

Олена Рудольфівна Новська

Ансамблеве виконавство як екосистема становлення та репрезентації професійно-суб'єктної позиції музиканта

УДК 78.071.2:159.923.2

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-1.15>

Олена Рудольфівна Новська
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-1396-4381

Дата першого надходження статті до видання: 22.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.04.2026

*У статті досліджено ансамблеве виконавство як складний художньо-комунікативний феномен, що виходить за межі суто технічної координації спільної гри. Актуальність зумовлена потребою теоретичного переосмислення ансамблевого виконавства як складного культурно-художнього феномена, професійно-суб'єктні виміри якого залишаються недостатньо концептуалізованими у сучасному музикознавстві. Ансамблеве виконавство розглянуто як динамічний простір взаємодії індивідуальної та колективної суб'єктності музикантів, у якому художній результат формується на перетині особистісних інтерпретаційних інтенцій, спільного смислотворення та взаємного слухання. Метою статті визначено теоретичне осмислення ансамблевого виконавства як екосистеми становлення та репрезентації професійно-суб'єктної позиції музиканта і виявлення його художніх, комунікативних та смислотворчих механізмів. Методологія статті ґрунтується на міждисциплінарному застосуванні методів аналізу, синтезу, концептуалізації та узагальнення. Встановлено, що ансамблеве виконавство доцільно розглядати як динамічну та самоорганізовану екосистему художньої взаємодії, у межах якої відбуваються становлення і репрезентація професійно-суб'єктної позиції музиканта. Екосистема являє собою багаторівневий простір смислотворення, де індивідуальна й колективна суб'єктність перебувають у постійній взаємній трансформації. Показано, що професійно-суб'єктна позиція музиканта формується процесуально, через включення у мережу звукових, тілесних, емоційних, інтерпретаційних і комунікативних взаємодій ансамблю. Її становлення пов'язано з розвитком рефлексивності, відповідальності за художні рішення, здатності до емотивного діалогу та усвідомленого інтерпретаційного вибору. Виявлено, що художні механізми ансамблевої екосистеми проявляються у спільному звучанні, тембральній чутливості, динамічній гнучкості та інтонаційній взаємодії. Смислотворчі механізми ансамблевого виконавства реалізуються через спільне інтерпретаційне мислення, координацію інтенцій і символічну репрезентацію художнього образу. **Ключові слова:** ансамбль, ансамблеве виконавство, музикант-виконавець, суб'єктність, професійно-суб'єктна позиція музиканта, екосистема, рефлексія, інтерпретація, комунікація.*

Постановка проблеми. У сучасному гуманітарному та мистецтвознавчому дискурсі ансамблеве виконавство постає не лише як форма колективного музикування, але й як складний культурно-художній феномен, у якому перетинаються індивідуальні творчі траєкторії, спільні смисли та багаторівнева взаємодія музикантів. Воно виходить за межі технічної координації партій чи узгодження інтерпретацій і набуває статусу особливого простору становлення і прояву професійної свідомості виконавця. У цьому просторі музикант не тільки звучить разом з іншими, але й постійно переосмислює власну позицію, відповідальність і спосіб художньої присутності в колективному звуковому цілому.

Особливої актуальності проблема набуває в умовах зміни парадигми музикознавства, де зростає інтерес до суб'єктності митця, процесів смислотворення та комунікації у мистецтві. Ансамблеве виконавство дедалі частіше розглядається як динамічна система взаємодії, у якій художній результат є наслідком не тільки індивідуальної майстерності, але й колективного емоційного резонансу, довіри, взаємного слухання та спільної інтерпретаційної логіки.

Водночас професійно-суб'єктна позиція музиканта у контексті ансамблю залишається недостатньо концептуалізованою саме як процес становлення та репрезентації особистісної художньої ідентичності. Більшість досліджень зосереджується або на техніко-виконавських аспектах ансамблевої гри, або на педагогічних механізмах навчання, залишаючи поза увагою глибинний культурно-онтологічний вимір колективного музикування.

Проблема полягає у відсутності цілісного теоретичного бачення ансамблевого виконавства як цілісної екосистеми, в якій формується і водночас художньо репрезентується професійно-суб'єктна позиція музиканта. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого осмислення ансамблевого виконавства як живої екосистеми художньої взаємодії, у якій народжується, трансформується і набуває звучного образу професійно-суб'єктна позиція музиканта.

