

**КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»  
ПЦК «Фортепіано та концертмейстерство»**

**ЩОДЕННИК ПРАКТИКАНТА  
З ДИСЦИПЛІНИ  
«КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА»**

**Здобувачки IV ФНО курсу  
освітньо-професійного рівня ФМБ  
освітньо-професійної програми «Фортепіано»  
Уляницької Олени Віталіївни  
викладач Цепух Ірина Олександрівна**

**Київ 2025-2026**

**ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПЛАН**  
**з навчальної дисципліни «Концертно-виконавська практика»**  
**(пасивна, ознайомча)**  
**IV курс, VII семестр**

**Мета практики:** ознайомлення з особливостями концертної діяльності піаніста, набуття загального уявлення про підготовку до публічного виступу, спостереження за методами роботи виконавців і педагогів, аналіз концертних програм.

**Очікувані результати:**

- Уявлення про специфіку виконавської діяльності в сучасних умовах
- Розуміння організації концертного процесу
- Формування аналітичного мислення щодо інтерпретаційної практики
- Професійне орієнтування в галузі концертної діяльності

**Види діяльності під час проходження ознайомчої практики:**

№	Вид діяльності	Зміст роботи	Термін виконання	Відмітка про виконання
1	Вступна консультація	Ознайомлення з програмою практики, вимогами та очікуваннями	Перша декада вересня	Виконано
2	Відвідування концертів	Пасивне спостереження за сольними, ансамблевими та симфонічними виступами професійних музикантів-піаністів	Протягом семестру (не менше 5 заходів)	Виконано
3	Відвідування репетицій	Спостереження за репетиційним процесом піаністів у різних виконавських форматах (соліст, концертмейстер, камерні ансамблі)	Вересень– листопад (не менше 3 репетицій)	Виконано
4	Відвідування відкритих уроків, майстер-класів	Аналіз виконавських рекомендацій, прийомів роботи з учнями та студентами	не менше 1 заходу	Виконано
5	Аналіз концертної програми	Вивчення структури програм, творів, логіки побудови концертного виступу	Протягом семестру	Виконано
6	Самостійна підготовка звіту	Написання щоденника-рефлексії з описом відвіданих заходів, висновків і спостережень	До кінця семестру	Виконано
7	Підсумкова консультація	Обговорення отриманих результатів, обмін враженнями, перевірка звітності	Грудень	Виконано

## **ВІДВІДУВАННЯ КОНЦЕРТІВ**

Пасивне спостереження за сольними, ансамблевими та симфонічними виступами професійних музикантів-піаністів протягом семестру (не менше 5 заходів протягом семестру)

**ЗАВДАННЯ: відвідати концерти, збагатити виконавський досвід за рахунок рефлексивного аналізу.**

**Звернути увагу на:**

- підбір і структуру програми;
- інтерпретацію творів;
- технічний та емоційний рівень виконання;
- сценічну культуру виконавця;
- реакцію публіки.

**Після кожного заходу оформити короткий письмовий звіт (не менше ніж 2 сторінки), який містити:**

- назву концерту;
- дату, місце проведення;
- прізвище виконавця(ів);
- програму концерту;
- аналіз та особисті враження;
- висновки (що запам'яталося, чому варто/не варто наслідувати виконавця).
- вклеїти фото з концерта, який відвідали

**Захід №1**  
**Horowitz Competition 30**  
**Академічний симфонічний оркестр національної філармонії України**  
**Закриття фестивалю**

**Дата проведення:** 5 жовтня 2025 року

**Виконавці:**

**Фортепіано:** Олександр Федюрко, Андрій Заходякін, Роман Лопатинський.

**Диригент:** Антоній Кедровський.

**Програма концерту:**

1 відділ

В.А.Моцарт (1756-1791)

Концерт №12 для фортепіано з оркестром А-dur, KV 414/385p

Концерт №22 для фортепіано з оркестром Es-dur, KV 482

2 відділ

Й.Брамс (1833-1897)

Концерт №2 для фортепіано з оркестром В-dur, op.83

**Аналіз та особисті враження:**

Відвідування цього концерту стало для мене важливим досвідом як для виконавця та подарувала гарні емоції на весь день. Програма була логічно підібрана: у першому відділі два концерти В.А.Моцарта, у другому - емоційно насичений концерт Й.Брамса. Така послідовність дала можливість порівняти різні стилі, підходи до інтерпретації та сценічної подачі.

Перший відділ - В. А. Моцарт

Концерт №12 А-dur, KV 414 (Олександр Федюрко)

Виконання було коректним з точки зору стилю та нотного тексту. Чітко відчувалося прагнення зберегти класичну стриманість і баланс між солістом та оркестром. Водночас емоційна сторона виконання здалася дещо стриманою.

У ліричних епізодах хотілося більше м'якості, тонших динамічних відтінків. Також складалося враження певної невпевненості виконавця на сцені, що позначалося на загальному художньому враженні глядача.

Концерт №22 Es-dur, KV 482 (Андрій Заходякін)

Цей виступ справив дуже позитивне враження. Виконання було цілісним, живим і стилістично переконливим. Особливо сподобалося тонке відчуття динаміки та красиві, м'які відтінки звучання. Музика звучала природно, без напруження, з відчуттям свободи зі збереженням стилістики В.А.Моцарта. Було помітно, що виконавець впевнено почувався на сцені та легко знаходить контакт як з оркестром, так і з публікою.

Другий відділ - Й. Брамс

Концерт №2 B-dur, op. 83 (Роман Лопатинський)

Виконання цього концерту справило надзвичайно сильне враження й стало кульмінацією всього вечора. З перших тактів було відчутно масштабність мислення виконавця та глибоке розуміння стилю Брамса. Гра соліста поєднувала технічну впевненість, внутрішню зібраність і емоційну насиченість. Усі динамічні відтінки звучали продумано й природно, а розвиток музичної драматургії був логічним і переконливим.

Особливу увагу привертала сценічна культура виконавця: він упевнено тримав сцену, був зосередженим і водночас відкритим до публіки. Його виконання виглядало як цілісне художнє висловлювання, а не просто демонстрація складного музичного матеріалу. Оркестр звучав злагоджено й чуйно підтримував соліста, створюючи єдине музичне полотно.

Після завершення концерту публіка довго аплодувала, і виконавець вийшов на біс. Цей момент став особливим акцентом вечора. Виконання на біс було надзвичайно щирим і вражаючим, воно ще більше підкреслило майстерність і артистизм соліста. Реакція залу була дуже теплою й емоційною, що засвідчило сильний контакт між виконавцем і слухачами.

## Висновок

Цей концерт залишив сильне враження та дав змогу глибше замислитися над роллю інтерпретації, сценічної впевненості та емоційної віддачі у виконавстві. Особливо сильне враження справило виконання Концерту №22 Es-dur, KV 482 В.А.Моцарта, виконавець гарно передав стилістику твору, ліричні моменти були переконливі. Виникало відчуття повного занурення в музику. У ліричних епізодах виконавець зумів передати надзвичайно тонку, світлу атмосферу. Музика звучала ніжно, природно та дуже образно, створюючи відчуття внутрішнього спокою й гармонії.

Не менш яскравим і незабутнім став Концерт №2 В-dur, op.83 Й.Брамса, який вразив своєю масштабністю, глибиною та емоційною насиченістю. Впевнена сценічна подача, бездоганне володіння інструментом і переконлива інтерпретація справили сильне враження на публіку. Особливим моментом став вихід соліста на біс, який був сприйнятий залом з великим захопленням і ще більше підкреслив артистизм виконавця.

Загалом концерт дав можливість усвідомити, наскільки важливими у виконавстві є не лише технічна досконалість, а й здатність створити атмосферу, передати образ і встановити емоційний контакт із слухачем. Такий досвід є надзвичайно цінним для подальшого професійного розвитку.



## Закриття фестивалю

до 30-річчя  
Конкурсу Горовиця

Академічний симфонічний оркестр  
Національної філармонії України  
АНТОНІЙ КЕДРОВСЬКИЙ диригент

ОЛЕКСАНДР ФЕДЮРКО фортепіано  
АНДРІЙ ЗАХОДЯКІН фортепіано  
РОМАН ЛОПАТИНСЬКИЙ фортепіано

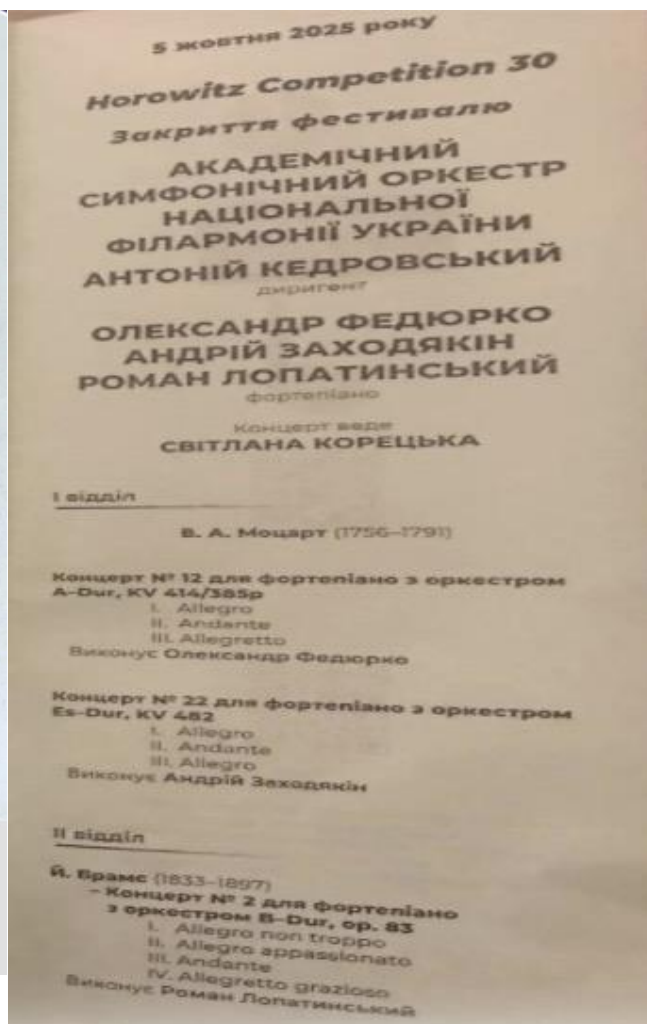


УКРАЇНИ

162-й сезон  
05/10  
19:00



Horowitz Competition 30. Закриття ф...  
[philarmonia.com.ua](http://philarmonia.com.ua)



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

**Захід №2**  
**СОЛЬНИЙ КОНЦЕРТ магістра 2 року навчання НМАУ ім. П. І.**  
**Чайковського ЄВГЕНА ХАЛИМОНА**

**Дата проведення:** 12 грудня 2025 року

**Виконавець:** Євгеній Халимон

**Програма концерту:**

1. М.Скорик. Прелюдія і fuga мі-мажор
2. Л. ван Бетховен Рондо ор. 51 № 1 до-мажор
3. Е.Гріг. Соната ор. 7 мі-мінор

**Аналіз та особисті враження:**

Я відвідала 12 грудня 2025 року Сольний концерт піаніста Євгена Халимона, який відбувся в Академії імені Павла Чубинського, в 45 аудиторії. Атмосфера була камерною і досить зосередженою: в залі сиділи абітурієнти, тому слухання було не просто для задоволення, а скоріше професійним - кожен аналізував гру виконавця та його професійність.

Програма концерту складалася з творів різних епох і стилів, що дозволило почути різні підходи до звуку, форми та інтерпретації. У програмі прозвучали твори Мирослава Скорика, Людвіга ван Бетховена та Едварда Гріга.

Особливу увагу я звернула на виконання Прелюдії і fugи мі-мажор Мирослава Скорика. У Прелюдії мене вразила робота виконавця з фактурою. Початок звучав дуже об'ємно, нагадуючи органну імпровізацію. Майстерно було вибудовано динамічне нагнітання: перехід від споглядального спокою до драматичної кульмінації відбувся природно, без форсування звуку. Виконавець продемонстрував тонку роботу з педаллю, що дозволило зберегти прозорість гармонічних нашарувань, притаманних стилю композитора. У Фузі моє зацікавлення викликала артикуляція. Тема fugи звучала дуже чітко та «пружинисто», що надавало музиці особливої енергії та руху. Особливо хочу

відмітити поліфонічну ясність: навіть у моменти щільного контрапункту я чітко розрізняла проведення теми у середніх та нижніх голосах. Було помітно, що виконавець свідомо вибудовував ієрархію голосів, не даючи другорядним лініям затьмарити основний задум.

У Рондо до-мажор Бетховена відчувалась зовсім інша манера - легкість, ясність і певна грайливість. Я звернула увагу на артикуляцію і фразування: все звучало акуратно, без перевантаження, з відчуттям стилю. Було цікаво спостерігати, як виконавець тримає баланс між технікою і простотою, щоб музика не втрачала свого характеру.

Найбільше емоцій викликала Соната мі-мінор Гріга. Тут вже з'являється ширший динамічний діапазон, контрасти, більш густий та насичений звук. Найбільше мою увагу прикувало те, як у грі поєднувалася класична строгість сонатної форми та вільний романтичний порив, що межує з норвезьким фольклором.

Перше, на що я звернула увагу - це особливий «скандинавський» колорит, який виконавець передав через дуже специфічне звуковидобування. Звук був водночас прозорим, «кришталевим» у ліричних моментах і надзвичайно щільним, майже оркестровим у драматичних пасажах. Мені дуже сподобалося, що виконавець не зловживав педаллю, завдяки чому фактура залишалася ясною, а кожна інтонація - випуклою. Особливої уваги заслуговує ритмічна дисципліна. Гріг часто використовує гострі, пунктирні ритми та раптові акценти, які нагадують народні танці. У цьому виконанні я відчула неймовірну внутрішню енергію: кожен ритмічний зворот звучав пружинисто й вольово. Виконавець продемонстрував прекрасне відчуття часу - агогічні відхилення були дуже делікатними, вони не руйнували загальний темпоритм, а лише додавали музиці живої дихальної пульсації.

Також я звернула увагу на те, як майстерно були побудовані динамічні контрасти. Переходи від суворого, майже похмурого форте до ніжнього, споглядального піано створювали відчуття зміни пейзажів - від суворих норвезьких скель до теплих камерних ескізів. Особливо вразило вміння

піаніста тримати «велику лінію» розвитку: навіть у моменти тривалих розробок напруга не зникала, а поступово акумулювалася, що призвело до логічного й емоційно насиченого фіналу. Технічна віртуозність виконавця не була самоціллю, вона слугувала лише засобом для розкриття авторського задуму. Було помітно, що кожен пасаж і акордова вертикаль осмислені інтонаційно.

Сценічна поведінка виконавця була стриманою і професійною. Без зайвих рухів чи демонстративності - вся увага була зосереджена на музиці. Це, на мою думку, добре вплинуло на загальне сприйняття музики та виконавця.

