ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 29. С. 98–104
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 29. P. 98–104

УДК 785.7
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.29.2026.98-104

КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВЕ МУЗИКУВАННЯ ЯК ПРИКЛАД СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО ГЕПЕНІНГУ

Ярослава КОТЕНКО

ORCID: https://orcid.org/0009-0009-0765-0149
Харківська державна академія культури,
кафедра оркестрових інструментів,
Бурсацький узвіз, 4, Харків, Україна, 61057
e-mail: yaroslava_kotenko@xdak.ukr.education

Розглянуто камерно-ансамблеве музикування як приклад сучасного музичного гепенінгу. Колективні форми музикування є одним із популярних напрямів виконавської діяльності, вивчення якої набуває все більшої актуальності, оскільки соціально значущу форму творчої комунікації розкривають у спільному музикуванні як особливої форми музично-театральної комунікації. *Метою дослідження* є визначення камерно-ансамблевого музикування як частини інструментального театру, який межує з особливою формою музичного гепенінгу. *Формулювання завдання дослідження.* На основі проведеного аналізу визначено камерно-ансамблеве музикування як частину інструментального театру, який межує з особливою формою музичного гепенінгу. Відповідно до поставленої мети, дослідження керується комплексом методологічних підходів. У низці дослідницьких методів презентованої наукової статті використано, насамперед, теоретичні (вивчення, аналіз, узагальнення наукових і методичних джерел з проблеми дослідження) та емпіричні методи дослідження, зокрема спостереження, узагальнення, а також структурування. *Наукова новизна роботи* полягає у впровадженні інтегрованого підходу до поєднання мистецьких й наукових аспектів у процесі визначення камерно-ансамблевого музикування як приклад сучасного музичного гепенінгу. *Висновки.* Аналіз камерно-ансамблевого музикування як різновиду виконавської діяльності з домінуванням видовищного чинника над власне музичним зумовлює більшу візуалізацію та театралізацію музичного процесу.

Ключові слова: камерно-ансамблеве музикування, інструментальний театр, гепенінг.

Постановка проблеми. Культура камерно-ансамблевого виконання є невід'ємною частиною професійної діяльності професійного музиканта. Жива виконавська практика наводить на нові роздуми про існування тих чи інших явищ.

Значення ансамблевого музикування важко переоцінити. Це один із найпотужніших "двигунів" розвитку музичної культури. А. І. Кравченко зазначає, що "камерно-ансамблеве музикування – процес спільного інтелектуального осмислення, чуттєвого переживання та, як наслідок,

© Котенко Ярослава, 2026

створення музичної композиції, яку виконують в атмосфері збалансованості та рівноваги особистої свободи самовираження і корпоративної внутрішньоансамблевої цілісності" [4]. На камерно-ансамблеве музикування покладено важливу комунікативну місію – спільну творчість і, як наслідок, зміцнення суспільної згоди та взаємодії. Ця соціальна функція однакова у всіх історичних, географічних та часових вимірах. Проте, крім соціально значущої форми творчої комунікації, у спільного музикування є ще психологічні і власне творчі аспекти, збагачені різними інноваціями. "Камерно-інструментальний творчий процес набирає ваги каталізатора інноваційних змін" (Жмуркевич, 2016). У дослідженні Ж. Дедусенко й О. Волик виділено національний аспект розвитку камерно-ансамблевого музикування, зокрема "романс як жанр походить від вокальної традиції, пов'язаної із камерною піснею на поетичний текст, однак уже впродовж XIX століття його семантика поширюється і на суто інструментальні твори. У цьому процесі важливу роль відіграють національні школи – насамперед німецька та французька" [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському мистецтвознавстві питанням виконавської культури і творчості артистів камерного ансамблю присвячено наукові праці О. О. Волик [2], Ж. В. Дедусенко [2], С. І. Кучеренко [6], Е. Б. Купріяненко [6], І. І. Польської [11], Л. І. Повзун [9] та ін.