Аналіз актуальних досліджень. У сучасних дослідженнях ансамблеве виконавство дедалі частіше осмислюється не як суто технічна форма колективної гри, а як складна система взаємодії, у якій формуються емоційні зв'язки, суб'єктність та

професійна ідентичність музиканта. У цьому контексті ансамбль постає як багатовимірне середовище, де індивідуальне й спільне постійно перебувають у взаємодії. Д. Тахірбегі показує, що малі ансамблі у вищій музичній освіті є простором соціально-емоційної регуляції, де якість взаємодії безпосередньо впливає на художній результат і професійне становлення музикантів (Tahirbegi, 2023). Її висновки свідчать про те, що ансамбль формує не лише виконавську майстерність, але й відповідальність та здатність до співпраці. Дослідження П. Плітченко, В. Бегеля та К. Палмер демонструє, що індивідуальна практика не ізолює виконавця, а навпаки, посилює його здатність до спільної синхронізації у ансамблі (Plitchenko, Bégel, & Palmer, 2024). Це підтверджує, що професійно-суб'єктна позиція музиканта формується на перетині автономії та колективної взаємодії. І. Бермес концептуалізує ансамблеве виконавство у теоретичному, практичному та естетичному вимірах, доводячи, що воно є не просто формою колективної гри, а цілісним художнім феноменом (Бермес, 2024).

Л. Бішоп вводить поняття “musical togetherness”, доводячи, що відчуття єдності між музикантами ґрунтується на спільних очікуваннях, тілесній координатії та емоційному резонансі (Bishop, 2024). Її модель дає змогу розглядати ансамбль як динамічну систему співбуття у музиці.

Безпосередньо проблему професійно-суб'єктної позиції музиканта розкривають Н. Ашихміна та Д. Сіює, підкреслюючи роль рефлексії, усвідомленого вибору та відповідальності у становленні майбутніх магістрів музичного мистецтва (Ашихміна & Сіює, 2024). У ширшому культурологічному ракурсі О. Матвієнко аналізує суб'єктність як основу ефективної комунікації, що є принципово важливим для розуміння ансамблевої взаємодії (Матвієнко, 2024). М. Форбс розглядає процеси конструювання музичної ідентичності крізь теорію ідентичності, показуючи, що професійне становлення музиканта є тривалим динамічним процесом, зумовленим соціальними взаємодіями (Forbes, 2024).

Сукупність сучасних досліджень засвідчує, що ансамблеве виконавство неможливо звести ні до технічної координації, ні до суми індивідуальних дій. Воно передбачає взаємне слухання, емоційну регуляцію, синхронізацію, спільне смислотворення та конструювання професійної ідентичності музиканта. Саме тому ансамблеве виконавство ми будемо розглядати не просто як форму колективної гри, а як цілісну екосистему, у межах якої відбуваються становлення та художня репрезентація професійно-суб'єктної позиції музиканта.

Мета статті полягає у теоретичному осмисленні ансамблевого виконавства як екосистеми становлення та репрезентації професійно-суб'єктної позиції музиканта і виявленні його художніх, комунікативних та смислотворчих механізмів.

Методологія дослідження. Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, що поєднує музикознавчий, феноменологічний та культурологічний виміри аналізу ансамблевого виконавства. Провідним є суб'єктно-інтерпретаційний підхід, який дає змогу розглядати музиканта як співтворця художнього смислу, а ансамбль – як простір колективної інтерпретації та взаємного звучання.

У роботі застосовано методи аналізу й синтезу для систематизації сучасних наукових джерел та осмислення накопиченого виконавського досвіду ансамблевого музикування. Метод концептуалізації використано для уточнення понять «ансамблеве виконавство», «професійно-суб'єктна позиція» та «екосистема взаємодії». Феноменологічний метод дав змогу інтерпретувати ансамбль як звуково-комунікативний простір, у якому співбуття музикантів набуває художнього сенсу.

Метод узагальнення уможливив інтеграцію теоретичних і практичних спостережень у цілісну модель ансамблевого виконавства як екосистеми становлення та репрезентації професійно-суб'єктної позиції музиканта.