Реакція публіки була позитивною: слухачі уважно слухали і щиро аплодували після кожного твору. Відчувалося, що концерт справив гарне враження, особливо зважаючи на те, що аудиторія складалася з музикантів.

### **Висновок**

Для мене цей концерт став корисним досвідом. Я побачила, що виконання - це не лише точність пальців, а й внутрішнє «переживання» твору, здатність передати його характер і настрої слухачеві. Звернула увагу на різні стилі: від чіткої поліфонії Скорика до прозорої класичної форми Бетховена і драматичного романтизму Гріга, і побачила, як один виконавець може адаптувати техніку та виразність під різну музику. Цей концерт також показав, наскільки важлива сценічна культура та контакт із публікою: стриманість і професіоналізм допомагають слухачеві повністю зосередитися на музиці, а уважна реакція аудиторії створює живий музичний діалог. Концерт зміцнив моє усвідомлення того, що справжнє виконання - це поєднання майстерності, емоційного сприйняття і художньої цілісності, і залишає бажання працювати над собою, щоб у майбутньому досягати подібного рівня виразності на сцені.

ШАНОВНІ КОЛЕГИ ТА СТУДЕНТИ!

Запрошуємо вас на  
СОЛЬНИЙ КОНЦЕРТ  
магістра 2 року навчання  
НМАУ ім. П. І. Чайковського  
ЄВГЕНІЯ ХАЛИМОНА  
клас доцента кафедри спеціального фортепіано  
№1  
АНДРІЯ КУТАСЕВИЧА

Програма

1. М. Скорик. Прелюдія і fuga мі-мажор
2. Л. ван Бетховен. Рондо ор. 51 № 1 до-мажор
3. Е. Гріг. Соната ор. 7 мі-мінор

12 грудня

10:30

45 аудиторія

Вхід вільний



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

**Захід №3**  
**Державний іспит**  
**Магістрів фортепіанного факультету**  
**НМАУ ім. П. І. Чайковського**

**Дата проведення:** 16 грудня 2025 року

**Виконавці:** Надія Бойко, Ігор Кузнецов, Тимофій Мельник, Артур Остапчук,  
Тетяна Фартушна, Євгеній Халимон.

**Програма концерту:**

**Бойко Надія Дмитрівна**

1. М. Скорик Прелюдія та фуга мі-бемоль мажор
2. Й. Брамс Соната для фортепіано №2, ор. 2 фа-дієз мінор
3. Й. Равель «Альборада» з циклу «Відображення»

**Кузнецов Ігор Дмитрович**

1. В. Задерацький Прелюдія і фуга №1 до мажор
2. Л. ван Бетховен Соната №18 (ор.31 №3) мі бемоль мажор
3. Ф. Ліст "Роки мандрів" (1 й рік): «На Валленштадтському озері» (№2),  
«Гроза» (№5)
4. С. Франк Симфонічні варіації для фортепіано з оркестром, FWV 46

**Мельник Тимофій Романович**

1. Й. Брамс Концерт для фортепіано з оркестром ре мінор ор.15 №1 (1 ч.)
2. Ф. Шуберт Соната мі бемоль мажор, D. 568
3. А. Руссель Прелюдія та фуга ор. 46
4. К. Шипович Соната №1 ор. 2

**Халимон Євгеній Олександрович**

1. М. Скорик Прелюдія та фуга мі мажор
2. Л. ван Бетховен Рондо до мажор ор.51 № 1
3. Е. Гріг Соната мі мінор ор.7
4. Дж. Гершвін Рапсодія в блюзових тонах

## **Фартушна Тетяна Олегівна**

1. Й.С. Бах Прелюдія та fuga мі мажор ДТК II том
2. Й. Гайдн Соната до дієз мінор XVI:36
3. Р. Шуман Новелета op. 21 N°5 ре мажор
4. Є. Геплюк «Арія»

## **Остапчук Артур Васильович**

1. Д. Скарлатті Соната ре мінор К.9
2. В. Задерацький Прелюдія та fuga N°11 сі мажор
3. Р. Шуман Фантастичні п'єси: «Увечері», «Порив», «Сновидіння»
4. К. Шуман Варіації на тему Шумана
5. Ф. Шопен Полонез ля бемоль мажор
6. Б. Бріттен Концерт для фортепіано з оркестром ре мажор (1 ч.)

## **Аналіз та особисті враження:**

Відвідування державних іспитів у консерваторії - це завжди особливий досвід для студента коледжу, адже це можливість побачити фінальний результат багаторічної професійної підготовки піаніста. Структура програми цього заходу була надзвичайно насиченою та репрезентативною. Вона охоплювала фактично всі ключові епохи музичного мистецтва: від філігранності Скарлатті та інтелектуалізму Баха до масштабних полотен романтизму та сміливих експериментів сучасності. Особливо цінним було включення творів українських композиторів (Скорика, Задерацького, Шиповича, Геплюка), що підкреслює національну ідентичність виконавської школи.

Надія Бойко продемонструвала високий рівень концептуального мислення. Її виконання Скорика (мі-бемоль мажор) було сповнене глибокого філософського змісту, де кожна інтонація здавалася виваженою. У Сонаті №2 Брамса Надія зуміла приборкати складну фактуру, не втративши при цьому емоційного напруження. Її «Альборада» Равеля стала яскравим завершенням

виступу - тут вразила здатність піаністки миттєво переходити від масивного звучання до найтоншої звукової гри.

Ігор Кузнецов представив програму, що вимагала колосальної технічної витривалості. Виконання Прелюдії та фуги Задерацького відкрило для мене цього автора як майстра суворої поліфонії. У Сонаті №18 Бетховена Ігор показав блискуче знання стилю віденського класицизму: чіткість артикуляції та легкість пасажів були бездоганними. Особливо хочеться відмітити «Грозу» Ліста - це була справжня звукова стихія, де піаніст продемонстрував неймовірну міць акордової техніки.

Тимофій Мельник зосередився на монументальних формах. Перша частина Концерту Брамса прозвучала як ціла симфонічна поема. Мене вразило, як Тимофій працює з часом: його паузи були наповненими, а темпові переходи - логічними. Соната Шуберта у його виконанні стала островом ліричного спокою, де я звернула увагу на особливу м'якість дотику до клавіш. Сучасний твір Шиповича додав виступу інтелектуальної гостроти.

Євгеній Халимон підкорив зал своєю артистичною гнучкістю. Його інтерпретація Скорика (мі мажор) була дуже світлою, з піднесеним, майже небесним звучанням. Соната Гріга стала справжнім відкриттям: піаніст зміг передати дух норвезьких скель через гостроту ритму та чистоту мелодичних ліній. Завершальна «Рапсодія в блюзових тонах» Гершвіна кардинально змінила атмосферу в залі. Євгеній продемонстрував, що академічний піаніст може володіти джазовим стилем, відчуттям свінгу та особливою сценічною свободою.

Тетяна Фартушна подарувала залу витончену та камерну атмосферу. Її Бах та Гайдн звучали кришталево чисто, з ідеальним балансом голосів. Особливу симпатію викликала «Арія» Геплюка - це було надзвичайно щире виконання, де кожна нота «дихала». Тетяна показала приклад того, як через делікатне звуковидобування можна тримати увагу великої аудиторії.

Артур Остапчук завершував іспит надзвичайно різнопланово. Скарлатті звучав вишукано, а Шуман - по-справжньому пристрасно. Особливо цікавим

був діалог між творами Роберта та Клари Шуман, що створило певну сюжетну лінію у програмі. Полонез Шопена прозвучав як справжній гімн, демонструючи велику вольову силу виконавця.

Всі магістри продемонстрували найвищий рівень сценічної етики. Це проявлялося у всьому: від зовнішнього вигляду до вміння зосередитися перед початком кожного твору. Попри велику відповідальність іспиту, виконавці виглядали впевнено, що передавалося й аудиторії. Емоційне наповнення виступів було дуже високим - це не була суха перевірка технічних навичок, а справжнє мистецтво.

Зал НМАУ був переповнений колегами, викладачами та шанувальниками класики. Реакція була надзвичайно теплою. Живе дихання залу, вигуки «браво» та щирі аплодисменти після кожного виступу створювали відчуття справжнього концерту, а не офіційного іспиту. Така підтримка публіки, безперечно, допомагала виконавцям розкритися.

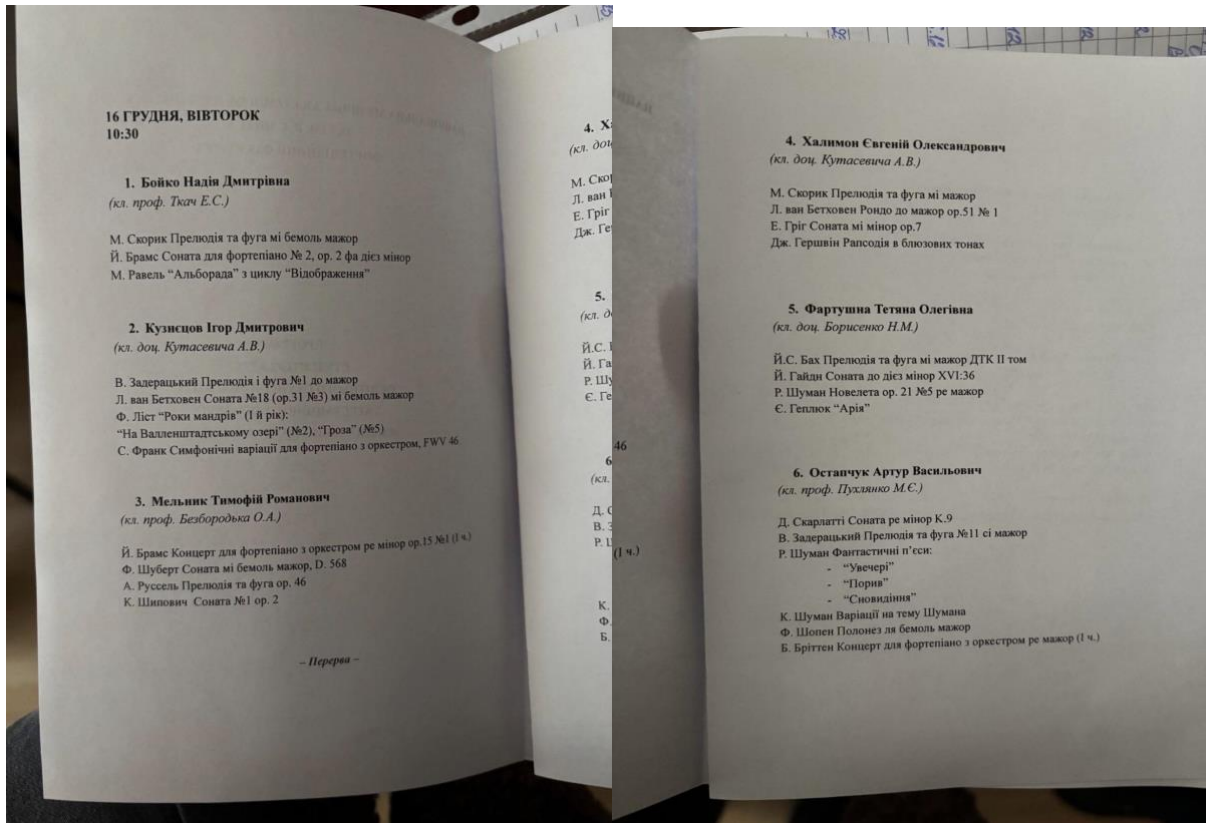
### **Висновок**

Аналізуючи досвід, отриманий під час прослуховування державних іспитів магістрів НМАУ ім. П. І. Чайковського, я дійшла висновку, що професіоналізм піаніста високого рівня базується на гармонійному поєднанні трьох компонентів: інтелектуального аналізу, технічної досконалості та сценічної свободи.

Найбільш цінним для мого власного виконавського досвіду став аналіз того, як різні артисти підходять до вирішення схожих завдань. Наприклад, порівнюючи виконання Прелюдій та фуг М. Скорика Надією Бойко та Євгенієм Халимоном, я зрозуміла, що цей цикл допускає велику палітру інтерпретацій - від філософської зосередженості до світлої піднесеності. Це надихнуло мене на більш сміливий пошук власних барв у роботі над українським репертуаром.

Соната Е. Гріга (ор. 7) у виконанні Є. Халимона стала для мене зразком того, як класична форма може бути наповнена живим народним духом. Я взяла собі за приклад його вміння працювати з ритмічним пунктиром та

«кришталевим» звуком, що є критично важливим для стилю Гріга. Також надзвичайно повчальним було спостерігати за масштабним мисленням виконавців у великих циклах Брамса та Шуберта - це навчило мене важливості «горизонтального» мислення та вміння тримати форму великого твору.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ВЕЛИКИЙ ЗАЛ ІМ. ГЕРОЯ УКРАЇНИ В.СЛІПАКА  
(ВУЛ. АРХІТЕКТОРА ГОРОДЕЦЬКОГО 1-3/11)

16 ГРУДНЯ 2025  
ВІВТОРОК

ПОЧАТОК О 10:30

**ДЕРЖАВНИЙ ІСПИТ**  
МАГІСТРІВ ФОРТЕПІАННОГО ФАКУЛЬТЕТУ

**ГРАТИМУТЬ:**

НАДІЯ БОЙКО

АРТУР ОСТАПЧУК

ІГОР КУЗНЕЦОВ

ТЕТЯНА ФАРТУШНА

ТИМОФІЙ МЕЛЬНИК

ЄВГЕНІЙ ХАЛИМОН

**У ПРОГРАМІ ТВОРИ:**

Й. С. БАХА, Й. ГАЙДНА, Л. ВАН БЕТХОВЕНА, Ф. ШУБЕРТА,  
Ф. ШОПЕНА, Р. ШУМАНА, Ф. ЛІСТА, К. ШУМАН, С. ФРАНКА,  
Й. БРАМСА, Е. ГРІГА, А. РУССЕЛЯ, М. РАВЕЛЯ, ДЖ. ГЕРШВІНА,  
Б. БРІТТЕНА, В. ЗАДЕРАЦЬКОГО, К. ШИПОВИЧА,  
М. СКОРИКА, Є. ГЕПЛЮКА,

ВХІД ВІЛЬНИЙ

Керівник практики



Цепух Ірина Олександрівна

## Захід №4

### Концерт до Дня відкритих дверей предметно-циклової комісії фортепіано та концертмейстерства

Дата проведення: 21 березня 2026 року

#### Виконавці:

**Фортепіано** - Уляніцька Олена, Осадча Яна, Поєдинок Дмитро, Єфименко Надія, Чухіль Софі, Прилипко Ніка, Троценко Анна, Свентік Юліана, Правосудович Анна, Бондаренко Едгар, Стоцька Євгенія.

**Ілюстратори** - Петриченко А. (скрипка), Пилип О. І. (скрипка), Попович Марія (меццо-сопрано, концертмейстер), Коваль Людмила Юріївна (сопрано, концертмейстер).

