

Марина Григорівна Демидова

Ансамблева та концертмейстерська взаємодія як основа розвитку музиканта

УДК 78.071.2:784.9(072)

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-2.25>

Марина Григорівна Демидова
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теоретичної,
музично-інструментальної
і вокальної підготовки
ДЗ «Південноукраїнський
національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-3566-2632

Дата першого надходження статті до
видання: 15.03.2026

Дата прийняття статті до друку після
рецензування: 13.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті:
29.05.2026

Сучасний етап музичної освіти характеризується зростанням вимог до професійної підготовки музиканта, зокрема до його здатності ефективно діяти в різних формах виконавської практики. У такому контексті особливу роль відіграють ансамблева та концертмейстерська гра як специфічні форми колективного музикування, що сприяють не лише розвитку виконавських навичок, а й формуванню особистісних якостей. Незважаючи на близькість за сутністю, означені види діяльності мають як спільні, так і специфічні характеристики, що потребують наукового аналізу. В статті визначено спільні та відмінні риси ансамблевої та концертмейстерської діяльності. Обидві форми характеризуються колективним характером процесу, розвитком слухової координації, художньо-образного мислення та комунікативних навичок. Водночас ансамблева гра ґрунтується на принципі рівноправності, де виконавські функції розподілені між учасниками колективу, тоді як концертмейстерська діяльність має ієрархічну структуру, підпорядковуючись художньо-виконавському задуму соліста. Проаналізовано рольові функції та принцип організації інтерпретації в процесі ансамблевої та концертмейстерської діяльності: в ансамблі він колективно узгоджений, а в практиці концертмейстера орієнтований на соліста. Зазначено, що ансамблева гра формує дидактичний вимір через розвиток навичок рівноправної взаємодії, узгодження ритмічних та інтонаційних дій, ансамблевого слуху та колективного мислення. Концертмейстерська гра реалізує дидактичний вимір шляхом розвитку техніко-виконавських умінь акомпанементу, адаптивності до соліста, інтерпретаційної гнучкості та педагогічно-орієнтованих навичок підтримки й корекції виконавства партнера. В статті підкреслюється, що обидві форми колективного музикування сприяють підвищенню навчальної мотивації. Ансамбль та концертмейстерська практика забезпечують ситуацію успіху, активізують інтерес до музичної діяльності, формують позитивне ставлення до процесу навчання та стимулюють подальший розвиток професійних компетентностей.

Ключові слова: музична освіта, музично-виконавська діяльність, концертмейстерська та ансамблева гра, виконавська компетентність.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку музичної освіти характеризується зростанням вимог до професійної підготовки музиканта, зокрема до його здатності ефективно функціонувати у різних формах виконавської діяльності. У цьому контексті особливого значення набувають ансамблева та концертмейстерська гра як специфічні форми колективного музикування, що забезпечують не лише розвиток виконавських навичок, але й формування особистісних якостей музиканта. Сьогодні у музично-педагогічній освіті особливого значення набуває формування здатності до колективного музикування. Попри їхню близькість за сутністю, ці види діяльності мають як спільні, так і специфічні риси, що потребують наукового осмислення. Проблема полягає у необхідності цілісного осмислення цих видів діяльності як взаємопов'язаних, але функціонально різних складових професійної компетентності. Недостатній рівень теоретичного осмислення специфіки зазначених видів музичної діяльності ускладнює розроблення ефективних методик навчання.

Огляд літератури. У науковій літературі ансамблеве виконавство розглядається як складний процес художньої взаємодії, що передбачає координацію виконавських дій, стилістичну узгодженість та єдність інтерпретації (Добров С., Грінченко Т., Марценюк Г., Олешко В., Олешко Т.,

Шумська О.). Дослідники акцентують увагу на розвитку ансамблевого слуху, ритмічної синхронності та емоційної взаємодії. Разом з тим, концертмейстерська діяльність висвітлюється вченими як багатофункціональний вид професійної діяльності, що поєднує виконавську, педагогічну та комунікативну складові (Ашихміна Н., Карпенко Т., Молчанова Т., Переверзева О., Полярчук О.). Особлива увага приділяється ролі концертмейстера як інтерпретаційного партнера, здатного до гнучкого реагування на виконавську манеру соліста. Водночас, питання співвідношення ансамблевої та концертмейстерської діяльності та їх впливу на формування професійної компетентності музиканта потребує подальшого уточнення.