Результати та їх обговорення. У сучасному науковому дискурсі суб'єктність постає не лише як характеристика активності особистості, але й як спосіб її буття у світі, що передбачає здатність до смислотворення, відповідального вибору та трансформації власного досвіду. Суб'єкт – це активна, цілісна й автономна людина, яка як носій поєднання суб'єктивного й об'єктивного реалізує специфічно людську діяльність через самоорганізацію, відповідальну комунікацію та здатність цілеспрямовано змінювати себе і світ (Матвієнко, 2024). У філософії суб'єктність пов'язується з автономією мислення, внутрішньою самодетермінацією та здатністю особистості виходити за межі заданих схем дії. Вона розгортається як відповідальна відкритість до Іншого і постійна критична перевірка власних переконань, що не дає змогу суб'єкту замикатися в самодостатності (Дротенко, 2025). У психології суб'єктність інтерпретується як інтеграція рефлексії, саморегуляції та здатності особистості конструювати власну життєву позицію, перетинаючись з ідеями смислотворення як важливого аспекту становлення особистості (Reu, 2017). У культурології ж вона розглядається як процес становлення особистості в мережі соціальних, символічних і ціннісних відносин (Lundberg, Frascini, & Aliani, 2023).

У контексті сумісної діяльності релевантною є думка І. Рябець, яка наголошувала на тому, що суб'єктність постає як інтегрований результат ціннісного, рефлексивного, творчого, операційного та співробітницького досвіду людини, що формується у взаємодії з іншими через спільне вирішення завдань, взаємне відповідальне узгодження дій

і перетворення ситуації у власні можливості, поєднуючи активність, автономію, рефлексивність, відповідальність і здатність до смислотворення (Рябець, 2012).

У мистецькій сфері, зокрема в контексті виконавської практики, суб'єктність і суб'єктна позиція набувають специфічного змісту, який значно виходить за межі суто технічної компетентності чи репертуарної ерудиції. З погляду сучасної психології музичної ідентичності, суб'єктність розуміється як **процес усвідомленого конструювання ідентичності**, що формує спосіб мислення про музику та власну художню позицію в динаміці творчої діяльності. У такому підході музикант виступає не лише як носій навичок, але й як активний творець власної музичної ідентичності, що постійно рефлексується, переглядається та підтримується через взаємодію з музичним матеріалом, традицією, соціальним контекстом і власним виконавським досвідом (Forbes, 2024). Це тлумачення передбачає, що суб'єктність музиканта-виконавця розкривається у здатності до **рефлексивного вибору**, відповідальної інтерпретації та саморегуляції художнього вираження, що є ключовим чинником формування професійно-суб'єктної позиції музиканта у широкому культурно-психологічному просторі.

У межах мистецько-педагогічних студій поняття професійно-суб'єктної позиції набуває інтегративного характеру. Зокрема, Н. Ашихміна та Д. Сіює визначають її як складний особистісний конструкт, який забезпечує смислотворче вибудовування та постійне переосмислення «ціннісних пріоритетів особистісного та професійного самоусвідомлення й саморозвитку в процесі художньо-освітньої діяльності». Як зазначають автори, саме професійно-суб'єктна позиція реалізується у «проектуванні індивідуальних стратегій реалізації професійного цілепокладання в музичній галузі» (Ашихміна & Сіює, 2024, с. 8). Це розуміння є для нас принципово важливим, однак ми пропонуємо його подальше концептуальне розширення.

Професійно-суб'єктна позиція музиканта у нашому розумінні постає як багаторівнева, процесуально розгорнута конфігурація особистісного й професійного буття виконавця, що інтегрує його когнітивні, емоційно-ціннісні, рефлексивні та комунікативні способи взаємодії з музичним світом. Вона не зводиться до сукупності навичок чи нормативних моделей професійної поведінки, а являє собою внутрішньо структуровану форму самовизначення у звуково-художньому просторі, де музикант водночас виступає джерелом смислу, інтерпретатором традиції та відповідальним учасником символічної комунікації. Така позиція формується у постійній взаємодії індивідуального досвіду, культурної пам'яті, соціальних очікувань і внутрішньої саморегуляції, що уможлиблює перехід від

репродуктивного відтворення тексту до усвідомленого творення художнього значення.

Концептуально професійно-суб'єктна позиція музиканта може бути осмислена як динамічна система смислотворення, у межах якої виконавець здійснює безперервну роботу з власною ідентичністю, інтерпретаційними пріоритетами та етикою звучання. Вона передбачає глибинну відповідальність за художні наслідки інтерпретаційного вибору, що проявляється у способі інтонування, динамічній гнучкості, тембральній чутливості та готовності до емотивного діалогу з текстом, традицією та уявним слухачем.