#### Програма концерту:

1. М. Скорик - «Мелодія»,
2. А. Кос-Анатольський - «Гірська легенда»,
3. О. Іванько - «Запорошений шлях»,
4. А. Вівальді - арія «Vedro con mio diletto»,
5. Ж. Колодуб - 4 п'єси для фортепіано,
6. Г. Алчевський - «Душа - це конвалія ніжна»,
7. П. Локателлі - камерна соната (І частина),
8. К. Стеценко - «Стояла я і слухала весну»,
9. В. Косенко - «Колискова»,
10. О. Іванько - «Страшна казка».

#### Аналіз та особисті враження:

Даний концерт став для мене цінним як у виконавському, так і в аналітичному аспекті, оскільки я поєднала досвід сценічного виступу з подальшим усвідомленим слухацьким сприйняттям. Я виконувала перший номер програми, що накладає особливу відповідальність, адже саме початок концерту формує загальне емоційне налаштування аудиторії. Виступ у такій

позиції вимагає максимальної зібраності, внутрішньої концентрації та психологічної стійкості. Під час виконання я намагалася не лише технічно точно відтворити музичний текст, а й передати його образно-емоційний зміст, створити відповідний настрій.

Після власного виступу я мала можливість сприймати концерт вже як слухач, що дозволило більш об'єктивно оцінити рівень підготовки інших виконавців, а також проаналізувати різні підходи до інтерпретації музичних творів. Програма концерту була логічно вибудованою та різноманітною за змістом. Поєднання сольних, ансамблевих і вокальних номерів створювало цілісну драматургію концерту. Кожен наступний твір вносив новий емоційний і стилістичний відтінок, що сприяло підтриманню інтересу слухачів протягом усього заходу.

Особливу увагу я звернула на ансамблеві виступи, оскільки вони вимагають високого рівня взаємодії між виконавцями. В таких номерах важливим є не лише індивідуальний рівень майстерності, а й уміння чути партнера, узгоджувати динаміку, темп і фразування. Саме ці аспекти формують ансамблеву єдність і художню цілісність виконання. Щодо інтерпретації, слід зазначити, що виконавці демонстрували різні підходи до розкриття музичного матеріалу. Частина з них зробила акцент на емоційній виразності, використовуючи широку динамічну палітру та гнучкість темпу. Інші ж обирали більш стриманий, стилістично виважений підхід, що також має свою художню цінність. Така різноманітність інтерпретацій дозволила глибше усвідомити багатогранність музичного мистецтва.

Технічний рівень виконання загалом був достатньо високим. Водночас у деяких виступах відчувалося сценічне хвилювання, що іноді впливало на стабільність виконання. Проте це є природним явищем у процесі формування сценічного досвіду і не знижує загального позитивного враження від концерту.

Сценічна культура виконавців переважно відповідала вимогам академічного виступу. Вихід на сцену, поведінка за інструментом, взаємодія з публікою були органічними та коректними. Разом з тим, можна відзначити,

що окремим виконавцям варто працювати над внутрішньою розкутістю та свободою самовираження, що безпосередньо впливає на якість художнього втілення твору.

Реакція публіки була позитивною та емоційно відкритою. Слухачі уважно сприймали виконання, активно підтримували виконавців оплесками. Це свідчить про зацікавленість аудиторії та успішну комунікацію між сценою і залом.

### **Висновки**

Відвідування даного концерту стало для мене важливим етапом у формуванні як виконавських, так і аналітичних навичок. Поєднання власного сценічного досвіду з подальшим усвідомленим слухачьким сприйняттям дало можливість глибше оцінити особливості концертного виконання та різні підходи до інтерпретації музичних творів. Я переконалася, що якісне виконання музики передбачає не лише технічну точність, а й глибоке розуміння художнього образу, стилю та емоційного змісту твору. Саме здатність передати внутрішню драматургію музики, створити цілісний образ і встановити емоційний контакт із слухачем є визначальною для професійного виконавця. Особливо сильне враження на мене справило завершення концерту - виконання твору «Страшна казка» О. Іванька у виконанні Стоцької Євгенії. Цей номер став логічною та емоційно насиченою кульмінацією всього концерту. Виконавиця змогла передати атмосферу напруженості, таємничості та внутрішньої драматичності твору, що повністю відповідало його образному змісту. Звернула на себе увагу виразність динамічних контрастів, чіткість артикуляції та продумане фразування, що сприяло створенню цілісної музичної картини. Виконання було емоційно переконливим і водночас технічно впевненим, що дозволило слухачам повністю зануритися в художній світ твору. Саме такі виступи залишають найяскравіший слід у пам'яті та формують загальне враження від концерту.

Для себе я зробила висновок, що важливо не лише працювати над технічною стороною виконання, а й розвивати художнє мислення, уяву та

емоційну виразність. Також значну роль відіграє сценічна впевненість і внутрішня свобода, які дозволяють максимально повно розкрити задум композитора. Варто наслідувати такі якості, як емоційна щирість, продуманість інтерпретації та здатність утримувати увагу слухача протягом усього виконання. Натомість слід уникати надмірної скутості та невпевненості, які можуть заважати повноцінному художньому самовираженню. Таким чином, даний концерт став для мене не лише формою навчальної практики, а й джерелом натхнення, що мотивує до подальшого професійного розвитку та вдосконалення власної виконавської майстерності.

КОНЦЕРТ ДО ДНЯ ВІДКРИТИХ ДВЕРЕЙ  
ПРЕДМЕТНО-ЦИКЛОВОЇ КОМІСІЇ ФОРТЕПІАНО ТА  
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВО

21.03.2026

1. М. Скорик «Мелодія». Виконують: студентка 4ФНО Уляницька Олена (фортепіано) та Ангеліна Петриченко (скрипка).
2. А. Кос-Анатольський «Гірська легенда». Виконує студентка 2 ФНО Осадча Яна  
Клас викладача спеціального фортепіано Тарасенко М. М.
3. О. Іванько «Запорошений шлях» з циклу «Зимові акварелі» для ф-но у 4 руки. Виконує фортепіанний ансамбль: Посиднок Дмитро та Сфіменко Надія (1ФНО).  
Клас фортепіанного ансамблю Гребенюк О.В.  
Клас викладача камерного ансамблю Шемякіної О.М.
4. А. Вівальді Арія «Vedro con mio duiletto». Виконують: студентка 4ФНО Чухіль Софі (фортепіано) та концертмейстер Коваль Л.Ю. (сопрано).  
Клас викладача Шемякіної О. М.
5. Ж. Колодуб 4 п'єси для фортепіано (2014 р.) : Ніжність (Dolce), Чіткість (Net), Благородність (Nobile), Схвильованість (Agite) Виконує Ніка Прилипка 1 ФНО.  
Клас викладача спеціального фортепіано Рябова І.С.
6. Г. Алчевський «Душа – це конвалія ніжна». Виконують: студентка 3ФНО Троценко Анна (фортепіано) та концертмейстер Коваль Л.Ю. (сопрано).
7. П. Локателлі Камерна соната 1 частина. Виконують: студентка 3ФНО Свентік Юліана (фортепіано) та концертмейстер Пилип О.І. (скрипка).  
Клас викладача камерного ансамблю Іванько Л.О.
8. К. Стеценко. Сл. Л. Українки. «Стояла я і слухала весну». Виконують: студентка 4ФНО Правосудович Анна (фортепіано) та концертмейстер Попович Марія (меццо-сопрано).  
Клас викладача концертмейстерського класу Савельової Г.А.
9. В. Косенко «Коліскова». Виконують студент 3 ФНО Едгар Бондаренко (фортепіано), концертмейстер Попович Марія (меццо-сопрано).  
Клас викладача концертмейстерського класу Савельової Г.А.
10. О.Іванько «Страшна казка». Виконує студентка 4ФНО Стоцька Євгенія.  
Клас викладача спеціального фортепіано Цепух І.О.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## Захід №5

### Шопен. Прелюдії і вальси. (Музичний салон НФУ)

Дата проведення: 9 квітня 2026 року

Виконавці: Інеса Порошина

#### Програма концерту:

Ф.Шопен

Прелюдії, оп. 28 : №1 C–Dur, №2 a–moll, №3 G–Dur, №4 e–moll, №5 D–Dur, №6 h–moll, №7 A–Dur, №8 fis–moll, №9 E–Dur, №10 cis–moll, №11 H–Dur, №12 gis–moll.

Вальси, оп. 34: №1 As–Dur, №2 a–moll, №3 F–Dur

Вальси, оп. 64: №1 Des–Dur, №2 cis–moll, №3 As–Dur

Вальс h–moll, оп. posth

Вальс e–moll, оп. posth

Вальс Ges–Dur, оп. posth

Вальс As–Dur, оп. posth

Вальс a–moll, оп. posth

Великий блискучий вальс, оп. 18

#### Аналіз та особисті враження:

Відвідування концерту народної артистки України Інеси Порошиної в Музичному салоні Національної філармонії стало для мене справжнім уроком високого піанізму. Програма, цілком присвячена Фридеріку Шопену, була побудована надзвичайно майстерно: від інтимної сповідальності прелюдій до блискучої життєрадісності вальсів. Такий підбір творів дозволив виконавиці продемонструвати всі грані шопенівського генія, а слухачам - зануритися в еволюцію його стилю.

Перша частина вечора була присвячена першим дванадцяти прелюдіям з опусу 28. Виконання цього циклу вимагає від піаніста особливої концентрації, адже кожна прелюдія - це миттєвий стан душі, який триває іноді

менше хвилини, але потребує повної емоційної віддачі. Я звернула увагу на те, як тонко Інеса Порошина відчуває логіку тонального кола. Прелюдія №1 (C-dur) прозвучала як світлий порив, з дуже м'яким, обволікаючим звуком. На контрасті з нею, №2 (a-moll) вразила своєю похмурою, майже аскетичною безнадією - піаністка свідомо уникала зайвої ефектності, фокусуючи увагу на дисонуючих гармоніях лівої руки.

Особливе захоплення викликала технічна бездоганність у швидких номерах. У Прелюдії №3 (G-dur) ліва рука створювала ідеальний натиск - легкий, невагомий, на фоні якого мелодія правої руки звучала як сонячний промінь. У №12 (gis-moll) виконавиця продемонструвала неймовірну енергію та «пружинистий» ритм, що тримав у напрузі до останнього такту. Проте найбільше моє серце відгукнулося на кантиленні прелюдії. Виконання №4 (e-moll) та №6 (h-moll) було взірцем того, що ми називаємо «співом на фортепіано». Кожна фраза дихала, а використання *tubato* було настільки природним, що здавалося, ніби музика народжується безпосередньо в момент виконання. Я відмітила для себе майстерну педалізацію: Інеса Порошина використовувала «напівпедаль», що дозволяло зберігати чистоту в складних фактурних нашаруваннях, не втрачаючи при цьому багатства обертонів.

Друга частина програми, присвячена вальсам, відкрила іншу сторону виконавської майстерності піаністки. Жанр вальсу у Шопена - це не музика для танців у прямому сенсі, а поетизація цього жанру. У Вальсах опусу 34 я почула справжній аристократизм. Виконавиця дуже точно розставила акценти, надаючи музиці елегантності та легкого світського блиску. Особливо цікаво було порівнювати знамениті опуси з посмертними вальсами. В останніх відчувалося більше інтимності, певної незахищеності, що було передано через дуже тендітне та прозоре звучання.

Кульмінацією вечора став «Великий блискучий вальс» (op. 18). Це був вихор емоцій та віртуозності. Я звернула увагу на те, як виконавиця працює з великим простором залу: звук став більш масштабним, польотним, але при

цьому не втратив своєї шляхетності. Ритмічна точність у поєднанні з артистичним розмахом створили атмосферу справжнього свята.

Окремо варто відзначити сценічну культуру виконавиці. Інеса Порошина тримається за інструментом дуже спокійно, без зайвих жестів, що підкреслює її повну зосередженість на звуковому образі. Її контакт із публікою відбувався не через зовнішні ефекти, а через глибину інтерпретації. Музичний салон філармонії з його особливою акустикою сприяв створенню довірчої, майже домашньої атмосфери, де кожне тихе звучання долітало до останнього ряду.

Справжнім сюрпризом для слухачів став вихід Інеси Порошиної на біс. Після бурхливих овацій піаністка виконала один із найпоетичніших і водночас найвіртуозніших творів композитора - Фантазію-експромт до-дієз мінор, ор. 66. Це виконання було просто неймовірним. З перших тактів мене вразила легкість і «польотність» фактури: стрімкі пасажі в правій руці на фоні широких арпеджій у лівій створили ефект мерехтливого звукового марева. Виконавиці вдалося досягти ідеального звукового балансу, де технічна складність (відома шопенівська поліритмія «чотири проти трьох») абсолютно не відчувалася, поступаючись місцем чистому натхненню.

Особливо проникливо прозвучала середня частина (*Moderato cantabile*). Мелодія, що є однією з найпрекрасніших у світовій музиці, під пальцями піаністки набула особливої шляхетності та ніжності. Я звернула увагу на те, як майстерно Інеса Порошина вела довгу лінію, використовуючи найтонші градації *piano*. Це був момент справжньої магії, коли зал затамував подих.

Повернення до першої теми було блискавичним, а фінальна кода, де тема середньої частини знову з'являється у нижньому регістрі як відгомін, прозвучала дуже спокійно та філософськи. Це виконання стало логічним завершенням вечора, залишивши відчуття піднесеності та захоплення від дотику до великого мистецтва. Саме такі моменти «на біс» показують справжню душу виконавця - розкату, щирю та безмежно закохану в музику.

## Висновок

Прослуховування концертної програми «Шопен. Прелюдії і вальси» у виконанні Інеси Порошиної стало для мене визначною подією, яка значно розширила мої уявлення про культуру романтичного піанізму. Аналізуючи цей досвід, я дійшла висновку, що справжня майстерність полягає не лише у віртуозному володінні інструментом, а передусім у здатності артиста стати медіумом між композитором і слухачем, зберігаючи при цьому власну неповторну індивідуальність. Найважливішим професійним уроком для мене стало те, як виконавиця працює з формою та часом. У циклі прелюдій я побачила приклад того, як у лаконічній мініатюрі можна розгорнути справжню драму, а у вальсах - як поєднувати сувору ритмічну основу з витонченою свободою *rubato*. Виконання на біс Фантазії-експромту ор. 66 стало фінальним підтвердженням того, що технічна досконалість лише тоді має сенс, коли вона слугує втіленню поетичного задуму. Це надихнуло мене переосмислити підхід до власної технічної роботи: тепер я розумію, що навіть найбільш стрімкі пасажі мають бути інтонаційно змістовними та дихати.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

**Захід №6**  
**Сольний концерт**  
**Здобувачки ОПП «Фортепіано» IV курсу**  
**Євгенії Стоцької**

**Дата проведення:** 23 квітня 2026 року

**Виконавці:**

**Фортепіано** - Євгенія Стоцька

**Ілюстратори** - М. О. Попович (меццо-сопрано), О. І. Пилип (скрипка).

**Програма концерту:**

1. Ф. І. Шопен, Етюд Op. 25, No.1, As-dur
2. Ф. Ліст, Угорська рапсодія, No.8, fis-moll
3. А. Тома, Тавот Фредеріка з опери «Міньйон»
4. Л. Колодуб, сл. Т Шевченка «Тополя»
5. Й. Гайдн, Соната для скрипки і фортепіано, No. 1, G-dur

**Аналіз та особисті враження:**

Відвідування сольного концерту здобувачки IV курсу Євгенії Стоцької, що відбувся 23 квітня 2026 року, стало для мене важливою подією в межах виконавської практики. Програма вечора була сформована надзвичайно цікаво та багатогранно, охоплюючи різні історичні пласти та жанрові напрямки. Як слухач і майбутній педагог, я намагалася проаналізувати не лише технічний аспект гри, а й те, як виконавиця вибудовує драматургію цілого концерту, поєднуючи сольні виступи з роботою в ансамблі з ілюстраторами - вокалом та скрипкою.