Авторитетнішим автором у царині камерно-ансамблевого музикування також вважають професора, доктора мистецтвознавства, професора кафедри теорії та історії музики І. І. Польську [10].

Жанрово-стильові та інтерпретаційні особливості в контексті камерно-ансамблевого виконавства зображено в дослідженнях кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри камерного ансамблю Харківського національного університету мистецтв І. П. Котляревського Ж. Дедусенко [6] та О. Р. Міц [7].

Серед змістовних і ґрунтовних досліджень з історії вітчизняного камерно-ансамблевого мистецтва варто виділити монографію А. І. Кравченко "Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець XX – початок XXI ст.)" [4].

Науковий спектр досліджень з наведеної проблематики доволі різноманітний. Свідоцтвом актуальності досліджень, присвячених камерно-ансамблевому музикуванню, є наявність наукових розвідок. С. Павлишин, яка, досліджуючи еволюцію камерного ансамблю, зазначає, що "у другій половині XX ст. настає трансформація і зникання поняття «камерний ансамбль». З'являється поняття Інструментального театру, яке, крім самої музики, передбачає акторські дії виконавців. Інструментальний театр має безліч індивідуальних варіантів, залежно від їх авторів, і часто переходить в показні антимистецькі дії на межі гепенінгу" [8].

Мета статті – визначення камерно-ансамблевого музикування як частини інструментального театру, який межує з особливою формою музичного гепенінгу. *Формулювання завдання дослідження.* На основі проведеного аналізу постає завдання визначити камерно-ансамблеве музикування як важливої складової музичної культури, а також як частини

інструментального театру, який межує з особливою формою музичного гепенінгу.

Виклад основного матеріалу. За визначенням О. Берегової, "тенденції видовищності, театралізації й синтезу мистецтв, проникаючи у сферу інструментальної музики, зумовили появу такого явища, як інструментальний театр. Під впливом синтезу мистецтв (зокрема музики й театру) виникли абсолютно нові музичні жанри так званого музичного акціонізму: хепенінг, перформанс, рольова гра, саунд-арт, інструментальне мультимедіа тощо. Мету створення опусів у цих жанрах композитори вбачали в декларації новаторських позицій, коли досить специфічний візуальний ряд міг пропагувати певні смисли, приваблювати увагу публіки" [1].

Для розвитку артистів камерного ансамблю потрібне постійне рефлексивне осмислення власної виконавської діяльності.

Термін "рефлексія" (від. лат. *reflexio* – звернення назад) є категорією, яку розглядають у багатьох галузях науки (філософія, психологія, педагогіка).

Саме рефлексія здатна зробити виконавський процес свідомим та продуктивним, допомагає інтегрувати отриманні нові знання та уміння у практичну діяльність. Рефлексія є одним із методів евристичного навчання, в основі якого є принцип самореалізації, який дає змогу суб'єкту можливість усвідомити власну індивідуальність, унікальність із здатністю подальшої кореляції виконавського та освітнього процесу.

Процес роботи артистів у ансамблі активізує рефлексивний процес, оскільки задіяні всі існуючі етапи взаємодії артистів та колективу. На стадії підготовки відбувається свідоме вивчення обраного завдання навчально-виховного процесу. Це, насамперед, знаходження артистом потрібного твору, розбір партитури, гра на фортепіано, вивчення історико-стилістичних особливостей твору, проведення музично-теоретичного та виконавського аналізу, останній з яких дає змогу визначити виконавські труднощі та шляхи їх подолання.

Відтак відбувається етап виконавської рефлексії, зокрема визначення основних аспектів роботи в ансамблі на основі проведеного аналізу (робота над інтонацією, ансамблем, фразуванням, агогічним планом, ритмічним малюнком тощо) як побудова творчого діалогу між композитором та виконавцями.