У такому ракурсі професійно-суб'єктна позиція музиканта є не фіксованою характеристикою, а онтологічним способом присутності у музиці, що поєднує автономію мислення, внутрішню самодетермінацію, відповідальний вибір та відкритість до Іншого. Вона перетворює виконавську діяльність на простір творчого саморозкриття, культурної комунікації та відповідального смислотворення.

Ансамблеве виконавство за своєю природою є не просто формою спільної гри, а особливим полем перетину індивідуальної та колективної суб'єктності, де кожен музикант водночас зберігає автономію власного художнього «я» і включається в надіндивідуальну тканину спільного звучання. У цьому просторі індивідуальне не розчиняється в колективному, а постійно співвідноситься з ним, породжуючи динамічну напругу між особистим голосом і спільною інтерпретаційною логікою. Ансамбль існує як мережа взаємних очікувань, довіри, слухання та тонкої емоційної регуляції, де кожне виконавське рішення одного учасника негайно відгукується у всій системі взаємодії (Tahirbegi, 2023).

Тут музикант не лише звучить разом з іншими, він мислить разом з ними і відчуває разом. Спільне виконання стає процесом колективного смислотворення, у якому художній результат народжується не з механічної синхронізації, а з глибинної взаємопроникності намірів, жестів і внутрішніх ритмів. Наукові дослідження показують, що у процесі роботи над ансамблевими творами навіть індивідуальна практика музиканта виявляється соціально спрямованою, адже вона посилює здатність до подальшої спільної синхронізації й чутливості до ансамблевого контексту (Plitchenko, Bégel, & Palmer, 2024). Це означає, що індивідуальна суб'єктність не протистоїть колективній, а живить її.

Водночас ансамбль є тілесно-емоційною спільнотою, у якій формується особливий стан "musical togetherness", заснований на спільному диханні, мікрожестах, інтуїтивному передбаченні й резонансі переживань (Bishop, 2024). Тут колективна суб'єктність не є абстрактним поняттям – вона звучить, відчувається і проявляється у тембрі,

динаміці, агогіці та ритмічній пульсації спільного виконання.

У такому ракурсі ансамблеве виконавство постає як багатовимірний художній феномен, що поєднує теоретичний, практичний та естетичний виміри (Бермес, 2024). Воно є простором постійного узгодження особистісних інтенцій з колективною відповідальністю за звучання, де кожен музикант водночас творить і співтворить, інтерпретує і співінтерпретує.

Саме ця складна взаємопроникність індивідуальної та колективної суб'єктності, її процесуальність, чутливість до контексту та внутрішня самоорганізація дають змогу розглядати ансамблеве виконавство не як статичну форму взаємодії, а як живу, динамічну систему художніх зв'язків. Нижче ми окреслимо цю систему як екосистему ансамблевого виконавства, у межах якої професійно-суб'єктна позиція музиканта не лише формується, але й набуває звучної репрезентації.

У сучасному науковому дискурсі поняття екосистеми виходить далеко за межі біологічної метафори й постає як універсальна модель організації складної реальності, у якій взаємодіють множинні актори, процеси та смисли. Екосистема є не сумою елементів, а скоріше, способом їх співбуття. У працях економістів вона описується як мережа взаємопов'язаних суб'єктів, інститутів і ресурсів, що спільно продукують інновації, знання та розвиток, причому ефект виникає з їх взаємної резонансної узгодженості, а не з окремих дій (Фоменко, Ніжніков, & Піменов, 2024).

Екосистема передбачає структуровану, але відкритую динаміку, у якій порядок народжується із взаємодії, а не з жорсткого керування. Ю. Бажал підкреслює, що інноваційна екосистема є чинником глибинних структурних змін економіки, оскільки вона поєднує технологічні, соціальні, інституційні та культурні виміри розвитку в єдине поле смислової координації (Бажал, 2022). Це означає, що екосистема не лише функціонує – вона трансформує саму логіку системи. Еволюція поняття, проаналізована О. Шатіло, демонструє перехід від лінійних моделей до мережевих, де ключовими стають взаємозалежність, самоорганізація та процесуальність (Шатіло, 2025). Екосистема є живою конфігурацією відносин, у якій стабільність співіснує з постійною мінливістю. Вона існує як поле можливостей і як простір індивідуальної і колективної відповідальності, де жоден елемент не є нейтральним.