Розпочався захід із виконання Етюду №1 op. 25 Фридерика Шопена (As-dur). Вибір цього твору для відкриття програми здався мені дуже символічним. Це твір, який часто називають «Пастушком» або «Еоловою арфою», і він вимагає від піаніста особливої «невагомості» пальців. Євгенія Стоцька продемонструвала дуже зріле розуміння шопенівської фактури. Мене вразило, як вона змогла виділити верхній голос, не перевантажуючи при цьому фонове

фігураційне плетиво. Звук був об'ємним, але водночас прозорим, що створювало відчуття польоту. У цьому виконанні я побачила зразок правильної роботи над кантіленою, де кожна фраза була наповнена живим диханням.

Контрастом до шопенівської ідилії стала Угорська рапсодія №8 Ференца Ліста (fis-moll). Це твір зовсім іншої енергетики, що потребує від виконавця не лише віртуозності, а й яскравого артистичного темпераменту. Євгенія зуміла передати специфічну «лістівську» театральність. Повільна частина (Lassan) була наповнена глибоким психологізмом та імпровізаційністю, властивою народним угорським мелодіям. Перехід до стрімкого фіналу (Friska) відбувся органічно, поступово нагнітаючи емоційну напругу. Я відмітила для себе технічну стабільність піаністки в складних акордових стрибках та дрібній пальцевій техніці, що звучала дуже «іскристо» та енергійно.

Особливе місце в програмі посіла вокальна музика, де Євгенія Стоцька виступила в ролі концертмейстера. Робота з мецо-сопрано М. О. Попович у Гавоті Фредеріка з опери «Міньйон» А. Тома була сповнена французького шарму та граціозності. Піаністка дуже тонко відчула легку, ігрову природу цього твору, створюючи ідеальну звукову опору для вокалістки. Взаємодія була настільки злагодженою, що фортепіано здавалося продовженням голосу.

Наступний твір - «Тополя» Л. Колодуба на слова Т. Шевченка - переніс слухачів у зовсім іншу емоційну площину. Це глибоко національний, драматичний твір, де піаністка продемонструвала вміння працювати з трагічними образами. Супровід був насиченим, тембрально багатим, що підкреслювало глибину шевченківського слова. Це виконання змусило мене замислитися над тим, наскільки важливою для піаніста є загальна ерудиція та розуміння поетичного першоджерела.

Завершальним акордом стала Соната №1 для скрипки і фортепіано Й. Гайдна (G-dur) у творчому тандемі з О. І. Пилипом. Повернення до класицизму після романтичних та сучасних творів вимагало від піаністки особливої

стилістичної «гігієни». Гра була позначена кришталевою прозорістю, без жодного зайвого педального нашарування. В ансамблі зі скрипкою Євгенія виявила себе як інтелігентний партнер, який вміє слухати іншого, вчасно поступатися лідерством та підхоплювати тематичні ініціативи.

### **Висновок**

Загальне враження від сольного концерту Євгенії Стоцької є надзвичайно позитивним та цілісним. Виконавиця продемонструвала не лише високий рівень технічної підготовки, що є обов'язковим для випускниці IV курсу, а й глибоку музичну зрілість. Найціннішим для мого власного досвіду став приклад її універсальності: здатність миттєво перемикатися між різними стилями - від витонченого барокового духу Гайдна до віртуозного розмаху Ліста та драматизму Колодуба.

Я зробила для себе важливі висновки щодо сценічної поведінки: спокій і впевненість Євгенії допомагали аудиторії повністю зануритися в музику, не відволікаючись на технічні труднощі. Її гра навчила мене, що справжній піаніст - це не лише соліст, а й гнучкий ансамбліст, який володіє мистецтвом діалогу.

Це виконання варто наслідувати в аспекті дбайливого ставлення до авторського тексту та вмінні створювати різноманітні звукові фарби. Після концерту я відчула натхнення для роботи над власною технічною базою, особливо в плані полегшення фактури у творах класичного стилю та пошуку більш глибокого звуку в романтичному репертуарі. Даний захід став вагомим внеском у мій професійний розвиток, наочно продемонструвавши, що успішний концерт - це результат не лише великої праці, а й інтелектуального пошуку та щирої любові до своєї справи.



КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»  
ЛЦК «Фортепіано та концертмейстерство»

23.04.2026  
17.30

## Сольний концерт

(концертно-виконавська практика)

здобувачки ОЛП «Фортепіано» IV курсу

### Євгенії Стоцької

*Програма концерту:*

1. Ф. Шопен, Етюд Op.25, No.1, As-dur
2. Ф. Ліст, Угорська рапсодія, No.8, fis-moll

Клас викладача з дисципліни  
«Спеціальне фортепіано» Л.О. Цепух

3. А. Тома, Гістот Фредеріка з опери «Міньйон»
4. Л. Колодуб, сл. Т. Шевченка «Тополя»

Ілюстратор М.О. Лисович (мец-сопрано)

Клас викладача з дисципліни «Концертмейстерський клас» Г. А. Савельєвої

5. Й. Гайдн, Соната для скрипки і фортепіано, No.1, G-dur

Концертмейстер О.А. Лилип

Клас викладача з дисципліни «Камерний ансамбль» Л.О. Іванько

*Місце проведення:*  
ДМШ №4 Печерського району м. Києва



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

**Захід №7**  
**Сольний концерт**  
**Здобувачки ОПШ «Фортепіано» ІV курсу**  
**Чухіль Софі**

**Дата проведення:** 29 квітня 2026 року

**Виконавці:**

**Фортепіано** - Чухіль Софі

**Ілюстратори** - Л. Ю. Коваль (сопрано), М. Р. Васильченко (скрипка)

**Програма концерту:**

1. Ф. Ліст, Юнацький етюд №9, as-dur
2. К. Дебюссі, твори з «Бергамаської сюїти» - Прелюдія, Місячне сяйво.
3. А. Вівальді, Арія «VEDRÒ CON MIO DILETTO» з опери «Юстін», h-moll
4. В. Косенко, «Колискова», тв. 7, № 7, as-dur
5. Ф. Шуберт, Сонатина №1, op. 137, d-dur

**Аналіз та особисті враження:**

Програма сольного концерту Чухіль Софі відзначалася виваженістю та жанровою різноманітністю, що дозволило виконавиці продемонструвати як технічну вправність, так і глибоке розуміння різних стилістичних епох - від бароко до українського романтизму.

Відкрив вечір Юнацький етюд №9 (As-dur) Ференца Ліста. Виконання цього твору потребує не лише віртуозності, а й особливого «співучого» тону. Софі вдалося поєднати технічну чіткість пасажів із благородством фразування. Особливо вразила робота над фактурою: широкі арпеджіо не затінювали головну мелодійну лінію, яка звучала піднесено та емоційно відкрито. Це було вдале експозиційне начало, що задало високий професійний тон усьому заходу.

Перехід до французького імпресіонізму - «Прелюдії» та «Місячного сяйва» К. Дебюссі - продемонстрував здатність піаністки до тонкого колорування звуку. У «Прелюдії» відчувалася енергія та пластичність, тоді як

у «Місячному сьйві» виконавиця продемонструвала майстерне володіння педалізацією. Звукова палітра була наповнена напівтонами, створюючи атмосферу ілюзорності та спокою. Софі дуже делікатно підійшла до темпоритму, уникаючи зайвої розтягнутості, що допомогло зберегти цілісність музичної форми.

Особливий інтерес викликав ансамблевий блок. Арія «Vedrò con mio diletto» А. Вівальді у супроводі фортепіано та сопрано (Л. Ю. Коваль) перенесла слухачів у епоху бароко. Як концертмейстер, Софі виявила неабияку чуйність: фортепіанна партія не домінувала, а створювала надійний гармонійний фундамент, імітуючи легкість барокового інструментарію. Тракткування твору було сповнене драматизму, притаманного оперному генію Вівальді, при цьому зберігалася строгість стилю.

Продовженням вокальної лінії стала «Колискова» В. Косенка. Це виконання стало одним із найтепліших моментів концерту. Піаністка змогла передати інтимність та глибокий національний ліризм музики Косенка. Співпраця з ілюстратором була настільки злагодженою, що музика сприймалася як єдине дихання. Софі майстерно вибудувала динамічну градацію, підкреслюючи м'якість та наспівність української мелодики.

Завершувала програму Сонатина №1 (D-dur) Ф. Шуберта у дуеті зі скрипалем М. Р. Васильченком. Класична прозорість Шуберта вимагає від виконавців ідеальної чистоти інтонації та ансамблевої рівноваги. Софі продемонструвала блискуче відчуття стилю раннього романтизму - музика звучала світло, з характерною австрійською грацією. Взаємодія зі скрипкою була діалогічною: фортепіано то виходило на передній план із чіткими тематичними вставками, то ставало вишуканим фоном.

Загалом, сценічна культура Софі заслуговує на високу оцінку. Вона трималася впевнено, з повагою до партнерів та публіки. Реакція зали була щирою та емоційною, що свідчить про здатність піаністки встановити живий контакт зі слухачем. Програма була структурована за принципом зростання емоційної залученості, що тримало увагу аудиторії до останнього акорду.

## Висновки

Підсумовуючи результати відвідування сольного концерту Чухіль Софі, хочу зазначити, що цей захід став для мене не лише джерелом естетичного задоволення, а й важливим етапом для власної професійної рефлексії. Виступ продемонстрував високий рівень підготовки випускниці, яка володіє широким арсеналом технічних засобів та глибоким інтелектуальним багажем.

Найголовнішим уроком, який я винісла з цього виступу, є усвідомлення важливості цілісності образу виконавця. Софі показала, що сценічна культура починається ще до першого звуку - у впевненій виході на сцену, у вмінні тримати паузу перед початком твору, у повазі до тиші залу. Її виконання переконало мене в тому, що піаніст 21-го століття має бути не просто віртуозом, а митцем-дослідником, який тонко відчуває межі між стилями.

Варто наслідувати її підхід до ансамблевого музикування. Часто солісти сприймають ілюстраторів як додаток до себе, проте Софі проявила себе як рівноправний та чуйний партнер, що вміє вчасно поступитися першістю та професійно підтримати дихання вокаліста чи інтонацію скрипаля. Це свідчить про високу музичну етику та зрілість.

Для своєї подальшої виконавської практики я зробила висновок про необхідність більш детальної роботи над звуковими нюансами. Саме увага до звуку, яку продемонструвала піаністка у творах Дебюссі та Косенка, робить виконання незабутнім. Я зрозуміла, що за кожним технічним пасажом має стояти конкретний образ або емоція, інакше музика втрачає свою комунікативну функцію.

Концерт надихнув мене на розширення власного репертуару творами українських композиторів-романтиків, оскільки на прикладі «Колискової» В. Косенка я побачила, як щиро та тепло публіка відгукується на рідну мелодику, якщо вона виконана з душею та професіоналізмом. Цей досвід аналізу став для мене поштовхом до переосмислення власних підходів до інтерпретації класичних текстів та стимулом для подальшого творчого вдосконалення.

КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»  
ПЦК «Фортепіано та концертмейстерство»

# СОЛЬНИЙ КОНЦЕРТ

(КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА)  
ЗДОБУВАЧКИ ОПП «ФОРТЕПІАНО» 4 КУРСУ

## ЧУХІЛЬ СОФІ

В ПРОГРАМІ:

1. Ф. ЛІСТ, ЮНАЦЬКИЙ ЕТЮД №9, AS-DUR
2. К. ДЕБЮССІ, ТВОРИ З «БЕРГАМАСЬКОЇ СЮІТИ»  
- ПРЕЛЮДІЯ  
- МІСЯЧНЕ СЯЙВО  
КЛАС СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО ВИКЛАДАЧА-МЕТОДИСТА І. О. ЦЕПУХ
3. А. ВІВАЛЬДІ, АРІЯ «VEDRÒ CON MIO DILETTO» З ОПЕРИ «ЮСТІН», H-MOLL
4. В. КОСЕНКО, «КОЛИСКОВА», ТВ. 7, № 7, AS-DUR  
КЛАС КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА О. М. ШЕМЯКІНОЇ  
ІЛЮСТРАТОР Л. Ю. КОВАЛЬ (СОПРАНО)
5. Ф. ШУБЕРТ, СОНАТИНА №1, ОР. 137, D-DUR  
КЛАС КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ Г. В. ШАТАЛОВОЇ  
КОНЦЕРТМЕЙСТЕР М. Р. ВАСИЛЬЧЕНКО (СКРИПКА)



29.04  
17:00

МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ: МЕМОРІАЛЬНИЙ БУДИНОК-МУЗЕЙ М. В. ЛИСЕНКА  
ВУЛИЦЯ САКСАГАНСЬКОГО, 95



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

**Захід №8**  
**Сольний концерт**  
**Здобувачки ОПП «Фортепіано» ІV курсу**  
**Правосудович Анни**

**Дата проведення:** 2 травня 2026 року

**Виконавці:**

**Фортепіано** - Правосудович Анна

**Ілюстратори** - М. О. Попович (меццо-сопрано), О. І. Пилип (скрипка).

**Програма концерту:**

1. Ф. Мендельсон, Етюд ор.104, № 1, b-moll
2. С. Борткевич, ор. 17 №3, "LAMENTATION"
3. А. Вівальді, Арія "VEDRO CON MIO DILETTO" з опери "Юстін", h-moll
4. Українська народна пісня "Ой, я знаю, що гріх маю" в обр. М. Стецюна
5. Ф. Шуберт, Соната для скрипки та фортепіано d-dur

**Аналіз та особисті враження:**

Програма сольного концерту Анни Правосудович відзначилася особливим драматизмом та глибоким психологізмом, що дозволило виконавиці розкрити свій інтелектуальний потенціал та технічну майстерність. Структура концерту була побудована за принципом поступового занурення слухача у складні емоційні стани - від романтичного неспокою до глибокої філософської роздуми.