Метою статті є комплексний аналіз спільних і відмінних рис ансамблевої та концертмейстерської гри, а також визначення їх ролі у формуванні музично-виконавської компетентності майбутніх музикантів. **Методи дослідження.** У дослідженні використано комплекс теоретичних методів: аналіз, синтез, узагальнення, порівняння наукових джерел, а також застосування системно-структурного підходу з метою виявлення функціональних характеристик ансамблевої та концертмейстерської діяльності.

Результати та їх обговорення. Ансамблева гра є формою колективного музикування, що

передбачає рівноправну участь виконавців у створенні цілісного художнього образу. Вона базується на принципах партнерства, взаємодії та взаємозалежності. Кожен учасник ансамблю виконує індивідуальну партію, яка водночас є складовою єдиного звукового цілого. Ключовими характеристиками ансамблевої гри є: поліфонічність мислення, що дозволяє одночасно сприймати кілька музичних ліній; ансамблевий слух як здатність до інтегрованого сприйняття звучання; ритмічна узгодженість і синхронність; інтерпретаційна єдність; гнучкість ролей, що передбачає зміну функцій між учасниками. Таким чином, ансамблева гра сприяє розвитку відповідальності, колективного мислення та художньої чутливості.

Концертмейстерська діяльність є особливим видом виконавської практики, що передбачає супровід соліста (вокаліста або інструменталіста). Вона характеризується чітко вираженою функціональною асиметрією: провідна роль належить солісту, тоді як концертмейстер виконує підтримувальну функцію щодо музично-художнього й психолого-педагогічного супроводу. Молчанова Т. стверджує, що «концертмейстерська діяльність є поліфункціональною і має два важливих аспекти для досліджень – художню і педагогічну». Авторка зазначає, що кожна із «груп художніх і педагогічних функцій, своєю чергою, поділяються, як мінімум, на ще три тісно взаємозалежні. До першої групи відносяться функції інтерпретації, виконання та супроводу, до другої – виховна, освітня й психологічна функції» (Молчанова, 2007). Таким чином, основними характеристиками концертмейстерської гри є: орієнтація на соліста як центр виконавського процесу; адаптивність до темпу, агогіки та дихання партнера; інтерпретаційна гнучкість; знання специфіки вокального чи інструментального виконавства; педагогічна функція, що проявляється у роботі з учнями або студентами.

Аналіз наукових досліджень водночас створює підґрунтя для узагальнення теоретичних положень і дає змогу виокремити спільні сутнісні характеристики ансамблевої та концертмейстерської гри. До них ми віднесли: колективний характер виконавства; необхідність художньої взаємодії; розвинений музичний та ансамблевий слух; синхронізація виконавських дій; комунікативна природа (вербальна і невербальна взаємодія); єдність інтерпретації та стилю. Також слід звернути увагу на те, що обидва види діяльності сприяють формуванню ключових структурних компонентів музично-виконавської компетентності, зокрема розвитку слухової культури, емоційно-образного мислення та здатності до художньої співтворчості. Ансамблева та концертмейстерська гра постає як ефективний дидактичний ресурс, що розширює можливості опанування музичного репертуару учнями та студентами, зокрема у формі перекладень, навіть

за умов недостатньо сформованого рівня індивідуально-виконавської підготовки. У межах спільного музикування реалізується механізм функціонально-рольової компенсації, за якого складні техніко-виконавські та художньо-інтерпретаційні завдання розподіляються між учасниками відповідно до їхніх актуальних можливостей, що забезпечує включення до активної виконавської практики ширшого контингенту здобувачів освіти.