Виходячи з такого розуміння, ми розглядаємо ансамблеве виконавство саме як живу екосистему, оскільки воно не зводиться до координації партій чи узгодження темпів, а являє собою складноорганізований простір взаємозалежного буття музикантів у звуці, смислі та спільному часі. Це середовище існує не як зовнішня рамка для виконання, а як внутрішня тканина взаємодій, у якій кожен

жест, подих, мікрорух і тембральний відтінок відгукується у всьому цілому. Ансамбль дихає, пульсує і змінюється разом з учасниками.

Його екосистемність проявляється передусім у багаторівневій взаємодії акторів, серед яких є не лише виконавці, але й музичний текст, традиція, стиль, простір акустики, слухацька присутність, тілесність звучання та невидимі мережі очікувань і довіри. Кожен з цих елементів має власну агентність і впливає на художній результат, формуючи поле можливостей і простір взаємної відповідальності, де жоден компонент не є нейтральним.

У центрі цієї екосистеми перебуває взаємопроникність індивідуальної та колективної суб'єктності. Кожен музикант входить у ансамбль із власним досвідом, слухом, пам'яттю, інтерпретаційними звичками та емоційною чутливістю, але в процесі спільного музикування ці якості не просто додаються до інших, а трансформуються у нову якість співбуття. Колективна суб'єктність виникає як мережа резонансів, у якій особисті інтенції починають звучати крізь спільну логіку інтерпретації, а спільна логіка, у свою чергу, змінює спосіб мислення кожного окремого виконавця.

Ансамблева екосистема має ознаки самоорганізації. Вона не потребує жорсткого зовнішнього контролю, адже внутрішні механізми слухання, взаємної корекції, тілесної синхронізації та емоційної регуляції підтримують її цілісність. Ритм, тембр, динаміка, агогіка й артикуляція функціонують як взаємопов'язані регулятори цієї системи, подібно до взаємозалежних процесів у природному середовищі.

Час у ансамблі також є екосистемним виміром. Він не лінійний, а багатозаровий, поєднує миттєву реакцію на звук з пам'яттю традиції та передчуттям майбутнього звучання. Кожна репетиція змінює ансамбль, накопичуючи досвід, який стає частиною його «культурного ґрунту». Екосистемність ансамблю проявляється і в його відкритості. Він взаємодіє з простором, слухачем, культурним контекстом, технічними умовами виконання та індивідуальними психоемоційними станами музикантів. Будь-яка зміна в одному з цих вимірів переформатує всю систему звучання.

Таким чином, ансамблеве виконавство є не статичною формою колективної гри, а живою, чутливою, самоорганізованою екосистемою художніх зв'язків, у якій індивідуальна та колективна суб'єктність постійно взаємно конструюють одна одну. Саме в цій екосистемі народжується, трансформується і набуває звучної репрезентації професійно-суб'єктна позиція музиканта, яка проявляється не лише у майстерності, а в способі бути разом у музиці.

У екосистемі ансамблевого виконавства становлення професійно-суб'єктної позиції музиканта відбувається як багатозарове розгортання

внутрішнього й колективного часу, у якому особистісне самовизначення постійно переплітається з досвідом спільного звучання. Цей процес не має завершеної форми, він триває як безперервне формування способу бути у музиці, де кожне виконання стає новим етапом самоконструювання виконавця. Ансамбль працює як дзеркало і як творча лабораторія.

У цьому середовищі музикант входить у складну мережу взаємодій, де його когнітивні стратегії інтерпретації, емоційні реакції, тілесні звички й слухові установки та еталони починають функціонувати у режимі взаємного узгодження з іншими учасниками. Професійно-суб'єктна позиція формується не одномоментно, а крізь серію мікроперетворень, що відбуваються у процесі репетицій, спільного пошуку інтонації, тембрального балансу, ритмічної пульсації та драматургії звучання.

У межах ансамблевої екосистеми індивідуальна суб'єктність музиканта не розчиняється, вона набуває рельєфу через зіткнення з іншими «художніми волями» через необхідність слухати, поступатися, наполягати, коригувати й переосмислювати власні інтерпретаційні наміри. Колективне звучання стає простором інтенсивного смислотворення, у якому професійно-суб'єктна позиція не просто проявляється, вона загострюється, загартовується і трансформується.

Репрезентація цієї позиції відбувається у самому звучанні ансамблю. У тому, як музикант інтонує фразу, як керує диханням, як реагує на тембральні відтінки партнерів, як будує динамічні хвилі спільного звукового потоку. Кожен мікрожест стає знаком внутрішньої позиції виконавця, його етичного ставлення до музики та відповідальності за спільний художній результат.