Відкрив вечір Етюд №1 (b-moll) Фелікса Мендельсона. Цей твір вимагає від піаніста не лише бездоганної пальцевої техніки, а й особливої «летучості» звуку. Анна продемонструвала чудове відчуття романтичної агогіки: стрімкі пасажі лівої руки створювали тривожне тло, на якому виразно вимальовувалася мелодійна лінія. Виконання було наповнене шляхетним драматизмом, притаманним музиці Мендельсона. Виконавиці вдалося уникнути сухого механічного звучання, перетворивши технічно складний етюд на повноцінну музичну картину, сповнену внутрішнього руху та

експресії. Особливо вразила динамічна виваженість - від ледь чутного шелесту до насичених, повних драматизму кульмінацій.

Наступним номером програми стала «Lamentation» Сергія Борткевича. Це виконання стало справжнім емоційним центром сольної частини концерту. Анна дуже тонко відчула специфіку стилю композитора - поєднання пізнього романтизму з особливою меланхолійною щирістю. Звук рояля під набув оркестрової глибини. Виконавиця майстерно передала стан трагічного монологу, де кожна інтонація була наповнена змістом. Робота над багатоплановою фактурою дозволила слухачам почути складне сплетіння підголосків, що створювало ілюзію людського плачу або важкого зітхання. Це було глибоко особисте трактування, яке засвідчило високу духовну зрілість піаністки.

Ансамблевий блок розпочався з арії Вівальді «Vedrò con mio diletto». У співпраці з мецо-сопрано М. О. Попович, Анна проявила себе як делікатний та обізнаний у стилістиці бароко концертмейстер. Фортепіанний супровід був прозорим та глибоким водночас, імітуючи звучання старовинного оркестру. Піаністка дуже чуйно реагувала на кожне дихання вокалістки, створюючи ідеальну звукову опору для глибокого тембру мецо-сопрано. Взаємодія між солісткою та інструментом була наповнена діалогічністю, що характерно для оперної музики XVIII століття.

Контрастом до барокової стриманості стала українська народна пісня «Ой, я знаю, що гріх маю» в обробці М. Стецюна. Тут Анна продемонструвала вміння працювати з національним колоритом. Обробка Стецюна вимагає поєднання народної співаності з академічною вишуканістю. Піаністка знайшла правильний звуковий баланс, де фортепіанна партія підкреслювала жартівливий та дещо іронічний характер пісні. Це виконання викликало жвавий відгук у аудиторії завдяки щирості подачі та яскравим динамічним акцентам.

Фінальним твором програми стала Соната для скрипки та фортепіано (D-dur) Франца Шуберта, виконана в ансамблі зі скрипалем О. І. Пилипом.

Класична форма сонати вимагала від Анни особливої дисципліни та ансамблевої злагодженості. Виконання було сповнене світла та весняної енергії. Піаністка продемонструвала ідеальну артикуляцію - її пасажі були кришталево чистими, що гармонійно поєднувалися зі співом скрипки. Взаємодія з ілюстратором була настільки професійною, що створювалося враження єдиного організму.

Сценічна культура Анни Правосудович була бездоганною: вона трималася на сцені зосереджено та натхненно, що допомагало публіці повністю зануритися в музичну атмосферу. Реакція залу була надзвичайно теплою, глядачі довго не відпускали виконавців, що є найкращим підтвердженням успішності заходу.

### **Висновок**

Сольний концерт Анни Правосудович став важливою подією, яка дозволила мені глибше осмислити завдання, що стоять перед сучасним виконавцем. Найбільш цінним досвідом для мене став аналіз того, як піаністка працює з емоційним навантаженням програми. Її здатність переходити від технічного блиску Мендельсона до глибокого трагізму Борткевича є прикладом високого артистизму, який варто наслідувати.

Особливо повчальним було спостереження за ансамблевою роботою Анни. Вона довела, що піаніст повинен володіти не лише пальцевою технікою, а й «вухами», які чують партнера, та гнучкістю, що дозволяє миттєво підлаштовуватися під темброві особливості голосу чи скрипки. Це надихнуло мене на більш ретельне вивчення камерно-ансамблевого репертуару.

Я зробила висновок, що успіх виступу залежить від здатності виконавця бути щирим у кожному звуці. Анна не просто грала текст, вона проживала кожну ноту, і саме ця емоційна чесність забезпечила їй контакт із публікою. У своїй подальшій роботі я планую приділяти більше уваги пошуку власного «звукового обличчя» та працювати над кольористичними можливостями інструменту, як це було продемонстровано у творах Дебюссі та Борткевича.

Цей концерт став для мене зразком того, як професійна підготовка, помножена на творчу пристрась, дає змогу створити справжнє мистецьке свято.

КЗВО КОР "АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО"  
ПЦК "ФОРТЕПІАНО ТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВО"

## СОЛЬНИЙ КОНЦЕРТ

(КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА)  
ЗДОБУВАЧКИ ОПП "ФОРТЕПІАНО"  
IV КУРСУ

### ПРАВОСУДОВИЧ АННИ

**В ПРОГРАМІ:**

1. Ф. МЕНДЕЛЬСОН, ЕТЮД ОР.104, № 1, B-MOLL
2. С. БОРТКЕВИЧ, ОР. 17 №3, "LAMENTATION"

**Клас спеціального фортепіано викладача-методиста І. О. Цепух**

3. А. ВІВАЛЬДІ, АРІЯ "VEDRO CON MIO DILETTO" З ОПЕРИ "ЮСТІН", H-MOLL
4. УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ "ОЙ, Я ЗНАЮ, ЩО ГРІХ МАЮ" В ОБР. М. СТЕЦІОНА  
Ілюстратор М.О. Попович (меццо-сопрано)

**Викладач з дисципліни "Концертмейстерський клас" Г. А. Савельєва**

5. Ф. ШУБЕРТ, СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ ТА ФОРТЕПІАНО D-DUR

**Концертмейстер О. І. Пилип (скрипка)**  
**Клас викладача з дисципліни "Камерний ансамбль" Л. О. Іванько**



**02.05.2026**  
**13:30**

МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ: ІРПІНЬСЬКА ДИТЯЧА ШКОЛА МИСТЕЦТВ ІМЕНІ МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО  
М. ІРПІНЬ, ВУЛ. ШЕВЧЕНКА 4А



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## **ВІДВІДУВАННЯ РЕПЕТИЦІЙ**

Спостереження за репетиційним процесом піаністів у різних виконавських форматах (соліст, концертмейстер, камерні ансамблі)

**ЗАВДАННЯ: відвідати репетиції піаністів** (формат: сольна репетиція; акомпанемент (робота піаніста як концертмейстера з вокалістами, інструменталістами); камерний ансамбль (дуети, тріо, квартети тощо); **пасивно спостерігати за репетиційним процесом й фіксувати ключові моменти.**

**Звернути увагу на:**

- способи роботи з текстом твору (технічні прийоми, розбір);
- особливості інтерпретації (темп, динаміка, фразування);
- взаємодію з партнером(ами) (ансамблевість, слухання);
- особисту організацію часу та робочого процесу;
- зауваження викладача (якщо репетиція відбувається з педагогом).

**Після кожного відвідування скласти короткий аналітичний звіт (1–1,5 сторінки), що включатиме:**

- дату, місце проведення репетиції;
- імена учасників;
- твори, які виконувались;
- спостереження за процесом підготовки;
- власні висновки про ефективність репетиційної роботи

## Репетиція №1

### Підготовка до участі у XV Міжнародному конкурсі музичного мистецтва «Київський Колорит»

**Дата проведення:** 26 березня 2026 року

**Імена учасників:** Олексій Олександра І ф-но курсу

**Твори які виконували:** В. А. Моцарт, Соната №9 D-dur ( K.311), 1 частина, (Allegro con spirito).

#### **Спостереження за процесом підготовки:**

Репетиційний процес під керівництвом викладача-методиста Ірини Олександрівни Цепух мав комплексний, глибоко змістовний характер, поєднуючи в собі технологічну дисципліну та глибокий естетичний аналіз тексту. Основна мета роботи полягала у фінальному шліфуванні програми перед виступом на XV Міжнародному конкурсі музичного мистецтва «Київський Колорит», що вимагало від студентки не лише технічної вправності, а й високого рівня інтелектуальної рефлексії над кожним звуком.

#### 1. Технологічні прийоми та робота з текстом:

На початковому етапі репетиції Ірина Олександрівна Цепух акцентувала увагу на методі «звукової мікроскопії». Для подолання фактурних складнощів у стрімких пасажах експозиції було застосовано цілий арсенал допоміжних методів: варіювання ритмічних малюнків (пунктир, синкопування), зміна артикуляційних штрихів та метод «накопичення» (поступове додавання звуків до фрази), що дозволило Олександрі досягти чіткості та пальцевої активності. Особливо ретельно опрацьовувалася артикуляція: Ірина Олександрівна вимагала «перлинного» non legato, характерного для епохи класицизму. Особлива увага приділялася звільненню п'ятого пальця та стійкості ігрових точок опори. Викладач наполягала на ретельному контролі за кожним рухом кисті, аби уникнути найменшої затиснутості, що є критично важливим для прозорого «моцартівського» звуковидобування. Робота над текстом

перетворювалася на справжнє препарування тканини твору, де кожна шістнадцята нота розглядалася як частина єдиної інтонаційної лінії.

## 2. Особливості інтерпретації (темп, динаміка, фразування):

У центрі уваги було відтворення «театральної» природи музики Моцарта. Викладач стимулювала образне мислення студента, пропонуючи трактувати сонатне Allegro як оперну сцену, де головна партія звучить як оркестрове tutti, а побічна - як діалог солюючих дерев'яних духових. Велика увага приділялася динамічній логіці: відпрацьовувалися раптові контрасти forte та piano без втрати шляхетності звуку. У фразуванні Ірина Олександрівна наполягала на «вокальному диханні», навчаючи студента м'яко знімати закінчення ліг та вибудовувати інтонаційні вершини без зайвого форсування. Обраний темп був рухливим, проте стабільним, що забезпечувало метроритмічну стрункість всієї конструкції твору.

## 3. Взаємодія та організація робочого процесу:

Репетиція була зразком високої культури навчальної праці. Процес було структуровано від загального до часткового і знову до цілісного охоплення форми. Ірина Олександрівна, як досвідчений методист, використовувала метод навідних питань, змушуючи студента самостійно шукати причини виникнення технічних збоїв. Особистий показ викладача на інструменті слугував еталоном шляхетного туше та досконалого володіння педалізацією (яка в даному творі використовувалася надзвичайно економно, лише для забарвлення окремих гармоній). Студентка продемонстрував високий рівень самодисципліни, активно працюючи з олівцем та роблячи методичні помітки у власному примірнику нот, що свідчить про свідоме ставлення до робочого часу та професійну зрілість.

### **Власні висновки про ефективність репетиційної роботи:**

Репетиційна робота Олексій Олександрі під керівництвом викладача-методиста Ірини Олександрівни Цепух була максимально продуктивною та професійно орієнтованою. Завдяки системному підходу викладача-методиста вдалося досягти високого рівня художньої переконливості виконання.

Виконання набуло необхідної стилістичної вираженості, архітектонічної стрункості та звукової прозорості. Технологічні завдання були успішно інтегровані в художній задум, що зняло проблему «механічності» пасажів. Студентка віднайшла необхідний стан сценічної впевненості та артистичної свободи. Ефективність підготовки оцінюється як висока. Студентка повністю опанувала складні технологічні завдання та продемонстрував готовність до конкурентної боротьби на міжнародному рівні. Професійні настанови Ірини Олександрівни допомогли Олександрі забезпечити повну інтелектуальну та технічну готовність до виступу. Можна впевнено стверджувати, що Олексій Олександра готова до гідного представлення навчального закладу на XV Міжнародному конкурсі музичного мистецтва «Київський Колорит», маючи в своєму арсеналі не лише відшліфовану техніку, а й глибоке, змістовне розуміння класичної традиції.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## **Репетиція №2**

### **Підготовка до «Концерту класу»**

**(викладача-методиста Цепух Ірини Олександрівни)**

**Дата проведення:** 13 квітня 2026 року

**Імена учасників:** Поєдинок Дмитро І ф-но курсу

**Твори які виконували:** Л. ван Бетховен. Соната №5 c-moll, op. 10 №1, I частина (Allegro molto e con brio)

### **Спостереження за процесом підготовки:**

Репетиційний процес під керівництвом викладача-методиста Ірини Олександрівни Цепух була спрямована на фундаментальне опрацювання складного змістовно-драматургічного пласту П'ятої сонати Бетховена. Процес підготовки характеризувався високим рівнем аналітичного занурення в авторський задум та скрупульозною роботою над піаністичним втіленням бетховенського стилю. Основна увага приділялася формуванню вольового, інтелектуально насиченого звукового образу, що є характерним для раннього періоду творчості композитора.

#### **1. Робота з текстом та технологічні аспекти виконавства:**

На початку репетиції викладач ініціювала детальний розбір фактурних особливостей головної партії, яка вимагає від піаніста особливої «оркестральності» мислення. Ірина Олександрівна акцентувала увагу на методі «активного артикуляційного контролю» при виконанні пунктирних ритмів, що створюють драматичний нерв твору. Дмитро працював над точністю вертикальних акордів, використовуючи прийом «взяття звуку всією вагою руки від плеча», але зі збереженням чутливості кінчиків пальців. Велика частина часу була присвячена подоланню технологічних труднощів у розробці, де відбуваються інтенсивні модуляційні зміни. Студент застосовував метод «повільного занурення» у кожен інтервал, що дозволило стабілізувати інтонаційну чистоту пасажів лівої руки. Особливо прискіпливо відпрацьовувалася динамічна рівність *tremolando* та чіткість виконання

мелізмів, які мають бути органічно вплетені у мелодичну лінію, не порушуючи її стрімкого руху.

## 2. Інтерпретаційні стратегії та стилістична виразність:

У центрі педагогічного пошуку перебувало питання «бетховенського динамізму». Викладач-методист стимулювала Дмитра до пошуку звукових контрастів, які б підкреслювали конфліктність сонатної форми. Основна увага була спрямована на виразність фразування побічної партії: якщо головна партія вимагала мужності та гостроти штриха, то побічна - особливої теплоти та «співучості» (*L'istesso tempo*, але з іншим емоційним забарвленням). Ірина Олександрівна наполягала на вмінні студента тримати «наскрізну пульсацію» твору, не допускаючи ритмічного розхитування в моментах ліричних відступів. Було проведено роботу над архітектонікою цілого: Дмитро мав чітко розставити кульмінаційні акценти, щоб кожне *sforzando* було вмотивованим загальним розвитком музичної думки. Викладач використовувала метод «тембральних асоціацій», порівнюючи звучання окремих регістрів із групами інструментів симфонічного оркестру (віолончелі, гобої, валторни), що значно збагатило звукову палітру студента.