Підтвердженням результативності процесу виконавської рефлексії є, безпосередньо, репетиція та концертний виступ ансамблю як відтворення артистами свого інтерпретаторського рішення композиторського задуму.

Варто наголосити про важливість рефлексивного самооцінювання, що відбувається під час практичних занять з ансамблем, де артисти оцінюють якість практичної роботи. Зазначимо, що самоаналіз виконавського досвіду артиста ансамблю дає можливість оцінити власний виступ та співвіднести його з думкою інших.

Значення виконавської рефлексії демонстративно проявляється під час виступу на сцені з подальшим його обговоренням учасників ансамблю. Також самостійний вибір того чи іншого твору, грамотне його прочитання та творче втілення художнього образу є показником зрілої виконавської майстерності.

Створення загального комунікативного простору активізує виконавську рефлексію для аналізу концертного виступу як результату творчої діяльності ансамблю. Одиницями аналізу є такі елементи:

− фіксація власної виконавської діяльності;
− наявність критичної позиції щодо власної виконавської діяльності;
− спроба вирішити проблемні питання, що виникають у процесі "живого" виконання колективу; моделювання виконавського процесу специфічними засобами вербальної та невербальної комунікації (міміка, погляд, посмішка) та налагодження одночасного зворотного зв'язку з учасниками колективу та слухачами засобами візуалізації й театралізації музичного процесу.

Визначимо "структурні компоненти виконавської рефлексії" (Котенко, 2026).

Інтелектуально-діяльнісний компонент характеризує володіння навичками вирішення поставлених художньо-творчих та виконавсько-технічних завдань під час виконавської діяльності. Яскравий прикладом інтелектуально-діяльнісного компонента виконавської рефлексії – ситуація, коли у процесі вирішення пізнавального завдання освоєння нового музичного матеріалу артисти камерного ансамблю оволодівають новими знаннями (творчість композитора, стиль та жанр твору, виконавський склад, художні засоби виразності, що використано в загальній концепції твору, тощо). Серед головних складових інтелектуально-діяльнісного компонента виокремлюємо: здатність до цілісного сприйняття музичного твору; елементарний музично-теоретичний та виконавський аналіз музичного твору; окреслення виконавських завдань, що стоятимуть перед ансамблем.

Особистісно-продуктивний компонент характеризує визначення майбутнього артиста камерного ансамблю як суб'єкта виконавської діяльності та відтворення свого "Я" як професіонала.

Визначивши роль рефлексії у самосвідомості та самопізнанні майбутнього артиста камерного ансамблю, варто говорити про те, що і його самооцінка пов'язана з розвитком рефлексивних здібностей та формується у процесі рефлексування процесу виконавської діяльності та власних можливостей. Значення виконавської рефлексії, з огляду на особистісно-продуктивний компонент, наглядно проявляється у моменті виступу на сцені з подальшим його обговоренням учасників колективу. Крім того, самостійний вибір того чи іншого твору, грамотне його прочитання та творче втілення художнього образу є показником зрілості виконавської майстерності. Також зазначимо, що саме самоаналіз виконавського досвіду майбутнього артиста камерного ансамблю допомагає оцінити власний виступ та співвіднести його з думкою інших учасників ансамблю.

Комунікативно-емпативний компонент забезпечує реалізацію професійних мотивів у процесі фахової підготовки артистів камерного ансамблю, проявляється в можливості ефективно діяти під час спільного виконання хорових творів та створення комунікативного простору зі слухачами. Практичний аспект виконавської діяльності переважає у вдосконаленні міжособистісної комунікації, вмінні донести через невербальні

засоби комунікації власне бачення інтерпретації того чи іншого музичного твору, реалізації набутого професійного досвіду у специфічних умовах роботи з ансамблем.

Створення загального комунікативного простору активізують виконавську рефлексію задля аналізу концертного виступу як результату творчої діяльності колективу.

