

УДК 78.087:786.2:378

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-2-57-2>

Білова Наталія Костянтинівна
кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри музично-інструментальної підготовки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
<https://orcid.org/0000-0001-7147-2433>

АНСАМБЛЕВЕ МУЗИКУВАННЯ ЯК ПОЛІСУБ'ЄКТНИЙ ПРОСТІР РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ У СИСТЕМІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Статтю присвячено осмисленню ансамблевого музичування як полісуб'єктного художньо-освітнього простору розвитку творчого мислення майбутніх викладачів у системі фортепіанної підготовки. Актуальність дослідження зумовлена потребою переосмислення ролі ансамблевої практики в системі професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти з позицій діалогічності, перформативності та синергійності. Метою статті є визначення теоретичних і методичних засад функціонування ансамблю як розвивального середовища, що забезпечує інтеграцію індивідуального та колективного начал у процесі смислотворення. Методологічну основу становлять історико-теоретичний аналіз, узагальнення наукових позицій щодо природи ансамблевої взаємодії, а також синергійний підхід до колективного музичування. Розкрито, що полісуб'єктна організація ансамблю активізує аналітичний, прогностичний, образно-асоціативний і рефлексивний складові творчого мислення, сприяє формуванню варіативності художнього вибору, здатності до випереджального передбачення та усвідомленої корекції виконавської концепції. Обґрунтовано перформативний вимір ансамблевої діяльності як форми художньої комунікації, спрямованої на розширення емоційно-естетичного досвіду й розгортання відкритого діалогу з аудиторією. Окреслено систему методів (синергійного слухання, колективного інтерпретаційної лабораторії, емоційної резонансної хвилі, цифрової ко-креації), що забезпечують практичну реалізацію означеного підходу у фортепіанній підготовці. Зазначено, що запропонована модель ансамблевої взаємодії сприяє підвищенню усвідомленості виконавської діяльності та розвитку комунікативно-творчого потенціалу майбутніх педагогів-музикантів. Наукова новизна полягає у трактуванні ансамблевого музичування як цілісної самоорганізованої художньої системи, мистецько-освітньої студії, у якій виникає емерджентна якість звучання та формується інтегрований тип творчого мислення майбутніх педагогів-музикантів в умовах співтворчої полісуб'єктної інструментально-виконавської взаємодії.

Ключові слова: ансамблеве музичування, творче мислення, полісуб'єктний простір, фортепіанна підготовка, вища мистецька освіта, майбутні педагоги-музиканти.

Bilova Natalia. Ensemble music-making as a polysubjective space for the development of creative thinking of future teachers in the system of piano training

The article is devoted to conceptualizing ensemble music-making as a polysubjective artistic and educational space for the development of creative thinking of future teachers within the system of piano training. The relevance of the study is обусловed by the need to reconsider the role of ensemble practice in the system of professional training of higher art education students from the perspectives of dialogicity, performativity, and synergy. The aim of the article is to determine the theoretical and methodological foundations of ensemble functioning as a developmental environment that ensures the integration of individual and collective principles in the process of meaning-making.

The methodological framework includes historical-theoretical analysis, generalization of scholarly positions regarding the nature of ensemble interaction, and a synergetic approach to collective music-making. It is revealed that the polysubjective organization of the ensemble activates the analytical, prognostic, imagery-associative, and reflective components of creative thinking, fosters variability of artistic choice, the ability for anticipatory forecasting, and the conscious adjustment of the performance concept. The performative dimension of ensemble activity is substantiated as a form of artistic communication aimed at expanding emotional and aesthetic experience and unfolding an open dialogue with the audience. A system of methods (synergetic listening, collective interpretative laboratory, emotional resonance wave, digital co-creation) is outlined to ensure the practical implementation of this approach in piano training. It is noted that the proposed model of ensemble interaction enhances awareness of performance activity and develops the communicative and creative potential of future music teachers. The scientific novelty lies in interpreting ensemble music-making as an integral self-organizing artistic system, an artistic and educational studio in which an emergent quality of sound arises and an integrated type of creative thinking of future music teachers is formed under conditions of co-creative polysubjective instrumental performance interaction.

Key words: ensemble music-making, creative thinking, polysubjective space, piano training, higher art education, future music teachers.

Вступ. Сучасні трансформації мистецької освіти актуалізують потребу переосмислення змісту й форм фортепіанної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у напрямі розвитку їхнього творчого мислення, інтерпретаційної самостійності та здатності до професійного художнього діалогу. У цьому контексті особливого значення набуває ансамблеве музикування, яке виходить за межі суто виконавської дисципліни й постає як простір полісуб'єктної взаємодії, де поєднуються індивідуальні виконавські інтенції, комунікативні механізми співтворчості та колективне смислотворення.

Попри наявність значної кількості наукових розвідок, присвячених історії та теорії ансамблевого виконавства, його педагогічний потенціал у системі фортепіанної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти потребує подальшого концептуального уточнення. Особливої уваги заслуговує розгляд ансамблю не лише як форми спільного виконання, а як художньо-освітньої студії, у межах якої формуються механізми аналітичної, прогностичної, образно-асоціативної та рефлексивної складових творчого мислення майбутнього фахівця.

Актуальність статті зумовлена необхідністю інтеграції синергічного та перформативного підходів до ансамблевої практики, що дозволяє розглядати її як динамічну самоорганізовану систему, відкриту до діалогу й творчої ко-креації.

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування ансамблевого музикування як художньо-освітньої студії розвитку творчого мислення майбутніх педагогів-музикантів у полісуб'єктному просторі фортепіанної підготовки та окреслення методів його реалізації у навчальному процесі.

Матеріали та методи. Матеріалами дослідження стали наукові праці українських і зарубіжних учених, присвячені історії та теорії ансамблевого виконавства, проблемам професійного мислення музиканта та педагогічному потенціалу колективного музикування (Н. Білова, І. Бермес, А. Грінченко, М. Давидов, А. Коваленко, І. Левицька, Т. Молчанова, О. Новська, І. Польська; Д. Граут, Р. Тарускін та ін.). Додатково враховано публікації, що висвітлюють перформативний та комунікативний виміри музичної діяльності, а також сучасні підходи до цифрової ко-креації в ансамблевому середовищі. Емпіричною базою слугували результати педагогічного спостереження за процесом

ансамблевої роботи здобувачів вищої мистецької освіти у межах фортепіанної підготовки, аналіз репетиційної та концертної практики, а також узагальнення власного викладацького досвіду.

Методологічну основу дослідження становить синергійний підхід, відповідно до якого ансамбль розглядається як самоорганізована художня система, що функціонує у режимі полісуб'єктної взаємодії. У роботі застосовано комплекс взаємодоповнювальних методів: історико-теоретичний аналіз – для з'ясування еволюції ансамблевого музикування; системний і структурно-функціональний аналіз – для визначення місця ансамблю у фортепіанній підготовці; порівняльно-інтерпретаційний – для осмислення різних моделей виконавської взаємодії; педагогічне спостереження та аналіз навчальної діяльності – для виявлення впливу ансамблевої практики на розвиток творчого мислення здобувачів. Узагальнення результатів дозволило окреслити методичні механізми реалізації ансамблевого музикування як художньо-освітньої студії в системі професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів.

Результати. Ансамблеве музикування належить до найдавніших форм музичної діяльності людства. Традиції спільного співу та інструментальної гри, що сягають глибини історичних епох і становлять одну з первинних форм музичного досвіду, засвідчують генетичний зв'язок ансамблевої практики з колективними обрядами, трудовими й сакральними діями та зумовлюють подальше становлення ансамблевих форм через поступову диференціацію партій і формування принципів художньої взаємодії виконавців¹. У дослідженні історичної еволюції ансамблевої практики, поряд із її генетичним зв'язком із традиціями колективного музикування, Т. Молчанова акцентує увагу на розвитку концертмейстерського мистецтва, яке суттєво сприяло утвердженню ансамблю, як професійної форми виконавської діяльності².

У західному музикознавстві історія ансамблевого виконавства розглядається в ширшому культурологічному контексті. Зокрема, Р. Тарускин простежує формування камерно-ансамблевих жанрів у добу Бароко та Класицизму, як результат еволюції поліфонічного мислення та інструментальної автономії партій³. Д. Граут підкреслює, що становлення жанру струнного квартету й фортепіанного тріо у XVIII столітті заклало підвалини діалогічної моделі ансамблевої взаємодії⁴.

Історична еволюція ансамблевого музикування, відображена в наукових розвідках, не лише простежує зміну його форм і жанрових моделей, а й увиразнює закономірний перехід від первинних колективних практик до усвідомлення ансамблю як складної, багаторівневої професійної системи художньої взаємодії, що поєднує індивідуальне та колективне в єдиному інтерпретаційному просторі.

Так, І. Бермес трактує ансамблеве виконавство як цілісну теоретичну, практичну й естетичну систему, засновану на діалогічності, синхронності та творчому співпереживанні, що забезпечують реалізацію композиторського задуму та сприяють розвитку виконавської культури й творчих здібностей музиканта⁵. Розвиваючи цю позицію

¹ Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія. Харків : ХДАК, 2001. с. 80

² Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посібник. Львів: Аз-Арт, 2001. 216 с.

³ Taruskin R. The Oxford History of Western Music. Oxford : Oxford University Press, 2005. 320 p.

⁴ Grout D. J., Palisca C. V., Burkholder J. P. A History of Western Music. 9th ed. New York : W. W. Norton, 2014. 1136 p.

⁵ Бермес І. Л. Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 188.

в педагогічній площині, О. Новська та І. Левицька наголошують, що ансамблева гра створює умови для набуття досвіду особистісної й художньої взаємодії, формує здатність до рефлексивного слухання власного й партнерського звучання та сприяє пошуку доцільних засобів досягнення гармонійної взаємодії в просторі мистецької комунікації⁶.

У такому контексті специфіка ансамблевого виконавства виявляється в поєднанні індивідуального самовираження з необхідністю узгодження інтерпретаційних намірів, темпо-ритмічної організації, логіки фразування та ін. з партнером, що зумовлює формування не лише технічної злагодженості, а й здатності до смислового діалогу, як основи інтерпретаційної культури майбутнього педагога-музиканта⁷. На відміну від сольного виконавства, ансамблеве музикування постає результатом художньої інтерпретації кількох суб'єктів, передбачає розподіл творчої відповідальності та активізацію механізмів взаємного слухання, емоційної чутливості й професійної довіри⁸.

Таким чином, художня взаємодія в освітньому процесі постає як діалогічна та емпатійна форма спільної інтерпретаційної діяльності, у межах якої відбувається колективне конструювання художнього смислу. Досягнення художньої єдності ґрунтується на інтеграції індивідуальних виконавських позицій, здатності до рефлексивного слухання партнера та узгодження інтерпретаційних рішень, що стимулює розвиток варіативності, гнучкості й асоціативності мислення. Саме така полісуб'єктна взаємодія створює умови для активізації творчого мислення майбутніх педагогів-музикантів, як здатності до самостійного художнього вибору, прогнозування виконавського результату та продуктивного переосмислення музичного тексту в процесі співтворчості.

З огляду на це, ансамблеве музикування в контексті фортепіанної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти доцільно розглядати як творчу студію полісуб'єктної взаємодії – художньо-освітній простір співтворчості, у якому інтегруються індивідуально-особистісні виконавські наміри кожного учасника та комунікативні механізми діалогічної взаємодії, спрямовані на досягнення художньої цілісності ансамблевого звучання. У межах такої творчої студії актуалізуються процеси створення єдиного художнього образу, а її полісуб'єктний характер сприяє розвитку творчого мислення, інтерпретаційної самостійності та здатності до педагогічного діалогу, що відповідає сучасним вимогам професійної підготовки здобувачів вищої мистецької освіти.

У мистецько-педагогічному вимірі ансамблева практика виявляє свій перформативний потенціал, як форму активної художньої дії. Беручи до уваги наукові положення^{9,10} та ін., перформанс у музично-освітньому контексті розглядаємо як форму художньої комунікації, що поєднує виконавську практику з елементами сценічної дії, емоційно-образного проживання та творчого експерименту. У такому вимірі ансамблеве музикування

⁶ Новська О., Левицька І. Ансамблеве музикування як ресурс фахового розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 39. С. 63–66.

⁷ Юй Цютун. Формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки : дис. ... д-ра філософії : 011 Освітні, педагогічні науки / Держ. закл. «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2025. С. 156

⁸ Козицька М. До питання про сутність камерно-ансамблевого музикування. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. Вип. 36. Т. 2. С. 5.

⁹ Лігус М. В. Музичний перформанс як форма комунікації. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2018. № 2. С. 68–71.

¹⁰ Омеляненко З. Музично-хореографічний перформанс другої половини ХХ століття: шляхи трансформації. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. Вип. 1 (07). С. 92–97.

виходить за межі суто звукової реалізації тексту й постає як цілісний художній акт, спрямований на створення емоційно-естетичного досвіду як для виконавців, так і для аудиторії. У практичній площині це виявляється у спільному конструюванні образно-драматургічної концепції, що передбачає діалогічне обговорення художніх рішень, в сценічному втіленні – зоровий контакт, гнучку взаємну реакцію та функціонування ансамблю як цілісного художнього організму, здатного транслювати аудиторії пережитий і осмислений емоційно-естетичний досвід. Відтак, перформативний компонент підсилює комунікативну спрямованість ансамблю, оскільки передбачає не лише внутрішню координацію учасників, а й відкритість до діалогу з глядачем, що поглиблює смисловий вимір виконання.

Залучення перформативних практик у фортепіанній підготовці сприяє розширенню інтерпретаційного простору ансамблю та активізації художньо-образного мислення здобувачів. Імпровізаційні елементи, сценічна інтерпретація музичного тексту, міждисциплінарне поєднання музики з рухом, словом чи візуальними засобами формують здатність до творчого переосмислення матеріалу через дію. У такому середовищі інтерпретація набуває рис перформативного жесту – усвідомленого художнього висловлення, що інтегрує індивідуальну експресію з колективною відповідальністю за цілісність образу. Саме це поєднання виконавської точності, сценічної експресії та комунікативної відкритості поглиблює процес формування творчого мислення майбутніх педагогів-музикантів і актуалізує їхню здатність до багатовимірного художнього діалогу.

У площині окреслених положень особливої уваги потребує осмислення механізмів, через які ансамблеве музикування безпосередньо впливає на розвиток творчого мислення майбутніх педагогів-музикантів. Передусім, йдеться про активізацію аналітичного компонента мислення, що формується в процесі одночасного сприйняття й осмислення кількох звукових ліній, інтонаційно-гармонічної вертикалі, фактурної багатоступовості музичного тексту. Необхідність співвідносити власну партію з цілісною ансамблевою структурою спонукає виконавця мислити партитурно, тобто інтегрувати локальні інтонаційні рішення в ширший контекст драматургічного розвитку твору.

У цьому контексті важливою постає ідея діалогічності мислення в процесі виконавського музичного мовлення, обґрунтована М. Давидовим. Дослідник наголошує на «співставлюваності елементів горизонтальної та вертикальної структури музичного твору, як необхідній умові грамотного відтворення різноманітної образної контрастності, архітектоніки цілісного музичного твору в процесі його артистичного втілення», що забезпечує одухотворену, живу «розмову» зі слухачською аудиторією¹¹.

Отже, аналітична діяльність у межах ансамблевого музикування набуває інтегративного характеру, оскільки спрямована не лише на раціональне осмислення музичного тексту, а й на його структурно-цілісне співвіднесення в умовах полісуб'єктної виконавської взаємодії та художньої комунікації.

Зазначимо, що ансамблева практика стимулює розвиток прогностичного аспекту досліджуваного мислення. У процесі спільного музикування це виражається у постійному прогнозуванні дій партнера, передбаченні темпоритмічних й динамічних змін, коригуванні власних виконавських намірів відповідно до загальної інтерпретаційної логіки. Як бачимо, поряд з аналітичним осмисленням формується здатність до випереджального художнього мислення, що забезпечує динамічну узгодженість ансамблевої взаємодії.

¹¹ Давидов М. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Мистецтвознавство»*. 2013. Вип. 7. С. 96

Така випереджальна інтелектуальна активність формує гнучкість мислення, здатність швидко адаптуватися до змін художньої ситуації, що є необхідною умовою творчої самореалізації в ансамблі.

Не менш важливим є розвиток образно-асоціативного компонента творчого мислення. Постійне оновлення слухових вражень, робота з різностильовим репертуаром, пошук тембрових, артикуляційних, динамічних нюансів сприяють збагаченню художнього досвіду здобувачів. У цьому аспекті образне мислення виступає змістовним підґрунтям аналітичних і прогностичних процесів, забезпечуючи глибину інтерпретаційного бачення. На думку дослідників, «важливість образного мислення в процесі підготовки музикантів-інструменталістів полягає в тому, що воно допомагає виконавцям уявляти образи та почуття, які вони передають через музику. Це сприяє більш глибокому розумінню задуму музичних творів і розширює можливості для імпровізаційності та креативності»¹². Зауважимо, що у межах ансамблевої взаємодії формується здатність до варіативного трактування музичного матеріалу, до зіставлення різних інтерпретаційних версій, що розширює смислове поле сприйняття й поглиблює індивідуальне художнє бачення.

Суттєвого значення набуває і розвиток рефлексивного виміру творчого мислення. У процесі репетиційної роботи здобувачі не лише виконують музичний текст, а й обговорюють інтерпретаційні рішення, аргументують власні позиції, аналізують доцільність тих чи інших виконавських засобів. Таким чином, ансамблева діяльність переходить у площину осмисленого художнього діалогу, що забезпечує формування критичної свідомості виконавця. Така форма взаємодії формує здатність до самокорекції та свідомого удосконалення виконавської концепції.

Ансамблеве музикування позитивно впливає і на розвиток уваги та пам'яті, як когнітивних основ творчого мислення. Потреба одночасно утримувати в полі свідомості багаторівневу слухо-координаційну організацію виконавського процесу активізує розподілену увагу та аналітичну пам'ять. У цьому аспекті врахуємо положення А. Грінченко та А. Мамікіної, які визначають мислення як інтегративний психічний процес, що охоплює сприйняття, пам'ять, увагу та уяву, підкреслюючи, що ці процеси виступають інформаційними провідниками розумової діяльності¹³. Трансформуючи означене на виконавську сферу, дослідниці зазначають, що інтегративна природа мислення в музичній діяльності виявляється у взаємодії сприйняття, уваги, пам'яті та уяви, які забезпечують цілісність розумової роботи виконавця. У цьому контексті сприйняття постає як механізм отримання й первинної обробки звукової інформації; увага – як засіб концентрації на координаційних завданнях ансамблевої взаємодії; пам'ять – як система збереження та структуризації музичного матеріалу; уява – як підґрунтя формування образно-смислових і слухових уявлень. Таким чином, когнітивні механізми ансамблевої координації виконують не лише регулятивну, а й розвивальну функцію, інтегруючи зазначені психічні процеси в цілісну систему виконавської діяльності.

На відміну від механічного запам'ятовування, ансамблева гра передбачає глибоке осмислення структури твору, його інтонаційно-стильових особливостей і драматургічної логіки, що сприяє формуванню раціонально-логічного складника творчого мислення та підвищує рівень усвідомленої інтерпретаційної діяльності.

¹² Коваленко А. Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2024. Vol. 3, № 3. С. 31.

¹³ Грінченко А.М., Мамікіна А.І. Професійне мислення музиканта-піаніста. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. Вип.79 (1 ч.) Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2021. С. 109.

Важливо підкреслити, що розвиток творчого мислення в ансамблі відбувається у взаємозв'язку з формуванням вольових і мотиваційних якостей особистості. Відчуття відповідальності перед партнером, прагнення досягти художньої цілісності, необхідність дотримання спільної інтерпретаційної концепції стимулюють цілеспрямованість, ініціативність і внутрішню дисципліну. У цьому контексті творче мислення набуває характеру усвідомленої співпраці, що поєднує індивідуальну інтенцію з колективною художньою метою. У результаті поєднуються індивідуальна креативність і колективна відповідальність за кінцевий художній результат.

Таким чином, ансамблеве музикування в системі фортепіанної підготовки майбутніх педагогів-музикантів постає як цілісний розвивальний простір, у межах якого формується інтегрована здатність до глибокого осмислення музичного тексту, його образно-сислового моделювання, випереджального передбачення художнього розвитку та критично-рефлексивного коригування варіантів художнього прочитання. Саме завдяки полісуб'єктній взаємодії утверджується багатовекторне бачення інтерпретаційних можливостей і здатність до свідомого художнього вибору, що відповідає сучасним вимогам професійної діяльності педагога-музиканта.

Важливо підкреслити, що цьому контексті методологічно продуктивним постає синергійний підхід до колективного музикування, відповідно до якого ансамбль розглядається як самоорганізована художня система¹⁴. У межах такої системи взаємодія учасників породжує емерджентний ефект – нову якість звучання, що перевищує суму індивідуальних виконавських можливостей. Йдеться про формування спільного емоційно-сислового поля, у якому інтерпретаційна концепція вибудовується як результат колективної творчої координації.

Реалізація синергійного підходу передбачає впровадження спеціальних методів ансамблевої роботи. Зокрема, метод синергійного слухання спрямований на розвиток багаторівневої слухової взаємодії за принципом «я – співвиконавець – ансамбль – акустичний простір». Науковці підкреслюють, що здатність музикантів у процесі ансамблевої роботи «слухати й відповідати» партнеру є визначальним чинником формування колективної координації та взаємної чутливості¹⁵. Практика «ротації слухового центру», коли кожен учасник тимчасово стає фокусом загальної уваги, виконання фрагментів із концентрацією на динамічному балансі замість технічної точності, а також вправи з частковим обмеженням (одна учасник працює переважно з артикуляцією, інший – з динамічними нюансами) сприяють формуванню колективної звукової свідомості. У такий спосіб посилюється комунікативно-емоційний компонент творчого мислення та поглиблюється здатність до ансамблевого передбачення й координації.

Вагомим інструментом розвитку творчого мислення є метод колективної інтерпретаційної лабораторії, що передбачає спільне моделювання образної концепції твору перед його виконанням. Конструювання системи художніх асоціацій, вербально-емоційна декомпозиція музичного тексту, порівняння різних виконавських трактувань формують спільний художній код ансамблю. У результаті, виникає узгоджена система смислових орієнтирів, що забезпечує цілісність інтерпретації та поглиблює рефлексивний вимір творчої взаємодії.

¹⁴ Білова Н. К. Синергетичний підхід як методологічний концепт музично-педагогічних досліджень. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2019. № 3. С. 134-142.

¹⁵ Zeng W. Developing collaborative skills: how music students learn to listen and respond in ensemble settings. *International Journal of Education and Humanities*. 2025. Vol. 20, № 3. P. 87–89.

Особливої уваги заслуговує метод емоційної резонансної хвилі, що ґрунтується на колективному опрацюванні емоційної амплітуди твору. Побудова «емоційної кривої» композиції, гіперболізація окремого афекту або спільна рефлексія після виконання сприяють формуванню узгодженого емоційного простору ансамблю, у результаті чого індивідуальна експресія поєднується з колективною відповідальністю за художній результат.

Сучасні цифрові інструменти розширюють можливості синергійної взаємодії через практики цифрової ко-креації: використання онлайн-платформ для спільного обговорення інтерпретаційних рішень, аудіоспектрального аналізу ансамблевої узгодженості, візуалізації темпоритмічних відхилень за допомогою AI-аналітики тощо¹⁶. Відзначимо, що поєднання аналітичного й художнього вимірів у цифровому середовищі сприяє поглибленню рефлексії та усвідомленню структурно-сміслових закономірностей виконання.

Відтак, у межах синергійного підходу ансамблеве музикування функціонує як динамічна система колективної художньої свідомості, у якій виникає емерджентна якість звучання, посилюється комунікативна інтеграція та активізується творчий потенціал кожного учасника через взаємодію з колективом. Така модель взаємодії органічно доповнює розглянуті раніше когнітивні й рефлексивні аспекти ансамблевої діяльності, поглиблюючи процес розвитку творчого мислення майбутніх педагогів-музикантів.

Висновки. Отже, ансамблеве музикування в системі фортепіанної підготовки постає як полісуб'єктний мистецько-освітній простір розвитку творчого мислення майбутніх викладачів, у межах якого відбувається колективне конструювання смислу музичного тексту та формування цілісної виконавської концепції. Ансамблева діяльність активізує аналітичний, прогностичний, образно-асоціативний і рефлексивний компоненти творчого мислення, формує здатність до варіативного художнього вибору, випереджального передбачення розвитку музичного матеріалу й усвідомленої корекції інтерпретаційних рішень, а її перформативний вимір посилює художньо-комунікативну спрямованість виконання. Методологічно продуктивним є синергійний підхід, відповідно до якого ансамбль функціонує як самоорганізована художня система, що продукує емерджентні, оригінальні інтерпретаційні концепції у полісуб'єктному поліфонічно-емпатійному полі й забезпечує перехід від індивідуально орієнтованого виконання до колективного створення та виконавського втілення концептуально скоординованого інтерсуб'єктного художньо-творчого продукту як результату спільного смислотворення.

Література

1. Бермес І. Л. Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 186–190. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308388>
2. Білова Н. К. Синергетичний підхід як методологічний концепт музично-педагогічних досліджень. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2019. № 3. С. 134–142. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2019-3-19>.
3. Грінченко А. М., Мамикіна А. І. Професійне мислення музиканта-піаніста. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2021. Вип. 79 (І ч.). С. 108–113. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2021.79.1.22>
4. Давидов М. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Мистецтвознавство»*. 2013. Вип. 7. С. 93–118.

¹⁶ Liang Y. Collaborative music making in the digital age: fostering creativity in vocal ensembles. *Interactive Learning Environments*. 2025. Vol. 33. Pp. 615–630.

5. Коваленко А. Формування образного мислення в освітньому процесі підготовки музикантів-інструменталістів. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2024. Vol. 3, № 3. Рр. 30–37. <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20240303.04>.
6. Козицька М. До питання про сутність камерно-ансамблевого музикування. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. Вип. 36. Т. 2. С. 4–9. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-1>
7. Лігус М. В. Музичний перформанс як форма комунікації. *Філософські проблеми гуманітарних наук*. 2018. № 2. С. 68-71.
8. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посібник. Львів: Аз-Арт, 2001. 216 с.
9. Новська О., Левицька І. Ансамблеве музикування як ресурс фахового розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 39. С. 63–66. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/39.11>
10. Омеляненко З. Музично-хореографічний перформанс другої половини ХХ століття: шляхи трансформації. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. Вип. 1 (07). С. 92–97. <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.17>
11. Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія. Харків : ХДАК, 2001. 390 с.
12. Юй Цютун. Формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки : дис. ... д-ра філософії : 011 Освітні, педагогічні науки / Держ. закл. «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2025. 309 с.
13. Grout D. J., Palisca C. V., Burkholder J. P. A History of Western Music. 9th ed. New York : W. W. Norton, 2014. 1136 p.
14. Liang Y. Collaborative music making in the digital age: fostering creativity in vocal ensembles. *Interactive Learning Environments*. 2025. Vol. 33. Pp. 615–630.
15. Taruskin R. The Oxford History of Western Music. Oxford : Oxford University Press, 2005. 320 p.
16. Zeng W. Developing collaborative skills: how music students learn to listen and respond in ensemble settings. *International Journal of Education and Humanities*. 2025. Vol. 20, № 3. P. 87–89. DOI: 10.54097/02g38933.

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 31.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0