## 3. Психолого-педагогічна взаємодія та сценічна підготовка:

Процес репетиції відбувався в атмосфері глибокої творчої співпраці. Ірина Олександрівна виступала не лише як контролер технічної якості, а й як стратег артистичного образу. Вона застосовувала методику «ефекту присутності слухача», змушуючи Дмитра виконувати великі розділи твору без права на самозупинку, що сприяло загартуванню сценічної витримки. Студент виявляв здатність до миттєвої адаптації виконавського апарату до нових акустичних умов залу. Важливим аспектом стало обговорення «артистичного дихання» та вміння вибудовувати паузи-фермати як моменти найвищої психологічної напруги. Дмитро активно використовував зауваження педагога для пошуку власної виконавської свободи, демонструючи високий рівень інтелектуальної підготовки до майбутнього концерту класу.

### **Власні висновки про ефективність репетиційної роботи:**

На основі спостереження за репетиційним процесом можна зробити висновок про виняткову результативність та системність роботи Поєдинка Дмитра під керівництвом Ірини Олександрівни Цепух. Репетиція стала потужним імпульсом для якісної трансформації виконання Сонати №5 Бетховена з учбового рівня на рівень високого художнього узагальнення.

Професійне зростання: Студент продемонстрував значний прогрес у розумінні природи бетховенського стилю, що виявилось у поєднанні інтелектуального контролю та емоційної наповненості гри.

Технологічна якість: Завдяки застосованим методикам було досягнуто високого рівня стабільності у найскладніших епізодах розробки та коди, зникли елементи технічної скутості в акордній фактурі.

Художній результат: Виконання набуло цілісності, масштабної логіки та яскравого індивідуального забарвлення. Студент не просто відтворює нотний текст, а створює переконливу драматичну концепцію твору.

Загальна ефективність репетиції оцінюється як максимально висока. Методичні настанови Ірини Олександрівни Цепух дозволили Дмитру Поєдинку вийти на рівень повної готовності до виступу. Програма звучить впевнено, стилістично витримано та артистично переконливо. Можна стверджувати, що підготовка до звітнього концерту класу проведена на високому професійному рівні, а виконання студента стане гідною презентацією його творчих досягнень на першому курсі.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## **Репетиція №3**

### **Підготовка до конкурсу «Kyiv Art Fest»**

**Дата проведення:** 4 травня 2026 року

**Імена учасників:** Шевчук Діана

**Твори які виконували:** Й. Гайдн. Соната №39 (L.39 / Hob. XVI:44) h-moll, I частина (Allegro Moderato)

### **Спостереження за процесом підготовки:**

Процес підготовки під керівництвом викладача-методиста Ірини Олександрівни Цепух являв собою складне багатовекторне дослідження музичного тексту, де кожна деталь розглядалася крізь призму цілісного художнього образу. Репетиційна робота була спрямована на подолання суто механістичного відтворення нотного матеріалу та перехід до рівня високої виконавської інтелектуалізації. Особлива увага була приділена специфіці сі-мінорного колориту Сонати №39, що вимагає від виконавиці особливого психологічного налаштування та тембральної чутливості.

#### **1. Методологія роботи з текстом та технологічний інструментарій:**

У ході репетиції було продемонстровано ґрунтовний підхід до вирішення технологічних завдань. Ірина Олександрівна акцентувала на важливості «свідомого піанізму», де кожна м'язова дія підпорядковується слуховому контролю. Для досягнення кришталевої прозорості пасажів у першій частині було застосовано методику «артикуляційної диференціації». Діана опрацьовувала фактуру за допомогою варіювання ігрових зусиль, використовуючи прийоми «активного пальцевого удару» в поєднанні з максимально вільним зап'ястком. Велика увага приділялася шліфуванню дрібної техніки через метод «ритмічних пар», що дозволило стабілізувати найдрібніші тривалості. Викладач наполягала на ретельному аналізі аплікатурної логіки, розглядаючи її як фундамент для безперервного лінійного розвитку музичної думки. Окремим етапом стала робота над мелізматиною, де кожна прикраса інтерпретувалася не як зовнішній декор, а

як органічний інтонаційний вигин мелодії, що потребує особливої пластичності туше.

## 2. Естетико-інтерпретаційні стратегії та художнє фразування:

Основний обсяг репетиційного часу був присвячений формуванню переконливої інтерпретаційної моделі. Ірина Олександрівна методично вибудовувала в уяві студентки архітектоніку твору, наголошуючи на важливості збереження єдиної темпоритмічної осі при внутрішній агогічній гнучкості. У контексті роботи над фразуванням було використано метод «риторичного аналізу», де кожна музична фраза порівнювалася з ораторською промовою, що має свої тези, антитези та підсумки. Діана працювала над «співучим латентним багатоголоссям», виділяючи приховані зв'язки між гармонічними змінами та мелодичною лінією. Особливу складність становило динамічне нюансування в межах *piano* та *mezzopiano*, де необхідно було досягти різноманітності тембрових відтінків без порушення класичної стилістичної стриманості. Викладач-методист стимулювала студентку до пошуку «звукового об'єму», використовуючи педалізацію лише як засіб ледь помітного акустичного забарвлення, що підкреслює драматизм *h-moll*, але не затуманює поліфонічну чіткість.

## 3. Комунікативна взаємодія та самоорганізація виконавської діяльності:

Взаємодія між педагогом та студенткою характеризувалася високим ступенем творчої синергії. Ірина Олександрівна застосовувала методику професійного коучингу, ставлячи перед Діаною складні естетичні запитання, що спонукали її до самостійної корекції звукового результату.

Студентка демонструвала високий рівень інтелектуальної дисципліни, ведучи активний діалог із викладачем та фіксуючи методичні рекомендації безпосередньо в нотному тексті. Процес репетиції був насичений елементами «сценічного моделювання», коли окремі фрагменти виконувалися з установкою на максимальну артистичну віддачу, що є критично важливим для підготовки до конкурсу «Kyiv Art Fest». Було відмічено здатність студентки до

тривалої концентрації уваги та її готовність до трансформації звичних ігрових відчуттів заради досягнення художньої правдивості образу.

### **Власні висновки про ефективність репетиційної роботи:**

Підсумовуючи результати пасивного спостереження за репетиційним процесом, можна констатувати надзвичайно високий рівень методичної та художньої ефективності проведеної роботи. Взаємодія Шевчук Діани та викладача-методиста Ірини Олександрівни Цепух продемонструвала зразок академічної школи, де технічна досконалість є лише інструментом для розкриття філософського змісту музики Й. Гайдна.

Вдалося досягти суттєвої стабілізації виконавського апарату студентки, що виявилось у вирівнюванні пасажної техніки та збагаченні тембральної палітри. Виконання Сонати №39 h-moll набуло концептуальної завершеності та стилістичної автентичності. Методичні настанови викладача дозволили студентці глибше усвідомити структуру сонатної форми та логіку розвитку тематизму. Ефективність репетиції підтверджується позитивною динамікою в засвоєнні складних штрихових комбінацій.

Прогноз на виступ: На даному етапі підготовки Шевчук Діана демонструє повну художню та технічну готовність до представлення своєї програми на міжнародному рівні. Її інтерпретація відрізняється інтелектуальною насиченістю, артистичним шляхетством та глибоким проникненням у стилістику епохи, що є запорукою успішного виступу на конкурсі «Kyiv Art Fest». Загальна атмосфера репетиції та продемонстровані результати свідчать про те, що обрана педагогічна стратегія є оптимальною для реалізації творчого потенціалу студентки та досягнення високих професійних вершин у піаністичному мистецтві.



Керівник практики

Handwritten signature of Irina Oleksandrivna Tsypukh in blue ink.

Цепух Ірина Олександрівна

**ВІДВІДУВАННЯ ВІДКРИТИХ УРОКІВ, МАЙСТЕР-КЛАСІВ**  
аналіз виконавських рекомендацій, прийомів роботи з учнями та студентами

**ЗАВДАННЯ:**

Ознайомлюватися з методикою роботи викладачів фаху «фортепіано»;

Вивчати виконавські поради, методичні прийоми та інтерпретаційні підходи у педагогічному процесі;

Розширювати уявлення про стилістичну гнучкість та професійні вимоги у фаховій підготовці;

Формувати навички аналізу педагогічної взаємодії між викладачем і студентом/учнем.

**Звернути увагу на такі аспекти:**

- структура уроку або заняття;
- характер виконавських рекомендацій;
- специфіка роботи над фортепіанною фактурою, звуковидобуванням, технікою, фразуванням;
- підходи до інтерпретації;
- способи мотивації студента;
- рівень взаємодії викладача й учня;
- педагогічна мова, стиль комунікації.

**Після заходу скласти аналітичний звіт (1,5–2 сторінки), що має містити:**

- дату, місце проведення;
- ім'я викладача (майстра) та учня/студента;
- виконувані твори;
- аналіз рекомендацій і педагогічних прийомів;
- власні враження та висновки щодо доцільності, ефективності, новизни почутого;
- можливості практичного застосування побачених підходів у майбутній виконавсько-педагогічній діяльності.

## **Мастер-клас Ігоря Сергійовича Рябова**

**Дата проведення:** 11 листопада 2025 року

**Імена викладача та студента (учня):** Ігор Сергійович Рябов (викладач, доцент), Зінова Дар'я (студент), Прилипко Ніка (студент).

**Виконувані твори:**

1. К. Черні - етюд №7
2. Ф. Ліст - Концертний етюд Хоровод гномів

**Аналіз рекомендацій і педагогічних прийомів:**

Майстер-клас проводився у формі відкритого заняття, під час якого викладач демонстрував особливості індивідуальної роботи зі студентками над творами різного характеру та технічної складності. Заняття було чітко структуроване й послідовне: спочатку увага приділялася технічним труднощам і якості виконання окремих елементів, далі розглядалися питання музичної виразності, інтерпретації та стилю, а завершальним етапом стало поєднання технічних і художніх аспектів у цілісному музичному образі.

У процесі роботи викладач детально аналізував особливості фортепіанної фактури та звертав увагу на різноманітні виконавські нюанси. Значна увага приділялася культурі звуку, способам звуковидобування, гнучкості динаміки, точності артикуляції та логічності фразування. Викладач наголошував на важливості усвідомленого підходу до кожної музичної фрази, її розвитку та внутрішнього змісту. Під час роботи над творами постійно підкреслювалася необхідність поєднання технічної свободи з художньою переконливістю виконання.

Особливий інтерес викликала робота над ансамблевою взаємодією та координацією між виконавцями. Викладач акцентував увагу на вмінні слухати партнера, відчувати спільний темп і характер музики, досягати єдності у динаміці та фразуванні. Також підкреслювалася важливість ансамблевої культури як одного з основних компонентів професійного музичного виконавства.

Місце проведення заняття поєднувала словесні пояснення, музично-теоретичний аналіз та практичну демонстрацію. Викладач неодноразово показував можливі варіанти виконання окремих епізодів, пояснював особливості акцентування, педалізації та характеру звучання. Велика увага приділялася розвитку образного мислення студенток, розкриттю драматургії творів і пошуку найбільш переконливих інтерпретаційних рішень. Для активізації творчого мислення використовувалися запитання, порівняння та обговорення різних варіантів музичного трактування.

Варто відзначити педагогічний стиль викладача, який поєднував вимогливість із доброзичливістю та підтримкою. Усі зауваження й рекомендації висловлювалися коректно, зрозуміло та мотивуюче. Викладач не лише звертав увагу на недоліки, а й підкреслював позитивні сторони виконання кожної студентки, що сприяло створенню комфортної творчої атмосфери та заохочувало до подальшого професійного розвитку.

### **Власні враження, можливості практичного застосування побачених підходів у майбутній виконавсько-педагогічній діяльності:**

Майстер-клас залишив дуже позитивне враження та продемонстрував високий рівень професійної й педагогічної майстерності викладача. Особливо цінним було те, що робота над технічними аспектами виконання постійно поєднувалася з художнім осмисленням музичного матеріалу, що дозволяло глибше зрозуміти зміст творів та особливості їх інтерпретації.

Корисним досвідом стало спостереження за тим, як викладач вибудовує структуру заняття, поступово переходячи від вирішення окремих технічних завдань до створення цілісного музичного образу. Велике значення мали практичні демонстрації звучання, різних способів фразування та варіантів виконання складних епізодів. Саме такі методи допомагають студентам краще усвідомити характер музики та знайти власне виконавське бачення.

Побачені педагогічні прийоми можуть бути ефективно використані у власній майбутній практиці. Зокрема, важливими є чітке планування уроку, поєднання технічної та художньої роботи, використання демонстраційного

методу навчання, а також підтримка творчої ініціативи студентів. Окрему увагу варто приділяти створенню позитивної атмосфери на занятті, адже це сприяє більшій відкритості студентів до творчого пошуку та самовираження.

Отримані під час майстер-класу знання та рекомендації стали корисним досвідом для подальшого професійного розвитку. Вони допомогли глибше усвідомити значення уважної роботи над деталями, важливість музичного мислення та необхідність гармонійного поєднання технічної майстерності з художньою виразністю у виконавській діяльності.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## АНАЛІЗ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ

вивчення структури програм, творів, логіки побудови концертного виступу

**ЗАВДАННЯ:** відібрати **1 концерт** (відвіданих наживо або в записі продовж семестру), програма якого буде аналізуватися.

Провести письмовий **структурно-стилістичний аналіз** програми, звертаючи увагу на:

- загальну кількість творів і тривалість програми;
- жанрову різноманітність (соната, етюд, фантазія, концерт, мініатюри тощо);
- хронологічну побудову (послідовність за епохами, стилями, формами);
- чергування темпів, тональностей, характерів творів;
- логіку розташування номерів (початок, кульмінація, завершення);
- доцільність вибору фінального твору;
- емоційну, смислову та естетичну єдність програми.

Зробити висновки про ефективність побудови концертної програми та сформулювати власне бачення ідеальної структури виступу.

Оформити **аналітичний звіт** за програмою (обсяг – 1-1,5 сторінки), до якого включити:

- назву концерту, дату, виконавців;
- перелік творів;
- опис структури та логіки побудови;
- оціночні судження (сильні/слабкі сторони, враження);
- власні пропозиції щодо вдосконалення.

## **СОЛЬНИЙ КОНЦЕРТ магістра 2 року навчання НМАУ ім. П. І.**

### **Чайковського ЄВГЕНА ХАЛИМОНА**

**Дата проведення:** 12 грудня 2025 року

**Виконавець:** Євгеній Халимон

#### **Перелік творів:**

1. М.Скорик. Прелюдія і fuga мі-мажор
2. Л. ван Бетховен Рондо ор. 51 № 1 до-мажор
3. Е.Гріг. Соната ор. 7 мі-мінор

#### **Опис структури та логіки побудови програми:**

Програма виступу сформована за принципом стильового, жанрового та архітектонічного контрасту. Педагогічна доцільність структури полягає у послідовній перевірці ключових виконавських компетентностей магістра. Автор відмовляється від лінійної хронології на користь ретроспективного показу матеріалу. Концерт відкриває небарокова Прелюдія і fuga М. Скорика (XX ст.), що є раціональним тактичним кроком для початкової академічної концентрації та демонстрації навичок поліфонічного мислення. Другий номер - Рондо Л. ван Бетховена (XVIII ст.) - виконує функцію стильової релаксації, перемикаючи увагу на класичну кантілену та філігранну пальцеву техніку. Фіналом виступає масштабна чотиричастинна Соната Е. Гріга (XIX ст.), що є головною концептуальною та емоційно-драматургічною кульмінацією виступу. Тональний план програми (мі-мажор, до-мажор, мі-мінор) демонструє гармонійну цілісність, де фінальний мі-мінор замикає коло через однойменну тональність до початкового твору.

#### **Оціночні судження (сильні / слабкі сторони, враження):**

Сильні сторони: Програма методично виважена й різнобічно репрезентує виконавський апарат піаніста. Обов'язковий національний компонент (твір М. Скорика) інтегровано природно. Вибір Сонати Гріга як фіналу педагогічно виправданий: це дозволяє повною мірою розкрити вміння будувати велику форму, виявити романтичний артистизм та виконавську

витривалість. Слабкі сторони: Порушення канонічної хронологічної послідовності (від сучасності до класицизму) дещо нівелює історичну логіку розвитку музичних стилів. Також наявний легкий архітектонічний дисбаланс між лаконічною першою половиною концерту та монументальним фінальним полотном сонати. Враження: Виконання демонструє високий рівень художньої зрілості, сформовану культуру звуковидобування та глибоке теоретичне осмислення інтерпретаційного задуму.

### **Власні висновки про ефективність репетиційної роботи:**

Якість публічного виступу свідчить про системну, раціонально організовану та результативну самостійну репетиційну роботу під керівництвом провідного викладача. Чіткість диференціації планів у фузі Скорика та бездоганний метроритмічний контроль у Рондо Бетховена підтверджують ретельне технологічне опрацювання фактурних труднощів на доконцертному етапі. Стабільність виконання та збереження психоемоційного тону під час інтерпретації монументального циклу Гріга доводять ефективність репетиційного моделювання навантажень. Було успішно вирішено завдання макромислення - утримання наскрізного розвитку форми на великій часовій дистанції, що свідчить про високу професійну готовність.

**Власні пропозиції щодо вдосконалення:** з метою досягнення абсолютної академічної еталонності пропонується вибудувати репертуар у традиційній хронологічній послідовності, яка краще відображає еволюцію стилів: Бетховен (Рондо), Гріг (Соната), Скорик (Прелюдія і fuga). За такої умови твір М. Скорика перебирає на себе функцію віртуозного, концептуально свіжого та оптимістичного фіналу-апофеозу в яскравому мі-мажорі. Також для гармонізації загального хронометражу програми та більш повного розкриття колористичних можливостей виконавця, першу частину виступу доцільно було б доповнити імпресіоністичною або експресіоністичною мініатюрою вітчизняних авторів (наприклад, Б. Лятошинського або В. Косенка).



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## **ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПЛАН**

**з навчальної дисципліни «Концертно-виконавська практика»**

**(активна)**

### **Мета практики:**

Формування та вдосконалення професійних виконавських навичок, досвід підготовки та участі в концертах, розвиток сценічної культури, артистизму, уміння працювати з аудиторією, а також закріплення навичок підготовки концертної програми та її публічного представлення.

### **Очікувані результати:**

- Набуття досвіду публічного виконавства в різних форматах
- Удосконалення навичок сценічної поведінки
- Розвиток музичної пам'яті, технічної майстерності, емоційної виразності
- Розуміння процесу підготовки концертної програми
- Усвідомлення педагогічного значення виконавської діяльності в мистецькій освіті.

**Види діяльності під час проходження активної концертно-виконавської практики:**

№	Вид діяльності	Зміст роботи	Термін виконання	Відмітка про виконання
1	Вступна консультація	Ознайомлення з завданнями та структурою практики. Визначення індивідуального репертуару	Перша декада вересня	4 вересня 2025 року
2	Формування концертного репертуару	Підбір творів різних стилів і жанрів (сольні, ансамблеві, акомпанемент) відповідно до кваліфікаційного рівня	Вересень	Виконано
3	Щотижневі репетиції	Робота над технікою, художнім образом, інтерпретацією; індивідуальні заняття з концертмейстером / педагогом	Протягом семестру	Виконано
4	Самостійна робота над репертуаром	Щоденна індивідуальна практика, постановка мети і завдань кожного заняття, фіксація результатів у щоденнику	Постійно	Виконано
5	Виступ на академічному концерті	Публічне виконання частини програми з фіксацією відгуку викладача	Жовтень	Виконано
6	Участь у загальношкільних мистецьких заходах	Виступи в концертах, присвячених державним або професійним святкам, профорієнтаційних акціях, конкурсах, фестивалях	За планом ПЦК	Виконано
7	Виступ у мистецькій школі / публічний відкритий концерт	Підготовка та проведення сольного або ансамблевого виступу перед учнями мистецької школи / в музеях / бібліотеках / інших сценах	Листопад–грудень	Виконано
8	Самоаналіз виступів	Запис рефлексій після кожного публічного виступу: що вдалося, що покращити, відчуття на сцені	Протягом практики	Виконано
9	Підготовка письмового звіту	Оформлення щоденника, аналітичного опису виконаної програми, підсумкові висновки	До кінця семестру	Виконано
10	Підсумкова консультація	Обговорення результатів, перевірка звітності, виставлення оцінки	Грудень	Виконано

## ПІДГОТОВКА ДО КОНЦЕРТУ

У VII семестрі

### ВИБІР КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ

до якої можуть входити твори різних стилів, жанрів та епох:

#### Перелік творів:

##### 1. Сольна програма

**J. Brahms - Ballade Op. 118 No. 3 (G minor)** - Я обрала цю баладу, оскільки вона приваблює мене своєю глибиною та внутрішньою драматургією. У цьому творі немає зовнішньої ефектності, проте відчувається сильна емоційна напруга, яка розкривається поступово, ніби через внутрішній діалог. Для мене ця музика є можливістю працювати над звуком, його насиченістю та виразністю. Вона вимагає уважного ставлення до фразування, вміння тримати цілісну музичну думку та передавати тонкі емоційні відтінки. Саме через це твір допомагає мені розвивати не лише технічні навички, а й музичне мислення та глибину інтерпретації.

**F. Chopin - Etude Op. 10 No. 9 (F minor)** - Я обрала цей етюд, оскільки він поєднує в собі технічну складність і виразний емоційний зміст. Попри свою віртуозність, цей твір не є лише вправою - у ньому відчувається напружений, тривожний характер, який передається через безперервний рух фактури. Для мене цей етюд є важливим етапом у розвитку техніки, зокрема незалежності рук, рівності звучання та контролю в швидкому темпі. Водночас він дає можливість працювати над музичною виразністю навіть у технічно насиченому матеріалі, що є надзвичайно важливим для мого виконавського зростання.

##### 2. Камерний Ансамбль

**Benjamin Godard - Sonate pour violin et piano No.1-4 en Do Mineur, Op.1-** Соната привертає увагу своєю глибокою емоційністю та витонченим ліризмом. У ній відчувається особлива камерна атмосфера - ніби тиха розмова, де кожне слово має вагу. Особливо цінною є рівноправність партій скрипки та фортепіано: інструменти взаємодіють як співрозмовники, доповнюючи й підтримуючи один одного. Це створює живий музичний діалог, у якому постійно змінюються настрої - від ніжності до внутрішньої напруги, властивої до мінорній тональності. З виконавської точки зору цей твір вимагає тонкого

відчуття ансамблю, уважності до звукового балансу та гнучкого фразування. Він сприяє розвитку музичного мислення, вміння слухати партнера і передавати багатогранність емоцій.

Ця соната розкривається як цілісна художня історія - стримана, але глибока, сповнена внутрішнього руху й переживань, які поступово розгортаються у звучанні.

### **3. Концертмейстерство**

**Українська народна пісня «Ой де ти підеш, де ти поїдеш» обробка Леопольда Ященка** - вирізняється глибокою емоційністю та особливою щирістю. У ній відчувається дух народної традиції - проста, але прониклива мелодія несе в собі образи дороги, розлуки й внутрішнього переживання. Обробка надає пісні нових барв, зберігаючи її автентичність і водночас розширюючи художнє звучання. Гармонічна мова та фактура підкреслюють емоційний зміст, роблячи його більш виразним і сценічно завершеним. Цей твір розкриває глибину народної душі - стриману, але сильну, де за простотою приховується справжня щирість почуттів.

**Ж.Массне - Арія Шарлотти з «Вертер», «Va! Laisse couler mes larmes»** - є одним із найпроникливіших ліричних моментів твору. Вона передає внутрішній стан героїні - стриманий біль, боротьбу почуттів і глибоку емоційну напругу. Музика відзначається плавною, співучою мелодією, що поступово розгортається, ніби дозволяючи емоціям вийти назовні. У ній поєднуються ніжність і трагізм, що створює особливу атмосферу інтимного переживання. З виконавської точки зору арія вимагає тонкого відчуття фрази, контролю дихання та вміння передати внутрішній світ героїні через нюанси динаміки й тембру. Це музика, яка звучить не стільки назовні, скільки всередині - як тихий монолог душі.

**Викладач дисципліни «Спеціальне фортепіано**  
**Цепух І. О.**

**Викладач з дисципліни «Концертмейстерський клас»**  
**Савельєва Г. А.**

**Викладач з дисципліни «Камерний ансамбль»**  
**Шемякіна О. М.**



## КОНЦЕРТИ У ЯКИХ БРАЛИ УЧАСТЬ ЯК ВИКОНАВЦІ

### Концерт №1

#### «На крилах музики й поезії»

2 листопада 2025 року я мала вагомий творчий досвід участі у мистецькому проєкті «На крилах музики й поезії», що проходив у камерному залі Меморіального музею-квартири В. С. Косенка в Києві. Слухацька аудиторія, до складу якої входили професійні педагоги, мої колеги-студенти та досвідчені поціновувачі академічного мистецтва, створювала атмосферу високої відповідальності, що спонукало до максимально мобілізованого та художньо переконливого виконання.

У межах концертної програми я виступала в ролі концертмейстера в ансамблі із солісткою Попович Марією (мецо-сопрано). Наш репертуарний вибір був свідомо побудований на стилістичній полярності, що дозволило продемонструвати виконавську гнучкість та здатність до швидкої емоційної адаптації. Першим номером програми стала арія Шарлотти «Сльози Шарлотти» з опери Ж. Массне «Вертер» - зразок витонченої французької лірики, де фортепіанна партія має бути прозорою, але глибокою, створюючи психологічне тло для вокальної лінії. Другим твором була пісня Мирослава Скорика «Шуміла ліщина» з вокального циклу «Три весільні пісні», яка репрезентує сучасну українську музичну мову з її специфічною ритмікою та фактурною експресією.

Аналізуючи якість власного виконання, можу зазначити, що у творі Массне мені вдалося досягти високого ступеня ансамблевого взаєморозуміння. Спільна робота над плавністю фразування та тембровою відповідністю піаністичного звуку голосу солістки дозволила створити цілісний, драматично наповнений образ. Сценічна подача була стриманою та академічно виваженою, що цілком резонувало з камерною акустиккою залу. Проте під час виконання твору М. Скорика виникли певні об'єктивні труднощі.

Ритмічна складність та фактурне напруження в кульмінаційних епізодах спровокували стан внутрішнього хвилювання. Цей легкий сценічний стрес вимагав від мене надзусиль для збереження стабільного темпу та чіткої метроритмічної координації з вокалісткою. Попри суб'єктивне відчуття напруги, мені вдалося вольовим зусиллям опанувати емоції, зібратися та довести композицію до логічної й художньо завершеної форми, не втративши при цьому ансамблевої синхронності.

Відгуки аудиторії та професійний аналіз мого викладача стали важливим етапом моєї рефлексії. Слухачі відзначали особливу емоційну глибину виконання та органічність нашого творчого тандему з Марією Попович. Викладач позитивно оцінила музикальність та стилістичну достовірність інтерпретації, проте звернула прискіпливу увагу на необхідність подальшої методичної роботи над психологічною впевненістю. Основна рекомендація стосувалася виховання «сценічної витривалості» та вмінню зберігати свободу виконавського апарату навіть у моменти пікового хвилювання.

Цей виступ став для мене цінним професійним уроком, який підтвердив, що справжня майстерність концертмейстера полягає у поєднанні бездоганної технічної підготовки з внутрішньою психологічною стабільністю. На основі проведеної рефлексії я окреслила стратегічні завдання для своєї подальшої роботи: по-перше, впровадження методів «сценічного моделювання» для відпрацювання складних фактурних фрагментів у стані підвищеного стресового навантаження; по-друге, розвиток навичок психологічної саморегуляції. Я переконана, що системна праця над цими аспектами дозволить мені в майбутньому досягати ще більшої художньої свободи та впевненості на концертній естраді, забезпечуючи надійну підтримку солісту та глибоке розкриття композиторського задуму.

Департамент культури КМДА  
Музей театрального, музичного та кіномистецтва України  
Меморіальний музей-квартира В.С. Косенка  
КЗВО КОР "Академія мистецтв імені Павла Чубинського"

2 листопада

14:00

## концерт "На крилах музики й поезії"

Класу концертмейстерства викладачки Савельєвої Галини Анатоліївни.

Участь беруть студенти - лауреати Першого відкритого конкурсу піаністів "Мистецтво віртуозності":

Уляніцька Олена, Стоцька Євгенія, Правосудович Анна, Бондаренко Едґар, Кошелькова Юлія.



Солістка-вокалістка: лауреатка міжнародних конкурсів Попович Марія.  
Ведуча концерту: Наталія Блохіна.



Прозвучить музика західно-європейських і українських композиторів:

А. Вівальді, А. Кальдара, Ж. Массне, А. Тома, Ж. Бізе, В. Барвінського, В. Косенка, Л. Колодуба, М. Скорика.

Пролунає поезія: Тараса Шевченка, Лесі Українки, Володимира Свідзінського, Максима Рильського, Мар'яни Савки, Юрка Іздрика, Людмили Мединої, Галини Савельєвої.



Адреса: м. Київ, вул. М. Коцюбинського 9, кв.4.

Замовлення квитків: 044 234 03 14.

e-mail: kossenko-museum@ukr.net



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## Концерт №2

### Концерт: «День Відкритих Дверей»

21 березня 2026 року я мала відповідальну нагоду представляти кафедру фортепіано на урочистому концерті, присвяченому Дню відкритих дверей в Академії імені Павла Чубинського. Даний захід мав особливий стратегічний статус, адже його основною метою була презентація високого рівня виконавської майстерності студентів перед потенційними абітурієнтами, їхніми батьками та педагогічною спільнотою. Формат концерту, що складався з десяти різножанрових номерів, створював динамічний та яскравий художній контекст, який вимагав від кожного учасника не лише технічної бездоганності, а й яскравого артистизму. Виступ проходив у великій концертній залі академії, де доброзичлива, але водночас екзаменаційно-відповідальна атмосфера стимулювала до максимальної творчої віддачі.

У межах камерного ансамблю я співпрацювала з ілюстраторкою Ангеліною Петриченко. Для нашого виступу ми обрали знакову композицію Мирослава Скорика - «Мелодія». Цей твір, що став справжнім символом української музичної душі, є надзвичайно емоційно насиченим та проникливим. Робота над «Мелодією» поставила перед нами складні художні завдання: відтворення тонкого лірико-драматичного підтексту, робота над чистотою інтонації та досягнення ідеальної звукової палітри, яка б резонувала з глибиною авторського задуму.

Аналізуючи якість власного виконання, можу стверджувати, що виступ продемонстрував високий рівень технологічної стабільності та музичної осмисленості.

Мені вдалося уникнути текстових неточностей, зосередивши основну увагу на питаннях звукової естетики. Особливий акцент у моїй грі був зроблений на динамічному нюансуванні та гнучкості фразування, що дозволило фортепіанній партії бути не просто акомпанементом, а повноцінним партнером для скрипки. Сценічна подача була впевненою та професійно

виваженою; попри природне хвилювання, спричинене відповідальністю моменту, мені вдалося конвертувати емоційну напругу в щирість та теплоту музичного висловлювання.

Проте процес підготовки та самого виступу виявив і певні виконавські виклики. Найбільшою складністю виявилось досягнення абсолютної ансамблевої злагодженості в моментах агогічних відхилень. Специфіка «Мелодії» вимагає від піаніста тонкого «слухання» соліста, де кожен рух смичка має знайти миттєвий відгук у фортепіанному туше. Пошук цього єдиного дихання, особливо в кульмінаційних зонах, вимагав від мене граничного емоційного занурення при одночасному збереженні раціонального контролю над технічною якістю звуковидобування.

Результати виступу отримали високу оцінку з боку слухацької аудиторії та викладацького складу. У відгуках часто звучали слова про особливу виразність та щирість подачі, що для мене є найвищою нагородою та підтвердженням вірності обраного інтерпретаційного вектору. Позитивна реакція публіки засвідчила, що нам вдалося донести до слухача не лише нотний текст, а й глибокий гуманістичний зміст твору М. Скорика.

На основі проведеної рефлексії я окреслила пріоритетні напрямки для подальшого професійного зростання. У подальшій роботі я планую зосередитися на розвитку навичок ансамблевої гнучкості та вдосконаленні відчуття партнера на підсвідомому рівні. Важливим аспектом залишається робота над сценічною витримкою та вмінням зберігати емоційну глибину в умовах великої концертної зали. Цей виступ ще раз довів, що камерне музикування - це мистецтво тонких діалогів, і я маю намір і надалі вдосконалювати свою майстерність у цій складній, але надзвичайно цікавій царині піанізму.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## **Концерт №3**

### **Сольний концерт**

18 квітня 2026 року відбулася знакова подія в моєму творчому житті - мій другий сольний концерт, який став певним підсумком інтенсивної виконавської праці та продемонстрував мою здатність до реалізації складних художніх концепцій у різних іпостасях піаністичного мистецтва. Програма вечора була вибудована за принципом жанрового та стилістичного розмаїття, охоплюючи сольну творчість, вокальне концертмейстерство та камерно-ансамблеве музикування. Виступ проходив у творчій атмосфері, що сприяла глибокому зануренню в музичний матеріал та встановленню щирого інтелектуального діалогу з публікою.

Аналіз сольної частини програми (клас викладача-методиста І. О. Цепух), став фундаментом вечора. Виконання Балади №3 g-moll Й. Брамса (ор. 118) вимагало від мене особливої тембральної насиченості та архітектонічної стійкості. Мені вдалося передати мужній, дещо суворий характер брамсівського піанізму, витримуючи баланс між епічною масштабністю та інтимною лірикою середнього розділу. Наступним номером став Етюд №9 f-moll Ф. Шопена (ор. 10), де основний акцент було зроблено на безперервності драматичного дихання та гнучкості лівої руки. Технічна стабільність дозволила мені зосередитися на емоційному наповненні кожної фрази, досягаючи справжнього шопенівського пафосу.

Вокальний розділ концерту, опрацьований у класі Г. А. Савельєвої разом із мецо-сопрано М. О. Попович, продемонстрував мою роботу як концертмейстера. В арії Шарлотти «Va! Laisse couler mes larmes» Ж. Массне я намагалася створити тонку психологічну атмосферу, де фортепіано стає невід'ємною частиною внутрішнього монологу героїні. На контрасті прозвучала українська народна пісня «Ой де ти підеш, де ти поїдеш» (обр. Яценка), де важливо було зберегти автентичну чистоту та надати вокалістці надійну й гнучку опору, що підкреслює національний колорит твору.

Завершальним і найбільш масштабним за формою аккордом стала Соната для скрипки та фортепіано Бенжамена Годара (ор. 1, №1) у чотирьох частинах, підготовлена у класі камерного ансамблю О. М. Шемякіної разом із скрипалькою А. І. Петриченко. Виконання цього твору вимагало колосальної витривалості та бездоганної ансамблевої злагодженості. Нам вдалося вибудувати цілісну драматургічну лінію від першої до фінальної частини, зберігаючи динамічний баланс та тембральну єдність.

Аналізуючи результати концерту, я відчуваю глибоке задоволення від виконаної роботи. Виступ пройшов на високому піднесенні, технічно стабільно та артистично переконливо. Мені вдалося реалізувати більшість художніх задумів, відчуваючи свободу самовираження та впевненість на сцені. Проте, рефлексуючи над почутим, я бачу зони для подальшого вдосконалення. Зокрема, я планую ще більш детально попрацювати над Баладою Брамса, щоб досягти ще більшої тембральної глибини та «оркестральності» звучання. Також особливої уваги потребує Соната Годара: попри успішне виконання, я бачу потенціал для ще тоншої ансамблевої нюансировки та шліфування фактурної взаємодії у швидких частинах.

Цей другий сольний концерт став для мене важливим кроком до професійної зрілості. Він підтвердив правильність обраного методичного шляху та надихнув на подальші пошуки у сфері звукової виразності. Позитивні відгуки викладачів та емоційна реакція залу стали для мене найкращим свідченням того, що програма була донесена до слухача цілісно та щиро.



КЗВО КОР "Академія мистецтв імені Павла Чубинського"  
ПЦК "Фортепіано та концертмейстерство"

*Сольний концерт*  
(концертно-виконавська практика)  
здобувачки ОПП "Фортепіано"  
IV курсу  
*Уляницької Олени*

18.04.2026  
16:00

*В програмі:*

1. J. Brahms - Ballade op. 118 No. 3 (g-moll)
2. F. Chopin - Etude op. 10 No. 9 (f-moll)

Клас спеціального фортепіано викладача-методиста І. О. Цепух

3. Ж. Масне - Арія Шарлотти з «Вертер»,  
«Va! Laisse couler mes larmes»
4. Українська народна пісня «Ой де ти підеш,  
де ти поїдеш», обр. Яценко

Клас концертмейстерства Г. А. Савельєвої  
Ілюстратор М. О. Попович (меццо сопрано)

5. Benjamin Godard - Соната для скрипки та  
фортепіано, op. 1 No. 1, (III-IV частини)

Клас камерного ансамблю О. М. Шемякіної  
Концертмейстер А. І. Петриченко (скрипка)

Місце проведення: Дитяча школа мистецтв №5 ім. Льва Венедиктова  
Оболонського району міста Києва  
вул. Героїв полку "Азов", 11-В

Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

## Концерт №4

### Концерт: «Любов у музиці і в слові»

19 квітня 2026 року я мала честь брати участь у тематичному мистецькому проєкті Савельєвої Галини Анатоліївни під назвою «Любов у музиці і в слові». Цей захід став органічним продовженням моєї інтенсивної концертної діяльності того періоду, відбувшись наступного дня після мого сольного концерту. Попри значне фізичне та емоційне навантаження попереднього дня, участь у цьому концерті дозволила мені розкрити ще одну грань своєї професійної підготовки - майстерність вокального акомпанементу в контексті високої лірико-філософської тематики. Програма була присвячена втіленню образу любові в різних музичних культурах та епохах, що вимагало від мене як концертмейстера особливої гнучкості, чуйності та вміння створювати відповідну звукову атмосферу для соліста.

Першим номером нашої програми став шедевр світової класики - «Аве Марія» (Третя пісня Елен) Франца Шуберта на слова В. Скотта. Цей твір є надзвичайно складним випробуванням для концертмейстера саме через свою позірну простоту. Основне завдання полягало у створенні ідеально рівного, «колискового» фону шістнадцятими, який би не заважав вокальній лінії, а слугував для неї надійною гармонійною опорою. Під час виконання мені вдалося досягти прозорості фактури та особливого благородства звуку, що дозволило солістці повністю розкрити молитовний, піднесений характер твору. Робота над звуковим балансом між фортепіано та голосом була пріоритетною, і, судячи з реакції залу, нам вдалося знайти те саме «шубертівське» звучання - світле, спокійне та водночас глибоке.

Другим твором програми стала українська народна пісня «Ой де ти йдеш» в обробці Леопольда Яценка. Це твір зовсім іншого емоційного забарвлення - земний, щирий, сповнений народної мудрості та прихованої туги. Тут моє завдання полягало у відтворенні автентичного колориту через особливу піаністичну артикуляцію. Мені було важливо передати простоту та

природність українського мелосу, уникаючи зайвої академічної сухості. В ансамблі з вокалістом ми прагнули до максимальної живої взаємодії, де фортепіанний супровід гнучко слідував за текстом і диханням солістки, підкреслюючи кожен зміну настрою в оповіді пісні.

Загалом я надзвичайно задоволена результатами цього виступу. Незважаючи на те, що концерт відбувся в напруженому графіку, я відчувала творче піднесення та професійну впевненість. Виконання було стабільним, музично виправданим та емоційно наповненим. Мені вдалося швидко переключитися з масштабних сольних форм попереднього дня на делікатне камерне музикування, що свідчить про зростаючу виконавську мобільність.

Відгуки слухачів та організаторів концерту були виключно позитивними. Багато хто відзначив особливу проникливість нашого виконання та здатність донести глибокий зміст поетичного слова через музику. Педагоги відмітили мою ансамблеву чуйність та вміння тонко диференціювати звук залежно від стилістики твору - від піднесеного романтизму Шуберта до інтимної щирості української пісні.

Цей досвід став для мене ще одним важливим кроком у професійному становленні. У подальшій роботі я планую продовжувати накопичення вокального репертуару, приділяючи ще більше уваги вивченню психології вокального дихання та нюансам текстової підтекстовки в акомпанементі. Успіх на концерті «Любов у музиці і в слові» надихнув мене на подальші пошуки в царині камерно-вокального ансамблю, де музика та слово зливаються в єдине ціле.



19 квітня  
15.00

"Садиба на Кудрявці" (філія Музею історії міста Києва)  
КЗВО КОР "Академія мистецтв імені Павла Чубинського"

## Любов у музиці і в слові

*Концерт-лекція  
студентів концертмейстерського класу Галини Савельєвої*

**В концерті беруть участь:**  
 Євгенія Стоцька  
 Олена Уляницька  
 Юлія Кошелькова  
 Едгар Бондаренко  
 Анастасія Тургієва  
 Співає: лауреатка міжнародних і всеукраїнських конкурсів  
 Марія Попович (мецо-сопрано).  
 Ведуча концерту: Галина Савельєва

Прозвучить музика Г.Ф. Генделя, Дж. Джордані, Ф. Шуберта,  
 Й. Брамса, Ж. Масне, К. Сен-Санса, М. Жербіна, О.Євсюкова,  
 обробки українських народних пісень А. Кос-Анатольського,  
 Л. Яценка, М. Лисенка.

м.Київ  
вул. Кудрявська,9



реєстрація онлайн  
або за номером 050-76-44-361

Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна

**Концерт-профорієнтація в Коцюбинській Дитячій Музичній школі**

6 травня 2026 року я брала участь у важливому виконавському та соціально-педагогічному заході - концерті-профорієнтації, що відбувся в Коцюбинській дитячій музичній школі. Дана поїздка мала на меті не лише презентацію творчих досягнень Академії, а й безпосередню популяризацію фортепіанного мистецтва серед учнів молодших і середніх класів, мотивуючи їх до подальшого професійного навчання. Виступ перед дитячою аудиторією висував особливі вимоги до артистизму та звукової виразності, оскільки юні слухачі потребують яскравої образності та максимально щирої емоційної віддачі. Програма мого виступу включала два фундаментальні твори романтичної епохи: Етюд №9 f-moll Ф. Шопена (op. 10) та Баладу №3 g-moll Й. Брамса (op. 118), які дозволили продемонструвати різні грані піаністичної майстерності.

Розпочавши виступ з Етюду Шопена, я ставила за мету розкрити перед дітьми художню природу технічного жанру, доводячи, що віртуозність є лише засобом для втілення глибокого драматичного змісту. Мені вдалося передати схвильований характер твору, забезпечивши стабільну пульсацію лівої руки та виразне інтонування мелодичної лінії. Контрастом до шопенівської патетики стала Балада Брамса, де основний акцент було зроблено на «оркестральності» фортепіанного фактури. Робота над цим твором у класі викладача-методиста І. О. Цепух дозволила мені представити учням школи масштабний, вольовий звук та епічну розповідність, що характерна для зрілого стилю композитора. Реакція дитячої аудиторії була надзвичайно теплою та щирою; учні з цікавістю сприймали складні музичні образи, що свідчить про вдало знайдений емоційний контакт та переконливу артистичну подачу.

Оцінюючи власне виконання, я можу відзначити загальну стабільність та художню цілісність представленої програми. Виступ пройшов на високому піднесенні, а технічні аспекти були підпорядковані загальному творчому

здуму. Проте, аналізуючи гру в умовах камерного залу музичної школи, я виявила певні зони, що потребують подальшого методичного опрацювання. Зокрема, акустичні особливості приміщення вимагали більш тонкої адаптації динамічної палітри. Я відчула потребу в додатковій роботі над «повітряністю» та тембральною прозорістю середнього розділу Балади Брамса, а також над більш філігранною артикуляцією в акордових вертикалях, щоб уникнути зайвої щільності звуку в невеликому просторі. У Шопена ж актуальним залишається пошук ще більшої агогічної свободи при збереженні метроритмічної дисципліни.

Відгуки викладачів Коцюбинської ДМШ та щире захоплення дітей стали для мене важливим підтвердженням професійної спроможності. Педагоги відзначили мою здатність утримувати увагу аудиторії та стилістичну точність виконання, що є критично важливим для профорієнтаційних заходів. Цей виступ актуалізував для мене необхідність постійного вдосконалення навіть добре вивченого репертуару. У подальшій роботі я планую зосередитися на розвитку навичок швидкої акустичної адаптації до різних інструментів та залів, а також на поглибленні психологічної взаємодії зі слухачем. Даний досвід став важливим кроком у моєму становленні не лише як виконавця, а й як майбутнього фахівця, здатного нести високе мистецтво до наймолодших шанувальників музики.



Керівник практики

Цепух Ірина Олександрівна