Висновки. Дослідники розглядають камерно-ансамблеве виконавство як художньо-творчий процес, зумовлений жанрово-стильовими, художньо-виражальними, формоутворювальними, технічно-виконавськими і комунікативними особливостями. Аналіз камерно-ансамблевого музикування як різновиду виконавської діяльності з домінуванням видовищного чинника над власне музичним приводить до більшої візуалізації й театралізації музичного процесу. Переконані, що проблема камерно-ансамблевого музикування і пошуки шляхів його розвитку слугують платформою подальшої розробки методологічних настанов та основних напрямів удосконалення виконавської майстерності сучасних виконавців-ансамблістів.

Список використаної літератури та джерел

1. Берегова О. Інструментальний театр у творчості сучасних українських композиторів. *Культурологічна думка*, 2018. Т. 14, № 2. С. 102–108. DOI: https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.102-108

2. Дедусенко Ж., Волик О. Камерно-ансамблевий діалог в інструментальних романсах Роберта та Клари Шуман: дві моделі жанрової мініатюри. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 93. Т. 1. С. 142–148.

3. Жмуркевич З. Камерно-інструментальний ансамбль у просторі мистецької науки. *Українська музика.* 2016. № 3(21). С.135–138.

4. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець ХХ – початок ХХІ століть) : монографія. Київ : НАКККіМ, 2015. 216 с.

5. Котенко Я. М. Компонентна структура виконавської рефлексії артистів камерного ансамблю у процесі фахової підготовки : *матеріали Міжнар. мультидисцип. наук. конф. "Сто шості економіко-правові дискусії. Серія : "Соціальні та гуманітарні науки".* 2026. С. 92–94.

6. Кучеренко С. І., Купріяненко Е.Б. Роль інтонації у формуванні ансамблевого мислення учасників струнного квартету : *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2025. Вип. 77. С.99–117.

7. Міц О. Р. Твори М. Мошковського в класі камерного ансамблю : метод. рекомендації з навч. дисципліни "Камерний ансамбль". Харків : Харк. нац. ун-т мистецтвознав., 2024. 23 с.

8. Павлишин С. Еволюція камерного ансамблю. Наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка [гол. ред. : Ігор Пилатюк, наук. ред.-упоряд. : Ніна Дика]. Львів, 2015. Вип. 34. С. 16–20.

9. Повзун Л. І. Феномен камерно-ансамблевого виконавства: до питань професійної термінології. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* Київ : Міненіум, 2017. № 1. С.137–142.

10. Польська І. Камерний ансамбль в системі музично-виконавських жанрів (історичні та систематичні аспекти визначення). *Науковий вісник Національної*

музичної академії України ім. П. І. Чайковського / НМАУ ім. П. І. Чайковського; [ред.-упоряд. : М. Давидов, В. Сумарокова]. Київ, 2001. Вип. 18. Кн. 7. С. 179–190.

11. Польська, І. І. Камерно-ансамблеве мистецтво України: сучасні шляхи музикознавчих розвідок. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка / ЛНМА імені М. В. Лисенка ; [гол. ред. : Ігор Пилатюк, наук. ред.-упоряд. : Ніна Дика]. *Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика*. Львів, 2015. Вип. 34. С. 29–47.

References

1. Berehova, O. (2018). Instrumentalnyi teatr u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv. *Kulturolohichna dumka*, 14, 2, 102–108. https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.102–108 [in Ukrainian].

2. Dedusenko, Zh., Volyk, O. (2025). Kamerno-ansamblevyi dialoh v instrumentalnykh romansakh Roberta ta Klary Shuman: dvi modeli zhanrovoi miniatiury. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 93, 1, 142–148 [in Ukrainian].

3. Zhmurkevych, Z. (2016). Kamerno-instrumentalnyi ansambl u prostori mystetskoi nauky. *Ukrainska muzyka*, 3(21), 135–138 [in Ukrainian].

