1967). *Камерна музика : на допомогу лектору*. Київ. 17 с.
- Кашкадамова, Н. Ю. (2012). *Камерно-інструментальне виконавство: традиції та новаторство* : монографія. Харків : ХДАК. 168 с.
- Польска, І. І. (2001). *Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика*. Харків: ХДАК. 396 с.
- Польська, І. І. (2012). Камерний ансамбль. Енциклопедія Сучасної України (електронний ресурс). За ред. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-10859>
- Пухальський, Т. Д., Кузів, М. В. (2022). Особливості організації дистанційного навчання у вокально-хоровій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Молодь і ринок*, № 6 (204), 98–104. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2022.262374>
- Сабрі, С. С., Гаценко, Г. С. (2019). Роль концертмейстера-піаніста у камерно-вокальних творах. *Винок митців і мисткинь*, № 6 (189), 77–80. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6\(189\)-77-80](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-6(189)-77-80)
- Сидоренко, О. Ю. (2022). *Особливості ансамблевої комунікації в камерно-інструментальних дуетах* : методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Методика викладання фахових дисциплін у ЗВО» (для магістрів) для вищих навчальних закладів культури та мистецтв III – IV рівнів акредитації зі спеціальності 025 Музичне мистецтво. Харків : ХНУМ. 23 с.

- Cutting, B. A. (2017). *The Chamber Music Pianist: An Exploration of the Skills Required by Pianists Working in Small Ensembles*. Doctoral thesis, Griffith University.
- Gotter, A. (2025, February 4). Box breathing: How to, benefits, and tips. *Healthline*. <https://www.healthline.com/health/copd/box-breathing>
- Henning, M. A. (2023). *Encouraging equal musical collaboration: A guide for collaborative pianists in facilitating effective rehearsals* (Master's independent study, University of North Dakota). University of North Dakota.
- Hernández, A. M. (2020). Online learning in higher music education: Benefits, challenges and drawbacks of one-to-one videoconference instrumental lessons. *Journal of Music, Technology & Education*, 13(2), 181–197. https://doi.org/10.1386/jmte_00022_1
- Karkina, S., Faizrakhmanova, L., Kamalova, I., Akbarova, G., & Kaur, B. (2022). Performance practice in a pandemic: Training ensemble skills using e-tivities in music teacher education. *Frontiers in Education*, 7, Article 817310. <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.817310>
- Kecskés, M. (2019). Becoming a good chamber musician – A Kodály approach. *Training and Practice*, 17(1), 141–150. <https://doi.org/10.17165/TP.2019.1.12>
- Kokotsaki, D. (2007). Understanding the ensemble pianist: A theoretical framework. *Psychology of Music*, 35(4), 641–668. <https://doi.org/10.1177/0305735607077835>
- Kucherenko, S., & Sediuk, I. (2020). Aesthetic experience and its expression in musical performance. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 51(1), 19–28.

Váradi, J., Radócz, J. M., Mike, Á., Óváry, Z., & Józsa, G. (2024). Lessons from the COVID pandemic in music education: The advantages and disadvantages of online music education. *Heliyon*, 10(3), e25410.

УДК 780.616.432.071.2:785.7

© Волик О. О. 2025

© Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського