


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Факультет музичного мистецтва
Кафедра народних інструментів

**Організація ансамблевої роботи домриста
з концертмейстером у дистанційному навчанні**

Методичні рекомендації для самостійної роботи з навчальної дисципліни
«Спеціальний інструмент (домра)» для здобувачів вищої освіти
за спеціальністю В5 «Музичне мистецтво»



Харків, 2026

УДК 780.614.11.071.2:781.66:378.147.091.33.018.43](072)

О-64

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 13 від 30/03/2026 р.)

Рецензенти:

Башмакова Н. В. – кандидатка мистецтвознавства, доцентка, завідувачка кафедри народних інструментів Дніпровської академії музики.

Трянов М. А. – доктор філософії у галузі музичного мистецтва, викладач кафедри народних інструментів Харківської державної академії культури.

Укладачка:

Данилюк Я. В. – старша викладачка кафедри народних інструментів Харківської державної академії культури.

О-64 Організація ансамблевої роботи домриста з концертмейстером у дистанційному навчанні : метод. рек. для самостійної роботи з навч. дисципліни «Спеціальний інструмент (домра)» для здобувачів вищої освіти за спеціальністю В5 «Музичне мистецтво» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т музичного мистецтва, Каф. народних інструментів ; [уклад. Я. В. Данилюк]. Харків : ХДАК, 2026. 22 с.

Методичні рекомендації присвячені організації ансамблевої роботи домриста з концертмейстером у дистанційному та змішаному форматах навчання. У роботі розглянуто специфіку асинхронної ансамблевої взаємодії, окреслено типові труднощі узгодження темпу, агогіки, динаміки, артикуляції та фразування, а також визначено педагогічні механізми їх подолання. Особливу увагу приділено ролі викладача як координатора ансамблевого процесу, моделям організації запису партій, методиці роботи з референсними матеріалами (опорними аудіо- та відеозаписами) та критеріям оцінювання ансамблевого результату в цифровому освітньому середовищі. Запропонований посібник має практичну спрямованість і орієнтований на формування ансамблевого мислення, виконавської самостійності та відповідальності за спільний художній результат. Методичні рекомендації адресовані здобувачам вищої освіти спеціальності В5 «Музичне мистецтво» (ОП «Оркестрова майстерність»), викладачам спеціального інструмента (домра), концертмейстерам і можуть використовуватися в освітній практиці мистецьких закладів у процесі дистанційного та змішаного навчання.

УДК 780.614.11.071.2:781.66:378.147.091.33.018.43](072)

© Харківська державна академія культури, 2026 р.

© Данилюк Я. В., 2026 р.

ЗМІСТ

1. ВСТУП	4
2. КЛЮЧОВІ ПОНЯТТЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ	5
3. ПРОБЛЕМИ ДИСТАНЦІЙНОЇ АНСАМБЛЕВОЇ РОБОТИ	7
4. МОДЕЛІ ОРГАНІЗАЦІЇ АСИНХРОННОЇ ВЗАЄМОДІЇ ДОМРИСТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА	8
5. РОЛЬ ВИКЛАДАЧА ЯК КООРДИНАТОРА АНСАМБЛЕВОГО ПРОЦЕСУ	10
6. МЕТОДИКА РОБОТИ З РЕФЕРЕНСНИМИ МАТЕРІАЛАМИ	12
7. ТЕХНІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗАПИСУ	13
8. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ	16
9. ПРАКТИЧНИЙ БЛОК ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ	18
10.УЗАГАЛЬНЮВАЛЬНИЙ АЛГОРИТМ І ВИСНОВКИ	20
11.СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	22

1. ВСТУП

Зміна умов освітнього процесу, пов'язана з переходом від традиційного очного навчання до дистанційних і змішаних форм, суттєво вплинула на організацію професійної підготовки музиканта-виконавця. Якщо в індивідуальних заняттях із фаху застосування цифрових освітніх практик (онлайн-заняття, відеозаписи, дистанційний аналіз виконання) може частково компенсувати відсутність безпосереднього контакту, то ансамблева робота соліста і концертмейстера виявляється однією з найбільш уразливих ланок виконавської підготовки, оскільки «особливістю мистецьких дисциплін, як-от "Спеціальний інструмент (домра)", є залежність від безпосередньої взаємодії між викладачем, здобувачем освіти та концертмейстером – ключового компонента практичної складової навчання» [2, с. 37].

У дистанційному навчанні можливість *синхронного* виконання фактично обмежена технічними чинниками (затримками сигналу, нестабільністю зв'язку, відмінностями в якості передавання та відтворення звуку), що унеможлиблює повноцінне ансамблеве відчуття в режимі реального часу. Відтак на практиці переважає *асинхронний* формат роботи – підготовка і запис партій окремо з подальшим узгодженням виконавських параметрів та інтеграцією результатів. За таких умов дистанційна ансамблева взаємодія сьогодні постає не ситуативним рішенням, а системною потребою мистецької освіти, яка вимагає чітких методичних орієнтирів, зрозумілих моделей організації роботи та педагогічних механізмів корекції.

Метою методичних рекомендацій є науково-методичне обґрунтування та практична конкретизація підходів до організації ансамблевої роботи домриста з концертмейстером у дистанційному навчанні, а також розроблення алгоритмів і методичних інструментів, спрямованих на забезпечення узгодженості виконавських рішень, якості звуковидобування та формування ансамблевого мислення в умовах переважання асинхронної взаємодії.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання:**

1. *Окреслити* специфіку ансамблевої взаємодії у парі «домра – фортепіано» в умовах дистанційного навчання та визначити чинники, що ускладнюють синхронне спільне виконання.
2. *Проаналізувати* типові труднощі асинхронної взаємодії (темпова узгодженість, агогіка, динаміка, артикуляція, фразування, баланс) та визначити їхній вплив на художню цілісність ансамблевого виконання.
3. *Запропонувати* моделі організації асинхронної ансамблевої роботи (зокрема «спочатку концертмейстер», «спочатку домрист») та критерії вибору доцільної моделі залежно від рівня здобувача і репертуарних завдань.
4. *Визначити* роль викладача як координатора ансамблевого процесу: методичне планування, формування спільного художнього задуму, педагогічна корекція та контроль якості виконання.
5. *Розкрити* методику використання референсних матеріалів (аудіо- та відеозаписів) як засобу формування ансамблевого слуху та узгодження інтерпретаційних рішень без механічного копіювання.
6. *Надати* психолого-педагогічні рекомендації щодо підтримки мотивації, зниження тривожності під час запису, розвитку відчуття партнерства та формування відповідальності за ансамблевий результат.
7. *Запропонувати* практичні алгоритми самостійної роботи здобувача та критерії оцінювання ансамблевого результату в дистанційному форматі.

2. КЛЮЧОВІ ПОНЯТТЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОРІЄНТИРИ

2.1. Ансамблева взаємодія «домра – фортепіано» у традиційному та дистанційному форматах

Ансамблева робота домриста і концертмейстера поєднує технічні, інтонаційні, ритмічні, динамічні та художньо-образні параметри виконання. У традиційному форматі вона формується в умовах безпосереднього спільного музикування, де визначальними є живий слуховий контакт, миттєва партнерська реакція та оперативна корекція виконання. За відсутності повноцінного

синхронного виконання ці механізми реалізуються опосередковано. Провідного значення набувають попереднє планування, усвідомлене формування виконавського задуму та аналітична робота із записом. Такий характер роботи потребує розвинених навичок слухового аналізу, прогнозування дій партнера та корекції виконання на основі відкладеного зворотного зв'язку.

2.2. Синхронна та асинхронна робота: різниця, можливості

Синхронна модель, що передбачає одночасне виконання в режимі реального часу, за наявних технічних умов не забезпечує достатньої точності ритмічної координації та стабільної якості звучання. *Асинхронна форма* ґрунтується на поетапному записі партій із подальшим узгодженням виконавських параметрів і виступає провідною моделлю дистанційної ансамблевої підготовки. Вона створює умови для поглибленого аналізу інтерпретації, свідомої корекції виконання та роботи над художньою цілісністю. Її ефективність визначається насамперед якістю педагогічного планування та усвідомленістю дій кожного учасника ансамблю.

2.3. «Єдиний художній задум» як центр координації ансамблевої роботи

Ключовим чинником цілісності ансамблевого виконання, незалежно від формату взаємодії, є «єдиний художній задум». Він виконує функцію смислового та методичного центру координації між домристом і концертмейстером і передбачає узгодження таких виконавських параметрів:

- загальної темпової концепції та меж її варіативності;
- агогічної логіки розвитку музичного матеріалу;
- динамічного балансу та кульмінаційної архітектоніки;
- штрихової системи та характеру артикуляції;
- фразування й логіки музичного «дихання»;
- образно-емоційного змісту виконання.

Значення «єдиного художнього задуму» полягає в забезпеченні цілісності інтерпретації та запобіганні фрагментарності виконання. У цьому процесі провідну роль відіграє викладач, який формує загальну художню концепцію та координує її реалізацію через систему методично вивірених завдань і корекційних рекомендацій.