4. Kravchenko, A. I. (2015). Kulturolohichni vymiry kamerno-instrumentalnoho mystetstva Odesy (kinets KhKh – pochatok KhKhI stolit) : monohrafiia. Kiyv : NAKKKiM [in Ukrainian].

5. Kotenko, Ya. M. (2026). Komponentna struktura vykonavskoi refleksii artystiv kamernoho ansambliu u protsesi fakhovoi pidhotovky : *materialy Mizhnar. multydystsyp. nauk. konf. "Sto shosti ekonomiko-pravovi dyskusii. Seriia : Sotsialni ta humanitarni nauky*", 92–94 [in Ukrainian].

6. Kucherenko, S. I., Kupriianenko, E. B. 2025. Rol intonatsii u formuvanni ansamblevoho myslennia uchasnykiv strunnoho kvartetu. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 77, 99–117 [in Ukrainian].

7. Mits, O. R. (2024). Tvory M. Moshkovskoho v klasi kamernoho ansambliu : Metod. rekomendatsii z navch. dystsypliny "Kamernyi ansambl". *Khark. nats. univ. mystetstvoznav.* [in Ukrainian].

8. Pavlyshyn, S. (2015). Evoliutsiia kamernoho ansambliu. Naukovi zbirky LNMA imeni M. V. Lysenka [hol. red. Ihor Pylatiuk, nauk. red.-uporiad. Nina Dyka]. Lviv, 34, 16–20 [in Ukrainian].

9. Povzun, L. I. (2017). Fenomen kamerno-ansamblevoho vykonavstva: do pytan profesiinoi terminolohii. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv : Minenium, 137–142 [in Ukrainian].

10. Polskaia, Y. Y. (2001). Kamernыi ansambl: ystoryia, teoryia, эstetyka. Monohrafyia. Kharkov : KhHAK [in Ukrainian].

11. Polska, I. I. (2015). Kamerno-ansambleve mystetstvo Ukrainy : suchasni shliakhy muzykoznavchykh rozvidok. *Nauk. zbirky Lviv. nats. muz. akad. imeni M. V. Lysenka / LNMA imeni M. V. Lysenka* [hol. red. : Ihor Pylatiuk, nauk. red.-uporiad. : Nina Dyka]. Lviv, 34, 29–47 [in Ukrainian].

CHAMBER ENSEMBLE PERFORMANCE AS AN EXAMPLE OF CONTEMPORARY MUSICAL HAPPENING

Yaroslava KOTENKO

Kharkiv State Academy of Culture,
Department of Orchestral Instruments,
4 Bursatskyi Uzviz Str., Kharkiv, Ukraine, 61057
e-mail: yaroslava_kotenko@xdak.ukr.education

Chamber ensemble music making is considered as an example of a modern musical happening. Collective forms of music making are one of the popular areas of performing activity, the study of which is becoming increasingly relevant. Since a socially significant form of creative communication is revealed in joint music making as a special form of musical and theatrical communication. The purpose of the study is to define chamber ensemble music making as a part of instrumental theater, which borders on a special form of musical happening. Formulation of the research task. Based on the analysis conducted, to define chamber ensemble music making as a part of instrumental theater, which borders on a special form of musical happening. In accordance with the set goal, the study is based on a set of methodological approaches. In a number of research methods of the presented scientific article, theoretical (study, analysis, generalization of scientific and methodological sources on the research problem) and empirical research methods are used, in particular, observation, generalization, and structuring. The scientific novelty of the work lies in the implementation of an integrated approach to combining artistic and scientific aspects in the process of defining chamber ensemble music making as an example of a modern musical happening. Conclusions. The analysis of chamber ensemble music making as a type of performing activity with the dominance of the spectacular factor over the musical one itself leads to greater visualization and theatricalization of the musical process.

Keywords: chamber ensemble music making, instrumental theater, happening.

Стаття надійшла до редколегії 10.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 26.11.2026 р.