Екосистема ансамблю формує специфічний режим рефлексії, у якому музикант постійно співвідносить власні інтерпретаційні пріоритети з колективною логікою звучання. Ця рефлексія не обмежується зовнішнім аналізом – вона вбудована у сам процес гри, спосіб слухання, здатність миттєво коригувати рішення, залишаючись вірним внутрішній художній інтуїції. А час ансамблю працює як механізм становлення суб'єктності. Кожне виконання нашаровує новий досвід, який поступово перетворюється на внутрішню пам'ять тіла, слуху та уяви. Ця пам'ять стає ґрунтом, на якому вибудовується зріла професійно-суб'єктна позиція, здатна поєднувати автономію мислення з чутливістю до Іншого.

У цьому сенсі ансамблева екосистема є не лише середовищем для взаємодії, але й активним агентом становлення музиканта. Вона провокує його на глибший рівень відповідальності, спонукає до тоншої інтерпретаційної роботи, розширює межі художньої свідомості та формує здатність бачити себе частиною більшого звукового цілого.

Репрезентація професійно-суб'єктної позиції відбувається не тільки у звучанні, але й у способі присутності музиканта в ансамблі, його готовності до діалогу, здатності приймати колективну логіку без втрати власного художнього голосу. Саме тут позиція набуває видимого, чутного й символічного образу.

Таким чином, у екосистемі ансамблевого виконавства професійно-суб'єктна позиція музиканта постає як процес становлення, який водночас є процесом репрезентації. Вона формується у взаємодії, перевіряється у звучанні та закріплюється у культурній пам'яті колективного музикування.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. У результаті теоретичного аналізу встановлено, що ансамблеве виконавство доцільно розглядати як живу, динамічну та самоорганізовану екосистему художньої взаємодії, у межах якої відбуваються становлення й репрезентація професійно-суб'єктної позиції музиканта. Така екосистема являє собою багаторівневий простір смислотворення, де індивідуальна й колективна суб'єктність перебувають у постійній взаємній трансформації. Показано, що професійно-суб'єктна позиція музиканта формується процесуально, через включення у мережу звукових, тілесних, емоційних, інтерпретаційних і комунікативних взаємодій ансамблю. Її становлення пов'язано з розвитком рефлексивності, відповідальності за художні рішення, здатності до емотивного діалогу та усвідомленого інтерпретаційного вибору. Виявлено, що художні механізми ансамблевої екосистеми проявляються у спільному звучанні, тембральній чутливості, динамічній гнучкості та інтонаційній взаємодії; комунікативні механізми полягають у взаємному слуханні, довірі та колективному узгодженні смислів; смислотворчі механізми реалізуються через спільне інтерпретаційне мислення, координацію інтенцій і символічну репрезентацію художнього образу.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на емпіричне вивчення ансамблевої екосистеми у різних жанрових контекстах глибшого осмислення взаємодії особистості, звучання та колективної художньої свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ашихміна, Н., & Сіює, Д. (2024) Професійно-суб'єктна позиція майбутніх магістрів музичного мистецтва: сутність поняття. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 1, 5–8. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.1>.
2. Бажал, Ю. (2022) Інноваційна екосистема як чинник забезпечення прогресивних структурних змін в економіці. *Наукові записки НаУКМА. Економічні науки*, 7 (1), 3–9. <https://doi.org/10.18523/2519-4739.2022.7.1.3-9>.
3. Бермес, І. (2024) Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри. *Вісник*

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал, 2, 186–190. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308388>.

4. Дротенко, В. (2025) Е. Левінас та Р. Рорти щодо перспективи суб'єктності: чи приречена філософія бути філософією? *Перспективи: соціально-політичний журнал*, 2, 39–46. <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2025.2.5>.

5. Матвієнко, О. (2024) Суб'єкт, суб'єктність та ефективна комунікація. *Культурологічний альманах*, 1, 213–218. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.26>.

6. Рябець, І. (2012) Науково-теоретичний аналіз категорій «суб'єктність» та «суб'єктність майбутнього інтеграції до європейського освітнього простору / ред. І. Маноха. Київ: Інститут вищої освіти АПН України, 130–137. <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/5901>.