3. ТИПОВІ ПРОБЛЕМИ ДИСТАНЦІЙНОЇ АНСАМБЛЕВОЇ РОБОТИ

3.1. Втрата живого ансамблевого контакту

Однією з ключових проблем дистанційної ансамблевої роботи є втрата живого *ансамблевого контакту*, який у традиційній виконавській практиці формується на основі безпосереднього слухового, зорового та моторного взаємозв'язку між партнерами. У «живому» музикуванні значна частина координації відбувається інтуїтивно – через миттєву реакцію на мікросміни темпу, динаміки, дихання, характеру атаки звуку тощо. Крім цього, в очному форматі навчання «викладач може безпосередньо впливати на виконавський апарат домриста: коригувати посадку, постановку інструмента, положення рук, а також оперативно виправляти недоліки в техніці виконання» [2, с. 39], що забезпечує своєчасну педагогічну корекцію та підтримує цілісність ансамблевої взаємодії. У дистанційному форматі ці механізми істотно послаблюються або зникають. Як наслідок, ансамблева взаємодія втрачає гнучкість і може набути механічного характеру, якщо не підтримується чітко сформульованим художнім задумом і методично організованою роботою.

3.2. Узгодження темпу, агогіки, динаміки, артикуляції

У дистанційній роботі особливо загострюється проблема узгодження базових виконавських параметрів, які в очному музикуванні часто коригуються інтуїтивно. Передусім це стосується темпу як основи ансамблевої стабільності. Навіть незначні розбіжності в темповому відчутті між домристом і концертмейстером у записаних партіях стають очевидними та призводять до порушення цілісності виконання. Аналогічні труднощі виникають в агогіці, динаміці та артикуляції, оскільки відсутність одночасного слухового контролю ускладнює досягнення балансу та єдності.

3.3. Розрив між виконавським задумом соліста та супроводу

Ще однією типовою проблемою є розбіжність між художнім задумом домриста і партією концертмейстера. У дистанційному форматі кожен учасник ансамблю схильний вибудовувати інтерпретацію, спираючись на власні уявлення, які не завжди збігаються між собою. Такий розрив може проявлятися у різному трактуванні

характеру твору, кульмінаційної логіки або стилістичних акцентів. У результаті супровід перестає виконувати ансамблеву функцію підтримки і починає існувати паралельно до сольної партії. Саме тому дистанційна форма потребує цілеспрямованого методичного узгодження інтерпретаційних рішень.

3.4. Технічні обмеження запису та синхронізації

Практика дистанційної ансамблевої роботи неминуче пов'язана з технічними обмеженнями, які безпосередньо впливають на виконавський результат. До них належать різна якість записувальних пристроїв, акустичні умови приміщення, спосіб фіксації звуку (умови запису, якість і тип мікрофонів), а також складність точної синхронізації партій під час зведення. Навіть за мінімального технічного оснащення важливо усвідомлювати, що технічні засоби не повинні домінувати над художнім змістом. Їхня роль полягає у забезпеченні умов для відтворення ансамблевої логіки, а не у створенні штучно «відредагованого продукту».

3.5. Психологічні бар'єри запису: невпевненість і відчуття «гри наодинці»

Окрему групу проблем становлять психологічні бар'єри, що виникають у процесі асинхронної роботи. Для багатьох здобувачів дистанційний формат асоціюється з відчуттям ізольованості та «гри наодинці», що може призводити до зниження впевненості або до втрати відповідальності за ансамблевий результат. Багаторазовий запис партій створює додаткове психологічне навантаження, пов'язане з постійним самоспостереженням. У таких умовах особливо важливо формувати у здобувачів усвідомлення ансамблевої роботи як спільного творчого процесу, навіть за відсутності фізичної присутності партнера. (детальніше психолого-педагогічні аспекти розглянуто в розділі 8).

4. МОДЕЛІ ОРГАНІЗАЦІЇ АСИНХРОННОЇ ВЗАЄМОДІЇ ДОМРИСТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Ефективність асинхронної взаємодії визначається обраним способом організації роботи, який має відповідати рівню виконавської підготовки домриста, характеру музичного матеріалу та конкретним педагогічним завданням.

4.1. Модель А: асинхронний запис «спочатку концертмейстер»

У межах цієї моделі первинно фіксується (аудіо- або відеозапис) партія концертмейстера, яка надалі слугує опорою для роботи домриста. Такий підхід формує відносно стабільне ансамблеве середовище, де соліст орієнтується на вже задану темпову, метричну, агогічну та гармонічну основу.

Педагогічна цінність моделі полягає у створенні чіткого часово-структурного орієнтира, що дозволяє домристу зосередити увагу на якості звуковидобування, інтонаційній точності, артикуляційній виразності та фразуванні. Модель є особливо ефективною на початкових етапах ансамблевої підготовки або у роботі з ритмічно та гармонічно складним репертуаром.

Разом із тим існує ризик пасивізації інтерпретаційного мислення соліста. За відсутності належного методичного супроводу можливе механічне «підлаштування» до готового супроводу без глибокого осмислення ансамблевої логіки. Крім того, запис партії концертмейстера без урахування індивідуальних виконавських особливостей домриста може обмежувати його художню свободу, що зумовлює потребу в системному педагогічному контролі.

4.2. Модель В: асинхронний запис «спочатку домрист»

Ця модель передбачає первинний запис сольної партії домриста, на основі якої концертмейстер вибудовує супровід. Такий підхід змінює розподіл відповідальності в ансамблі, висуваючи соліста на роль ініціатора художнього процесу. Перевагою моделі є активізація інтерпретаційного мислення домриста: здобувач самостійно визначає темп, агогіку, динамічну логіку та фразування, усвідомлюючи, що саме ці параметри стають орієнтирами для супроводу. Модель сприяє розвитку внутрішнього ансамблевого слуху, відповідальності за спільний результат і формуванню виконавської самостійності.

Разом із тим ризики моделі пов'язані з можливою нестабільністю первинного виконання. Неточності темпу, агогічна нерівновага або нечітке фразування соліста можуть ускладнити роботу концертмейстера та негативно вплинути на цілісність ансамблевого звучання. Саме тому «модель В» потребує попередньої методичної підготовки та посиленого педагогічного контролю.

Незалежно від обраної моделі або варіанту запису, технічне зведення матеріалів може здійснюватися викладачем, концертмейстером або здобувачем освіти під контролем викладача, з дотриманням принципу педагогічно допустимого втручання та збереження художньої логіки ансамблю.

5. РОЛЬ ВИКЛАДАЧА ЯК КООРДИНАТОРА АНСАМБЛЕВОГО ПРОЦЕСУ

Роль викладача в ансамблевій підготовці у дистанційному форматі істотно змінюється. Якщо в очному форматі педагог безпосередньо залучений до репетиційного процесу та оперативно коригує виконання в реальному часі, то в асинхронній моделі він передусім виконує функції координатора, модератора та аналітика ансамблевої взаємодії. Від його методичної позиції залежать керованість процесу, узгодженість дій домриста і концертмейстера та цілісність художнього результату. За відсутності синхронного музикування педагогічне керівництво набуває поетапного, структурованого характеру та потребує чіткого планування та виваженої методичної стратегії.

5.1. Методичне планування етапів роботи

Ефективна дистанційна ансамблева підготовка передбачає заздалегідь спроектовану логіку навчальних дій. Викладач визначає послідовність етапів – від первинного ознайомлення з твором до фінальної фіксації – і формує зрозумілу для здобувачів структуру роботи. На початковому етапі педагог окреслює інтерпретаційну концепцію твору: характер, стилістичні ознаки, загальний темпоритмічний план, драматургію та баланс між сольним і супровідним початками. Далі обирається доцільна модель взаємодії (А/В) відповідно до педагогічного завдання та рівня підготовки домриста. Наступні етапи охоплюють створення чернеткових записів, проміжний аналіз, корекцію виконавських параметрів і поступове наближення до фінальної версії.

5.2. Формування спільного виконавського задуму

Центральним методичним завданням викладача в дистанційному навчанні є формування *спільного виконавського задуму ансамблю*. У традиційній репетиційній практиці він формується природно – через інтуїтивну взаємодію, миттєві реакції та

спільне переживання «музичного часу». В асинхронній моделі такий задум не виникає автоматично та потребує свідомого педагогічного моделювання. Викладач координує узгодження темпу та його внутрішньої логіки, агогічних відхилень, динамічної архітектоніки, артикуляційних принципів, фразування і кульмінаційних точок. Особливу увагу доцільно приділяти балансуванню звучання домри та фортепіано з урахуванням різних акустичних умов запису й специфіки інструментів.

5.3. Педагогічна корекція через відео- та аудіоаналіз

Асинхронна організація вимагає особливої культури *педагогічного зворотного зв'язку*. Відео- та аудіоаналіз у цьому форматі стають провідним інструментом корекції, тому фаховий відгук викладача має бути чітким, структурованим і методично вивіреним. Доцільний алгоритм надання педагогічних рекомендацій включає:

1. коротку загальну оцінку виконання з акцентом на сильних сторонах;
2. фокусування на 2–3 ключових проблемах, що визначають ансамблеву цілісність;
3. конкретні рекомендації щодо шляхів корекції (темп, агогіка, артикуляція, баланс);
4. позначення наступного кроку роботи, щоб здобувач чітко розумів подальший напрям дій.

Такий підхід зменшує перевантаження зауваженнями, підтримує мотивацію та формує навички самостійного аналізу власного виконання.

5.4. Критерії якості ансамблевого результату

Для забезпечення об'єктивності оцінювання викладачеві доцільно користуватися критеріями якості ансамблевого виконання, адаптованим до дистанційного формату. До базових критеріїв належать:

- темпова стабільність і узгодженість;
- цілісність фразування;
- баланс звучання між домрою і фортепіано;
- відповідність динамічного плану художньому задуму;

- інтонаційна точність та ансамблева зібраність;
- здатність реагувати на виконавські нюанси партнера навіть у відкладеному форматі взаємодії.

6. МЕТОДИКА РОБОТИ З РЕФЕРЕНСНИМИ МАТЕРІАЛАМИ

У дистанційній ансамблевій підготовці референсні матеріали набувають особливої методичної ваги, оскільки частково компенсують відсутність живого репетиційного контакту між домристом і концертмейстером.

6.1. Референс у виконавській підготовці

У виконавській практиці *референс* доцільно трактувати як опорний звуковий або відеоматеріал, що використовується для орієнтації у темпі, характері, фразуванні, агогіці та загальній логіці ансамблевої взаємодії. З практичного погляду референс зазвичай має форму запису фрагмента твору, створеного викладачем, концертмейстером або самим здобувачем з метою узгодження ключових виконавських параметрів.

Педагогічна функція референсу полягає у створенні *спільного інтерпретаційного простору*, у межах якого здобувач формує власне виконавське рішення, співвідносячи його з партією партнера та художнім задумом твору.

6.2. Хто і коли створює референс (викладач / концертмейстер / здобувач)

У дистанційній ансамблевій практиці вибір автора референсу визначається передусім методичною метою, характером навчального завдання, етапом роботи над твором і рівнем підготовки здобувача. Референсний запис може відображати як поточний або проміжний етап роботи, так і більш сформований варіант виконання. Відповідно, референс може бути представлений у різних формах: запис фрагмента твору в повільному, «середньому» або оригінальному темпі.

Референс, створений викладачем, доцільний у випадках, коли необхідно:

- задати художньо-інтерпретаційний напрям роботи;
- продемонструвати штрихові, динамічні, артикуляційні або фразувальні рішення;
- окреслити логіку темпового розвитку;

- подати вивірений зразок виконання окремого епізоду.

Такий запис виконує функцію методичного орієнтира і може слугувати основою для подальшої самостійної роботи здобувача.

Референс, створений концертмейстером, особливо корисний тоді, коли пріоритетом є:

- узгодження темпу й темпоритмічної стабільності;
- визначення характеру руху музичного матеріалу;
- координація вступів, цезур і кульмінаційних моментів;
- уточнення співвідношення сольної та фортепіанної партій у конкретному фрагменті.

У таких випадках запис фрагмента або епізоду партії концертмейстера допомагає вибудувати надійний ансамблевий каркас для подальшого поєднання партій.

Референс, створений здобувачем, доцільно використовувати як інструмент поточного контролю, самоперевірки та пошуку виконавського рішення. Це може бути запис:

- окремого фрагмента в уповільненому темпі (для технічного та інтонаційного опрацювання);
- фрагмента в темпі, наближеному до оригінального (для перевірки стабільності);
- епізоду або цілісного розділу твору в робочому варіанті (для подальшого педагогічного аналізу).

Отже, у дистанційній ансамблевій взаємодії референс слід розуміти як *гнучкий методичний інструмент*, автор і формат якого змінюються відповідно до конкретного педагогічного завдання.

7. ТЕХНІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗАПИСУ БЕЗ ВТРАТИ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ

У дистанційній ансамблевій підготовці технічний аспект запису перестає бути суто допоміжним і набуває статусу повноцінного педагогічного інструмента, який безпосередньо впливає на якість виконавського результату. Саме через аудіо- та відеозапис здійснюється фіксація інтерпретаційних рішень,

аналіз ансамблевої взаємодії, педагогічна корекція та підсумкове оцінювання. Водночас надмірна увага до технічних параметрів або, навпаки, їх ігнорування можуть призвести до спотворення художнього образу твору. Тому ключовим завданням є організація технічного процесу таким чином, щоб він слугував художній меті, а не підміняв її.

7.1. Мінімальні технічні вимоги як педагогічний компроміс

Для реалізації асинхронної ансамблевої взаємодії достатньо базового, але стабільного технічного забезпечення. Йдеться не про «студійну якість», а про функціонально достатній рівень запису, що забезпечує:

- чітку фіксацію звуковисотності та ритму;
- розбірливість артикуляції та динаміки;
- адекватну передачу тембрового балансу між солістом і супроводом.

Практика показує, що для більшості навчальних завдань достатнім є використання смартфона за умови правильної організації простору: тиша в приміщенні, стабільне положення пристрою, оптимальна дистанція до інструмента (детальніше про технічні умови запису, освітлення та організацію відеофіксації *див. [1]*).

7.2. Формати файлів, найменування та організація обміну матеріалами

Чітка організація файлів є важливою складовою дистанційної ансамблевої роботи, оскільки вона забезпечує системність і керованість процесу.

Методично доцільним є використання:

- відеоформатів із стабільною якістю зображення (MP4);
- аудіоформатів без надмірного стиснення (WAV, або MP3 з високим бітрейтом для робочих матеріалів).

Рекомендується запровадити єдину логіку найменування файлів, що містить інформацію про:

- прізвище виконавця;
- назву твору або його фрагмент;
- номер дубля;
- дату запису.

Такий підхід спрощує педагогічний аналіз, дозволяє відстежувати динаміку роботи та формує у здобувача навички виконавської дисципліни.

7.3. Метрична стабільність як основа ансамблевої узгодженості

Однією з ключових проблем асинхронної роботи є збереження метричної стабільності. Відсутність безпосередньої виконавської взаємодії з партнером вимагає від музиканта підвищеного рівня внутрішнього контролю темпу.

Педагогічно доцільними є такі підходи:

- попереднє визначення базового темпу з допустимими агогічними відхиленнями;
- використання внутрішнього метричного відліку або метронома на етапі підготовки;
- орієнтація на опорні метричні точки у структурі твору.

Метою є не механічна рівність темпу, а керована темпова логіка, зрозуміла обом учасникам ансамблю.

7.4. Принципи зведення партій: межа між корекцією і спотворенням

Процес зведення аудіо- чи відеоматеріалів має здійснюватися відповідно до чітких методичних принципів. Його мета – інтеграція виконаних партій у цілісний ансамблевий результат, а не приховування виконавських недоліків.

Методично допустимими є:

- вирівнювання загального балансу гучності;
- незначна корекція початкових і кінцевих пауз;
- технічне поєднання доріжок.

Методично неприпустимими є:

- виправлення ритмічних неточностей засобами монтажу;
- зміна динаміки або фразування під час редагування;
- підміна виконавського результату технічними ефектами.

Обробка аудіо- та відеоматеріалів має чіткі етичні та педагогічні межі. Визначальним критерієм є збереження автентичності виконавського результату та персональної відповідальності здобувача за власне виконання. Допустимою є лише така корекція, що не змінює суті виконавського задуму, не створює хибного уявлення

про рівень підготовки здобувача, не підміняє процес навчання технічним «покращенням» результату. У цьому контексті аудіо- й відеофіксація розглядається як інструмент контролю, аналітичного осмислення та усвідомленого професійного розвитку, а не як засіб штучної ідеалізації виконання.

8. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Психологічний аспект дистанційної ансамблевої роботи є не менш значущим, ніж технічний або методичний. В умовах асинхронної взаємодії змінюється сама природа виконавського спілкування, що потребує свідомої педагогічної підтримки, корекції та формування нових моделей професійної поведінки здобувача.

8.1. Формування відчуття партнерства без фізичної присутності

Відсутність спільного простору та живого контакту часто призводить до сприйняття ансамблевої роботи як індивідуального завдання. Завдання педагога – сформулювати у здобувача усвідомлення ансамблю як спільної відповідальності, навіть за умов розділеного часу та простору.

Цьому сприяє:

- постійне акцентування на слуханні партії партнера;
- обговорення художнього задуму до початку запису;
- коментарі, спрямовані як на власну партію, так і на взаємодію з супроводом;
- формування звички мислити категоріями «разом», а не «окремо».

Партнерство в дистанційному форматі має свідомо вибудовуватись як внутрішня установка виконавця.

8.2. Зниження тривожності під час запису: педагогічні прийоми

Процес відео- чи аудіозапису часто супроводжується підвищеним рівнем тривожності, що негативно впливає на якість виконання. Для багатьох здобувачів запис сприймається як «іспит», а не як робочий етап.

Ефективними педагогічними прийомами є:

- дозвіл на чернеткові записи без оцінювання;

- чітке розмежування робочого та фінального дубля;
- формування установки на процес, а не на ідеальний результат;
- підтримка позитивного зворотного зв'язку.

Зниження психологічної напруги сприяє більш природному звучанню та збереженню виконавської свободи.

8.3. Концертна дисципліна в дистанційному форматі

Дистанційна форма навчання вимагає особливої уваги до формування виконавської дисципліни. За відсутності зовнішнього контролю саме внутрішня організованість стає визначальним чинником успішності.

Методично важливо:

- встановлювати чіткі терміни виконання завдань;
- формувати навички планування роботи над записом;
- заохочувати регулярність, а не епізодичну активність;
- виховувати відповідальне ставлення до кожного етапу ансамблевої підготовки.

Таким чином, дистанційний формат може стати ефективним середовищем для розвитку самоконтролю та професійної дисципліни, що є невід'ємними якостями майбутнього музиканта-виконавця.

8.4. Педагогічна рефлексія як умова професійного зростання

Завершальним і надзвичайно важливим компонентом психолого-педагогічної підтримки є розвиток рефлексивних навичок. Аналіз власного виконання, усвідомлення допущених неточностей і розуміння шляхів їх корекції формують у здобувача активну позицію в навчальному процесі.

Рефлексія може реалізовуватися у формі:

- коротких письмових коментарів до запису;
- усного самоаналізу;
- зіставлення первинного та корекційного дубля.

Саме цей етап забезпечує перехід від механічного виконання завдань до усвідомленого професійного зростання в умовах дистанційної ансамблевої підготовки.

9. ПРАКТИЧНИЙ БЛОК ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Практичний блок є центральною частиною методичних рекомендацій і спрямований на формування у здобувачів навичок самостійної, усвідомленої та відповідальної ансамблевої роботи в умовах дистанційного навчання. Його структура передбачає поетапне виконання завдань – від первинної підготовки партії до рефлексивного аналізу результату.

9.1. Покроковий алгоритм виконання ансамблевого завдання

Для забезпечення методичної чіткості та відтворюваності результату пропонується такий узагальнений алгоритм:

1. Аналітичний етап. Ознайомлення з нотним текстом, визначення темпової концепції, характеру, жанрових і стилістичних особливостей твору.
2. Робота з референсом. Прослуховування та аналіз референсного матеріалу (за наявності), фіксація ключових ансамблевих параметрів.
3. Підготовка сольної партії. Самостійне відпрацювання партії домриста з урахуванням ансамблевого контексту.
4. Вибір моделі асинхронної взаємодії. Визначення доцільної моделі (А / В) відповідно до методичної мети.
5. Перший робочий запис. Виконання чернеткового дубля без надмірної фіксації на технічній досконалості.
6. Самоаналіз і корекція. Прослуховування запису, фіксація проблемних моментів, корекція виконавських рішень.
7. Фінальний дубль. Запис скоригованого варіанта з урахуванням зауважень викладача та власних висновків.

9.2. Завдання №1: Підготовка партії домриста з орієнтацією на ансамблевий контекст

Мета: сформувати навички мислення в межах ансамблю, а не сольного виконання.

Зміст завдання:

- визначити місця ансамблевої взаємодії (каденції, вступи, кульмінації);
- врахувати гармонічну логіку супроводу;
- адаптувати штрихи, динаміку та фразування до партії концертмейстера.

9.3. Завдання №2: Запис у вибраній моделі асинхронної взаємодії

Мета: засвоїти практику роботи в різних організаційних моделях дистанційного ансамблю.

Варіанти виконання:

- запис під партію концертмейстера;
- створення власної партії як основи для супроводу;
- комбінований підхід із корекційними дублями.

9.4. Завдання №3: Самоаналіз ансамблевої взаємодії

Мета: розвиток рефлексивного мислення та слухового контролю.

Орієнтовні питання для самоаналізу:

- Чи збережено темпову стабільність?
- Наскільки узгоджені динаміка та агогіка?
- Чи відчувається ансамблева логіка фразування?
- Які моменти потребують корекції?

9.5. Завдання №4: Корекційний дубль після коментарів викладача

Мета: закріплення навичок роботи з педагогічним зворотним зв'язком.

Після отримання коментарів здобувач:

- вносить конкретні корективи у виконання;
- фіксує зміни у другому записі;
- порівнює результати первинного та фінального дубля.

9.6. Рефлексивний самоаналіз етапу роботи

Мета: формування усвідомленої виконавської позиції, розвиток навичок самоспостереження та корекції власної роботи.

Завдання: після завершення окремого етапу ансамблевої підготовки здійснити короткий рефлексивний аналіз за такими орієнтирами:

- що вдалося реалізувати на цьому етапі;
- які труднощі виникли у процесі роботи;
- що було скориговано в технічному або художньо-виконавському плані.

Запропонований практичний блок спрямований на досягнення конкретного виконавського результату та на формування *довготривалих професійних*

компетентностей: ансамблевого мислення, відповідальності за художній результат, здатності до самоконтролю та рефлексії.

10. УЗАГАЛЬНЮВАЛЬНИЙ АЛГОРИТМ І ВИСНОВКИ

10.1. Узагальнювальний алгоритм організації дистанційної ансамблевої роботи

На основі викладених положень дистанційна ансамблева робота домриста з концертмейстером може бути представлена як цілісний поетапний алгоритм, що забезпечує керованість процесу та художню результативність:

1. Формування єдиного художнього задуму (визначення темпової концепції, агогічної логіки, динамічного плану, характеру артикуляції).
2. Вибір моделі асинхронної взаємодії (A / B) відповідно до рівня здобувача, типу репертуару та методичної мети.
3. Підготовка референсних матеріалів як орієнтирів ансамблевого мислення, а не зразків для копіювання.
4. Первинний запис партії з дотриманням метричної стабільності та виконавської дисципліни.
5. Аналітичний перегляд і педагогічна корекція через коментарі викладача та самоаналіз здобувача.
6. Корекційний дубль із цілеспрямованим усуненням виявлених недоліків.
7. Підсумкова рефлексія як фіксація індивідуального ансамблевого досвіду та результатів навчання.

Такий алгоритм дозволяє розглядати асинхронну взаємодію не як вимушене спрощення ансамблевої практики, а як *структуровану педагогічну модель*, здатну забезпечити поступовий розвиток ансамблевих компетентностей.

10.2. Ключові методичні положення

1. Асинхронна модель ансамблевої роботи в умовах дистанційного навчання є не тимчасовою альтернативою, а повноцінним інструментом виконавської підготовки за умови методично грамотної організації.
2. Втрата синхронного музикування компенсується зростанням ролі аналітичного слухання, планування та усвідомленої корекції виконавських рішень.

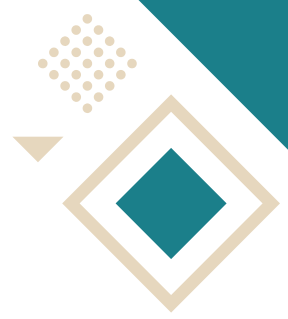
3. Єдиний художній задум стає центральним координаційним елементом ансамблевої взаємодії, замінюючи інтуїтивні механізми очного музикування.
4. Роль викладача трансформується від безпосереднього коректора до координатора, аналітика та методичного модератора ансамблевого процесу.
5. Відео- та аудіозапис у дистанційній ансамблевій підготовці є багатофункціональним педагогічним інструментом, що використовується на етапах поточного контролю, корекції та підсумкової фіксації художнього результату, водночас формуючи навички саморефлексії здобувача
6. Система критеріїв оцінювання забезпечує об'єктивність педагогічного контролю та орієнтує здобувача на усвідомлення та аналіз процесу ансамблевої роботи, включно з етапами підготовки, а не виключно на кінцевий звуковий результат.

Отже, запропонована система методичних рішень може використовуватися як практичний орієнтир для організації поетапної ансамблевої підготовки у дистанційному форматі. Її цінність полягає у поєднанні художніх, педагогічних і технічних параметрів роботи в єдиній логіці навчального процесу. Це створює підґрунтя для більш керованої, прозорої та результативної взаємодії між викладачем, здобувачем і концертмейстером.

1. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Данилюк Я. В. Відеозапис як ключовий засіб контролю виконавської майстерності домристів у дистанційному навчанні : метод. рек. для самостійної роботи з навч. дисципліни «Спеціальний інструмент (домра)» для здобувачів вищої освіти за спец. 025 «Музичне мистецтво», освітньої програми «Народні інструменти», галузь знань 02 «Культура і мистецтво» / М-во культури та стратег. комунікацій України, Харків. держ. акад. Харків, 2025. С. 24.
URL: <https://repository.ac.kharkov.ua/handle/123456789/3905>.
2. Данилюк Я. В. Дистанційна освіта домристів: виклики, досвід, рекомендації. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. № 1. С. 37–42.
URL: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1>.
3. Данилюк Я. В. Домра та українська музична ідентичність: культурний вимір. *Імідж сучасного педагога*. 2025. № 5(224). С. 151–158.
URL: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5\(224\)-151-158](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2025-5(224)-151-158).

НАВЧАЛЬНЕ ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ



**Організація ансамблевої роботи домриста
з концертмейстером у дистанційному навчанні**

Методичні рекомендації для самостійної роботи з навчальної дисципліни
«Спеціальний інструмент» (домра) для здобувачів вищої освіти
спеціальності В5 «Музичне мистецтво»

Укладачка:

Данилюк Я. В.

старша викладачка кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

Друкується в авторській редакції

План 2026

Адреса видавця:
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
тел. (057)731-13-85. e-mail: nmr-academy@xdak.ukr.education