Водночас зазначені форми музичної діяльності виконують вагомий мотиваційно функційну, оскільки створюють умови для переживання ситуації успіху, підсилюють емоційно-ціннісне ставлення до музичного виконавства та актуалізують внутрішні механізми професійної самореалізації. Колективний характер виконавського процесу, взаємозалежність результатів та безпосередній художній зворотний зв'язок сприяють формуванню стійкої навчальної мотивації, що, у свою чергу, виступає детермінантною активізацією пізнавальної діяльності та саморозвитку особистості музиканта. У цьому контексті ансамблева та концертмейстерська практика не лише оптимізує процес засвоєння музичного матеріалу, але й забезпечує поетапне формування музично-виконавської компетентності, зокрема таких її компонентів, як слуховий контроль, ритмічна організованість, інтерпретаційна гнучкість та здатність до художньо-комунікативної взаємодії.

Відмінності між ансамблевою та концертмейстерською грою мають принциповий, концептуально зумовлений характер і відображають специфіку їхніх функціонально-рольових, комунікативних та виконавсько-інтерпретаційних засад (табл. 1.) Так ансамблева гра характеризується рівноправністю за характером взаємодії, оскільки усі учасники колективу виконують свої партії на паритетних за значимістю умовах та взаємно узгоджують дії для досягнення цілісного художнього образу. Натомість концертмейстерська діяльність має ієрархічний характер, де провідна роль належить солісту, а концертмейстер виступає як супроводжуючий і координуючий партнер, підпорядкований художньо-виконавському задуму соліста.

Концертмейстерська гра передбачає здійснення комплексу виконавських функцій, спрямованих на забезпечення цілісності виконавського процесу, зокрема: інтонаційно-образного налаштування, ритмічного та темпового контролю, гармонічного й фактурного супроводу, а також надання виконавської та педагогічної підтримки солісту. У цьому контексті концертмейстер виступає як координатор і співтворець інтерпретації, діяльність якого підпорядковується художньо-виконавському задуму соліста. Проте ансамблева гра ґрунтується на принципах рівноправної художньої взаємодії учасників, що реалізується у процесі колективного музикування відповідно до попередньо

узгодженого інтерпретаційного плану. Така форма виконавства передбачає паритетність функцій, взаємну відповідальність за результат, а також постійну координацію виконавських дій, спрямовану на досягнення єдності художнього образу.

Функціональна структура концертмейстерської діяльності має виразно ієрархічний характер, оскільки всі її складові підпорядковані художньо-виконавському задуму соліста, який виступає центральною фігурою інтерпретаційного процесу. З іншого боку функції ансамбліста розподіляються між учасниками колективу відповідно до змісту партитури та інтерпретаційної концепції, що зумовлює паритетність виконавських ролей і передбачає їхню взаємозумовленість у досягненні цілісного художнього результату.

Принцип організації процесу інтерпретування в ансамблевій грі базується на колективно узгодженій моделі, що передбачає рівноправну взаємодію учасників та взаємну координацію дій для досягнення єдності художнього образу. У практиці концертмейстера принцип організації процесу інтерпретування орієнтований на соліста, де провідна роль належить виконавцю, а концертмейстер виконує супровідні та координуючі функції, адаптуючись до індивідуальної манери виконання й художнього задуму соліста.

Дидактичний вимір концертмейстерської гри полягає у реалізації процесу професійного становлення музиканта через супровід соліста, що передбачає оволодіння техніко-виконавськими навичками акомпанементу, формування адаптивної здатності до індивідуальної виконавської манери партнера, розвиток інтерпретаційної гнучкості та художньо-образного мислення. Цей вимір також включає педагогічно-орієнтовану функцію, оскільки концертмейстер забезпечує підтримку та корекцію виконавської інтерпретації соліста, що стимулює розвиток професійної компетентності та виконавської самостійності. Дидактичний вимір ансамблевої гри визначається як складова колективного процесу навчання, спрямованого на формування навичок рівноправної взаємодії, координації ритмічних та інтонаційних дій, узгодження інтерпретаційних рішень та розвитку ансамблевого слуху. Він реалізує принципи паритетності виконавських ролей і взаємозалежності результатів діяльності, що сприяє розвитку партнерських умінь, колективного мислення, художньої чутливості та музично-виконавської компетентності загалом.

Отже, ансамблева гра сприяє розвитку у майбутнього музиканта компетентностей партнерської взаємодії, тоді як концертмейстерська діяльність забезпечує формування здатності до художнього

Таблиця 1

Особливості ансамблевої та концертмейстерської діяльності

Критерій	Ансамблева гра	Концертмейстерська гра
Характер взаємодії виконавських функцій	Рівноправна	Ієрархічна (соліст – концертмейстер)
принцип організації процесу інтерпретування	Розподілені між учасниками	Підпорядковані солісту
	Колективно узгоджена	Орієнтована на соліста
Дидактичний вимір	спрямований на формування навичок рівноправної взаємодії	спрямований на педагогічно орієнтовану функцію, (забезпечує підтримку та корекцію виконавської інтерпретації соліста)

супроводу та професійної адаптивності. Інтеграція цих форм у навчальний процес забезпечує комплексний розвиток музиканта, підвищує його професійну мобільність і готовність до різних видів діяльності.

Висновки. Ансамблева та концертмейстерська гра є взаємодоповнювальними компонентами професійної діяльності музиканта. Їх спільною основою є колективний характер виконавства та орієнтація на створення цілісного художнього образу. Водночас відмінності у функціональних ролях визначають специфіку формування професійних умінь. Ансамблева гра сприяє розвитку партнерських відносин, колективного мислення та інтерпретаційної узгодженості, тоді як концертмейстерська діяльність формує навички супроводу, адаптивності та педагогічної взаємодії. Їх поєднання у навчальному процесі є необхідною умовою формування високого рівня музично-виконавської

компетентності. Перспективи подальших досліджень полягають у розробці інноваційних методик навчання ансамблевої та концертмейстерської гри з урахуванням сучасних освітніх тенденцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ашихміна, Н. В. (2019). *Концертмейстерський клас: навчальний посібник для здобувачів вищої освіти*. Одеса: Університет Ушинського. <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/4380>
2. Артюшенко, А., & Кичляков, М. (2025). Особистісна мобільність як довільне управління поведінкою і діяльністю. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогічні науки*, 2, 152–157. DOI: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2025-2-152-157>
3. Добров, С. М. (2015). Ансамблеве народно-інструментальне виконавство: традиції та новації. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*, 5, 97–100. <https://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-05-16-dobrov.pdf>

4. Грінченко, Т. Д. (2016). Формування фахових компетенцій майбутнього вчителя музики в процесі камерного ансамблевого музикування. *Medzinárodná vedecko-praktická konferencia «Stav, problémy a perspektívy pedagogického štúdia a sociálnej práce»*, Sládkovičovo, Slovak Republic, 28–29 októbra, 48–51. DOI: 10.31652/978-617-UAWCS-2025.18

5. Карпенко, Т. П. (2005). *Концертмейстерський клас: методичні рекомендації*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський держ. ун-т. <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/1275>

6. Карпенко, Т. П., & Печенюк, М. А. (2011). *Концертмейстерська компетентність учителя музики: терміни і поняття. Навчальний посібник для студентів музично-педагогічних і мистецьких спеціальностей*. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький, 224 с. <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1273?show=full>

7. Коцюрба, Н., & Дуда, С. (2019). Мистецтво концертмейстера: творчий і педагогічний аспект діяльності. *Paradigm of Knowledge*, 2(34). <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/15967>

8. Марценюк, Г. П. (2017). *Теорія і практика ансамблевого виконавства: навчально-методичний посібник*. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство». <https://muzunion.com>

9. Молчанова, Т. (2007). *Мистецтво піаніста-концертмейстера: навчальний посібник (2-ге вид., доповн.)*. Львів: СПОЛОМ. <https://catalog.lounb.org.ua/bib/390299>

10. Ніколаєва, Л. М. (2002). *Особливості роботи концертмейстера над вокальними творами: методичні рекомендації*. Київ. <http://arts-library.com.ua/bitstream>

11. Переверзева, О. (2019). Поліфункціональність професійних компетенцій концертмейстера як педагогічна проблема. *Молодь і ринок*, 3(170), 158–164. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2019.166385>

12. Полярчук, О. Д. (2012). Деякі аспекти концертмейстерської діяльності. *Теоретичні та практичні питання культурології: збірник наукових праць НМАУ*, 13, 86–92.

13. Воробкевич, Т. (2004). *Методика викладання гри на фортепіано*. Львів: ЛДМА. <https://opac.ucu.edu.ua/bib/279152>

14. Шумська, О. О., Олешко, В. Л., & Олешко, Т. Є. (2020). *Теорія і методика ансамблевого виконавства: навчально-методичний посібник*. Харків: Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. <https://repository.khpa.edu.ua/handle/123456789/2052>

REFERENCES

1. Asykhmina, N. V. (2019). *Kontsertmeisters'kyi klas: navchal'nyi posibnyk dlia zdobuvachiv vyshchoi osvity [Accompanist Class: A Textbook for Higher Education Students]*. Odesa: Universytet Ushyns'koho. [in Ukrainian].

2. Artiushenko, A., & Kychsliakov, M. (2025). *Osobystisna mobil'nist' yak dovil'ne upravlinnia povedinkoiu i diial'nistiu [Personal Mobility as Voluntary Regulation of Behavior and Activity]*. *Visnyk Cherkaskoho natsional'noho universytetu imeni Bohdana Khmel'nyts'koho. Serii: Pedagogichni nauky*, 2, 152–157. [in Ukrainian].

3. Dobrov, S. M. (2015). *Ansambleve narodno-instrumentalne vykonavstvo: tradytsii ta natsii [Ensemble*

Folk-Instrumental Performance: Traditions and Nations]. *Visnyk Kharkivs'koi derzhavnoi akademii dyzaina ta mystetstv*, 5, 97–100. [in Ukrainian].

4. Hrinchenko, T. D. (2016). *Formuvannia fakhovykh kompetentsii maibutnoho vchytelia muzyky v protsesi kamernoho ansamblevoho muzykuvannia [Formation of Professional Competencies of Future Music Teachers in the Process of Chamber Ensemble Performance]*. *Medzinárodná vedecko-praktická konferencia «Stav, problémy a perspektívy pedagogického štúdia a sociálnej práce»*, Sládkovičovo, Slovak Republic, 28–29 októbra, 48–51. [in Ukrainian].

5. Karpenko, T. P. (2005). *Kontsertmeisters'kyi klas: metodychni rekomendatsii [Accompanist Class: Methodological Recommendations]*. Kamianets-Podil'skyi: Kamianets-Podil'skyi derzh. un-t. [in Ukrainian].

6. Karpenko, T. P., & Pecheniuk, M. A. (2011). *Kontsertmeysters'ka kompetentnist' uchytelia muzyky: terminy i ponyattia [Accompanist Competence of a Music Teacher: Terms and Concepts]*. *Navchal'nyi posibnyk dlia studentiv muzychno-pedahohichnykh i mystets'kykh spetsial'nostei*. Kamianets-Podil'skyi: PP Buinitskyi. [in Ukrainian].

7. Kotsiurba, N., & Duda, S. (2019). *Mystetstvo kontsertmeystera: tvorchi i pedahohichni aspekt diial'nosti [The Art of the Accompanist: Creative and Pedagogical Aspects of Activity]*. *Paradigm of Knowledge*, 2(34). [in Ukrainian].

8. Martseniuk, H. P. (2017). *Teoriia i praktyka ansamblevoho vykonavstva: navchal'no-metodychni posibnyk [Theory and Practice of Ensemble Performance: Educational and Methodological Guide]*. Kyiv: DP «Informatsiino-analitychne ahentstvo». [in Ukrainian].

9. Molchanova, T. (2007). *Mystetstvo pianista-kontsertmeystera: navchal'nyi posibnyk (2-he vyd., dopovn.) [The Art of the Pianist-Accompanist: Textbook (2nd ed., revised)]*. Lviv: SPLOM. [in Ukrainian].

10. Nikolaieva, L. M. (2002). *Osoblyvosti roboty kontsertmeystera nad vokal'nymy tvoramy: metodychni rekomendatsii [Specifics of the Accompanist's Work on Vocal Pieces: Methodological Recommendations]*. Kyiv. [in Ukrainian].

11. Pereverzeva, O. (2019). *Polifunktsional'nist' profesiynykh kompetentsii kontsertmeystera yak pedahohichna problema [Polyfunctionality of the Accompanist's Professional Competencies as a Pedagogical Problem]*. *Molod i rynek*, 3(170), 158–164. [in Ukrainian].

12. Poliarchuk, O. D. (2012). *Deiaki aspekty kontsertmeysters'koi diial'nosti [Some Aspects of Accompanist Activity]*. *Teoretychni ta praktychni pytannia kulturologii: zbirnyk naukovykh prats' NMAU*, 13, 86–92. [in Ukrainian].

13. Vorobkevych, T. (2004). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano [Methods of Teaching Piano Playing]*. Lviv: LDMA. [in Ukrainian].

14. Shums'ka, O. O., Oleshko, V. L., & Oleshko, T. E. (2020). *Teoriia i metodyka ansamblevoho vykonavstva: navchal'no-metodychni posibnyk [Theory and Methodology of Ensemble Performance: Educational and Methodological Guide]*. Kharkiv: Komunal'nyi zaklad «Kharkivs'ka humanitarno-pedahohichna akademiia» Kharkivs'koi oblasnoi rady. [in Ukrainian].

Ensemble playing and accompaniment as the foundation for a musician's development

Maryna Hryhorivna Demydova
 Candidate of Pedagogical Sciences,
 Associate Professor at the Department of
 Theoretical, Instrumental, and Vocal Training
 State Institution «South Ukrainian
 National Pedagogical
 University named after K. D. Ushynsky»
 ORCID: 0000-0002-3566-2632



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

The current stage of music education is characterised by increasing demands on the professional training of musicians, particularly regarding their ability to perform effectively in various forms of performance practice. In this context, ensemble and accompaniment playing play a special role as specific forms of collective music-making, contributing not only to the development of performance skills but also to the formation of personal qualities. Despite their similarity in essence, these types of activity have both common and specific characteristics that require scientific analysis. The article identifies the common and distinctive features of ensemble and accompaniment activities. Both forms are characterised by the collective nature of the process, the development of auditory coordination, artistic and imaginative thinking, and communication skills. At the same time, ensemble playing is based on the principle of equality, where performing roles are distributed among the members of the group, whereas accompaniment has a hierarchical structure, subordinate to the soloist's artistic and interpretative vision. The role functions and the principle of organising interpretation in the process of ensemble and accompaniment activities are analysed: in an ensemble, it is collectively agreed upon, whereas in the practice of an accompanist, it is oriented towards the soloist. It is noted that ensemble playing forms a didactic dimension through the development of skills in equal interaction, the coordination of rhythmic and intonational actions, ensemble hearing and collective thinking. Accompaniment realises a didactic dimension through the development of technical and performance skills in accompaniment, adaptability to the soloist, interpretative flexibility, and pedagogically oriented skills for supporting and correcting the partner's performance. The article emphasises that both forms of collective music-making contribute to increased learning motivation. Ensemble and accompaniment practice provide a sense of achievement, stimulate interest in musical activity, foster a positive attitude towards the learning process, and encourage the further development of professional competencies.

Keywords: music education, musical performance, accompaniment and ensemble playing, performance competence.