7. Фоменко, Д., Ніжніков, О., & Піменов, В. (2024) Роль інноваційної екосистеми як інструменту розвитку інноваційної діяльності. *Вісник Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля*, 4 (284), 30–35. <https://doi.org/10.33216/1998-7927-2024-284-4-30-35>.

8. Шатіло, О. (2025) Еволюція поняття «екосистема» та підходи до його трактування. *Вісник Херсонського державного університету. Серія: Економічні науки*, 55, 31–37. <https://doi.org/10.32999/ksu2307-8030/2025-55-5>.

9. Bishop, L. (2024) Togetherness in musical interaction (Version 2). *Routledge Open Research*, 3, 16. <https://doi.org/10.12688/routledgeopenres.18202.2>.

10. Forbes, M. (2024) Becoming singular: Musical identity construction and maintenance through the lens of identity process theory. *Psychology of Music*. <https://doi.org/10.1177/03057356241267863>.

11. Lundberg, A., Fraschini, N., & Aliani, R. (2023) What is subjectivity? Scholarly perspectives on the elephant in the room. *Quality & Quantity: International Journal of Methodology*, 57 (5), 4509–4529. <https://doi.org/10.1007/s11135-022-01565-9>.

12. Plitchenko, P., Bégel, V., & Palmer, C. (2024) Effects of individual practice on joint musical synchronization. *Frontiers in Human Neuroscience*, 18, 1381232. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2024.1381232>.

13. Rey, G.F. (2017) The topic of subjectivity in psychology: Contradictions, paths and new alternatives. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 47 (4), 502–521. <https://doi.org/10.1111/jtsb.12144>.

14. Tahirbegi, D. (2023) Exploring emotion regulation in small ensemble contexts: Three cases from higher music education. *Learning, Culture and Social Interaction*, 42, 100741. <https://doi.org/10.1016/j.lcsi.2023.100741>

REFERENCES

1. Ashykhmina, N., & Siuie, D. (2024) Profesiino-subiektna pozytsiia maibutnikh mahistriv muzychnoho mystetstva: sutnist poniattia [Professional-subjective position of future masters of musical art: the essence of the concept]. *Pivdenoukrainski mystetski studii – South Ukrainian Art Studies*, (1), 5–8. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.1> [in Ukrainian].

2. Bazhal, Yu. (2022) Innovatsiina ekosystema yak chynnyk zabezpechennia prohresyvyvnykh strukturnykh zmin v ekonomitsi [Innovation ecosystem as a factor of progressive structural changes in the economy]. *Naukovyi zapysky NaUKMA. Ekonomichni nauky – Scientific Notes of NaUKMA. Economic Sciences*, 7 (1), 3–9. <https://doi.org/10.18523/2519-4739.2022.7.1.3-9> [in Ukrainian].

3. Bermes, I. (2024) Ansambleve vykonavstvo: teoretichnyi, praktychnyi, estetychnyi vymiry [Ensemble performance: theoretical, practical, and aesthetic dimensions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, (2), 186–190. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308388> [in Ukrainian].

4. Drotenko, V. (2025) E. Levinas ta R. Rorti shchodo perspektyvy subiektnosti: chy pryrecheda filosofiiia buty filosofiiieu? [E. Levinas and R. Rorty on the perspective of subjectivity: is philosophy doomed to be philosophy?]. *Perspektyvy: sotsialno-politychnyi zhurnal – Perspectives: Social and Political Journal*, (2), 39–46. <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2025.2.5> [in Ukrainian].

5. Matviienko, O. (2024) Subiekt, subiektnist ta efektyvna komunikatsiia [Subject, subjectivity and effective communication]. *Kulturolohichniy almanakh – Cultural Almanac*, (1), 213–218. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.26> [in Ukrainian].

6. Riabets, I. (2012) Naukovo-teoretichnyi analiz katehorii “subiektnist” ta “subiektnist maibutnoho fakhivtsia” [Scientific-theoretical analysis of the categories “subjectivity” and “subjectivity of the future specialist”]. In I. Manokha (Ed.), *Vyshcha osvita Ukrainy u konteksti intehtratsii do yevropeiskoho osvithnoho prostoru – Higher education of Ukraine in the context of integration into the European educational space (pp. 130–137). Institute of Higher Education of the Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine*. <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/5901> [in Ukrainian].

7. Fomenko, D., Nizhnikov, O., & Pimenov, V. (2024) Rol innovatsiinoi ekosystemy yak instrumentu rozvytku innovatsiinoi diialnosti [The role of the innovation ecosystem as a tool for the development of innovative activity]. *Visnyk Skhidnoukrainskoho natsionalnogo universytetu imeni Volodymyra Dalia – Bulletin of Volodymyr Dahl East Ukrainian National University*, 4 (284), 30–35. <https://doi.org/10.33216/1998-7927-2024-284-4-30-35> [in Ukrainian].

8. Shatilo, O. (2025) Evoliutsiia poniattia “ekosystema” ta pidkhody do yoho traktuvannia [Evolution of the concept of “ecosystem” and approaches to its interpretation]. *Visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Ekonomichni nauky – Bulletin of Kherson State University. Series: Economic Sciences*, (55), 31–37. <https://doi.org/10.32999/ksu2307-8030/2025-55-5> [in Ukrainian].

9. Bishop, L. (2024) Togetherness in musical interaction (Version 2). *Routledge Open Research*, 3, 16. <https://doi.org/10.12688/routledgeopenres.18202.2>.

10. Forbes, M. (2024) Becoming singular: Musical identity construction and maintenance through the lens of identity process theory. *Psychology of Music*. <https://doi.org/10.1177/03057356241267863>.

11. Lundberg, A., Frascini, N., & Aliani, R. (2023) What is subjectivity? Scholarly perspectives on the elephant in the room. *Quality & Quantity: International Journal of Methodology*, 57 (5), 4509–4529. <https://doi.org/10.1007/s11135-022-01565-9>.

12. Plitchenko, P., Bégel, V., & Palmer, C. (2024) Effects of individual practice on joint musical synchronization. *Frontiers in Human Neuroscience*, 18, 1381232. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2024.1381232>.

13. Rey, G.F. (2017) The topic of subjectivity in psychology: Contradictions, paths and new alternatives. *Journal for the Theory of Social Behavior*, 47 (4), 502–521. <https://doi.org/10.1111/jtsb.12144>.

14. Tahirbegi, D. (2023) Exploring emotion regulation in small ensemble contexts: Three cases from higher music education. *Learning, Culture and Social Interaction*, 42, Article 100741. <https://doi.org/10.1016/j.lcsi.2023.100741>.

Ensemble performance as an ecosystem for the becoming and representation of the musician's professional subject position

Olena Rudolfivna Novska
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department
of Theoretical, Musical-Instrumental
and Vocal Training,
The State Institution "South Ukrainian
National
Pedagogical University named
after K.D. Ushynsky"
ORCID: 0000-0002-1396-4381



Стаття поширюється на умовах ліцензії
відкритого доступу (CC BY 4.0)

The article examines ensemble performance as a complex artistic and communicative phenomenon that goes beyond the purely technical coordination of collective music-making. The relevance of the study is determined by the need for a theoretical rethinking of ensemble performance as a complex cultural and artistic phenomenon whose professional and subjective dimensions remain insufficiently conceptualized in contemporary musicology. Ensemble performance is considered a dynamic space of interaction between the individual and collective subjectivity of musicians, in which the artistic outcome emerges at the intersection of personal interpretive intentions, shared meaning-making, and mutual listening. The purpose of the article is to provide a theoretical conceptualization of ensemble performance as an ecosystem of the formation and representation of the musician's professional-subjective position and to identify its artistic, communicative, and meaning-making mechanisms. The methodology of the study is based on the interdisciplinary application of the methods of analysis, synthesis, conceptualization, and generalization. It is established that ensemble performance should be understood as a dynamic and self-organizing ecosystem of artistic interaction within which the formation and representation of the musician's professional-subjective position take place. This ecosystem constitutes a multi-layered space of meaning-making in which individual and collective subjectivity are engaged in continuous mutual transformation. It is demonstrated that the professional-subjective position of the musician is formed processually through inclusion in a network of sonic, corporeal, emotional, interpretive, and communicative interactions within the ensemble. Its development is associated with the growth of reflexivity, responsibility for artistic decisions, the capacity for emotive dialogue, and the ability to make conscious interpretive choices. It is revealed that the artistic mechanisms of the ensemble ecosystem manifest themselves in collective sounding, timbral sensitivity, dynamic flexibility, and intonational interaction. The meaning-making mechanisms of ensemble performance are realized through shared interpretive thinking, coordination of intentions, and symbolic representation of the artistic image.

Keywords: ensemble, ensemble performance, performing musician, subjectivity, professional-subjective position of the musician, ecosystem, reflection, interpretation, communication.