

DOI 10.26886/2311-4517.5(104)2025.1

УДК 780.071.2:378.147

АНСАМБЛЕВА ГРА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Ярослав Яремчук, доктор філософії

<https://orcid.org/0009-0003-1660-8870>

e-mail: yaroslav992@gmail.com

Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
Україна, Київ

У статті здійснено ґрунтовний аналіз ансамблевої гри як важливого чинника професійної підготовки музикантів у закладах вищої освіти. Автором обґрунтовано, що ансамблеве виконавство виступає не лише педагогічною формою, а й ефективним інструментом розвитку виконавських, комунікативних, інтерпретаційних та емоційно-естетичних компетентностей.

Розглянуто діалогічну природу ансамблевої взаємодії, її зв'язок із філософськими та психологічними концепціями комунікації, нейропсихологічними процесами та когнітивним розвитком музикантів. Увагу зосереджено на педагогічних умовах та методах організації ансамблевої роботи, зокрема створенні психологічно комфортного середовища, інтегрованому навчальному просторі, рефлексивному мисленні та репертуарній політиці. Доведено, що колективне музикування сприяє формуванню професійної спільноти, підвищує рівень стресостійкості та розвиває системне музичне мислення. Матеріали статті можуть бути корисними для викладачів музичних закладів вищої освіти, керівників ансамблів та дослідників у галузі музичної педагогіки.

Ключові слова: ансамблева гра, професійна підготовка, виконавські компетентності, комунікація, музична освіта, оркестровий клас.

Yaroslav Yaremchuk, PhD in Secondary Education (Musical Art), Ensemble Performance as a Component of Professional Training of Musicians in Higher Education / Ukrainian State University named after Mykhailo Drahomanov, Kyiv, Ukraine

The article presents a comprehensive analysis of ensemble performance as a significant factor in the professional training of musicians in institutions of higher education. The author substantiates that ensemble performance functions not only as a pedagogical form but also as an effective tool for developing performance, communicative, interpretative, and emotional-aesthetic competencies.

The dialogic nature of ensemble interaction is examined in connection with philosophical and psychological concepts of communication, neuropsychological processes, and the cognitive development of musicians. Special attention is given to the pedagogical conditions and methods of organizing ensemble work, particularly the creation of a psychologically safe environment, an integrated learning space, reflective thinking, and repertoire policy. It is demonstrated that collective music-making contributes to the formation of a professional community, enhances stress resilience, and fosters systemic musical thinking. The materials of the article may be useful for music educators, ensemble leaders, and researchers in the field of music pedagogy.

Keywords: ensemble performance, professional training, performance competencies, communication, music education, orchestral class

Вступ. Професійні навички становлять основу фахової діяльності особистості. Вони визначають здатність ефективно реалізовувати поставлені завдання у межах обраної спеціальності. У науковій літературі це поняття трактується як інтегрований комплекс знань, умінь, практичного досвіду, а також особистісних якостей, що забезпечують продуктивну професійну діяльність. Вони не є статичними, а навпаки, постійно розвиваються, трансформуються та адаптуються до змін у професійному середовищі.

У контексті мистецької освіти, професійні навички охоплюють не лише технічну майстерність володіння інструментом чи вокалом, а й здатністю до інтерпретації музичного твору, розуміння стилістичних особливостей, а також навички колективної взаємодії в ансамблі. Важливим компонентом є також педагогічна компетентність, що передбачає вміння передавати знання, формувати мотивацію до навчання, створювати сприятливе емоційне середовище.

Мистецька освіта дедалі більше акцентує увагу на розвитку емоційного інтелекту, комунікативної культури, здатності до рефлексії та критичного мислення. Це зумовлено потребою музикантів не лише у високому рівні виконавської майстерності, а й у здатності адаптуватися до різних творчих ситуацій, працювати в мультикультурному середовищі, ефективно взаємодіяти з колегами, учнями та аудиторією. В свою чергу професійна підготовка музикантів передбачає формування широкого спектра компетентностей: виконавських, інтерпретаційних, аналітичних, комунікативних, емоційно-естетичних. У цьому процесі ансамблева гра є не просто окремим навчальним курсом, а багатофункціональним інтегративним засобом професійного зростання.

Ансамблева гра, як форма колективного музикування, виступає важливим інструментом реалізації цих завдань. Вона поєднує

виконавську практику з соціальним досвідом, формуючи у студентів навички співпраці, відповідальності, рефлексії та психологічної стійкості. У цьому контексті ансамбль слід розглядати не лише як музичну форму, а як педагогічну технологію, що сприяє гармонійному становленню музиканта.

Оркестрове та ансамблеве виконавство як складові професійної музичної підготовки стали предметом численних досліджень у галузі музикознавства, та музичної педагогіки. У науковій літературі окреслено різноманітні аспекти цієї теми — від естетичних засад і методичних підходів до соціального впливу колективного музикування.

Зокрема І. Польська аналізує мистецтвознавчі засади камерно-оркестрового та ансамблевого виконавства. Питання педагогічного забезпечення творчого розвитку майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі висвітлені в працях В. Воєводіна, Мельник Т., В. Федоришина. Формування комунікативних умінь на заняттях оркестрового класу досліджувала Г. Савченко, також питання професійної підготовки студентів у межах оркестрового та ансамблевого класів розглядається у працях Ж. Карташової, А. Клещ, І. Левицької, В. Охманюка, К. Цимбал та інших. Вище зазначені наукові праці становлять концептуальну основу для подальшого опрацювання ефективних форм і методів оркестрово-ансамблевої підготовки студентів-інструменталістів у закладах вищої освіти.

Метою статті є наукове обґрунтування ефективних методів і педагогічних чинників, що забезпечують розвиток професійної компетентності майбутніх музикантів у процесі навчання в оркестрових та ансамблевих колективах.

Виклад основного матеріалу. Ансамблева форма виконавства — одна з найдавніших і водночас найактуальніших форм музичної

практики. Вона відповідає природі музичного мистецтва як діалогу — між композитором і виконавцем, між партнерами по ансамблю, між виконавцями та слухачами. У цьому контексті особливого значення набуває діалогічна природа ансамблевої взаємодії, яка передбачає безперервний обмін музично-смысловими інтенціями між виконавцями. Саме ця діалогічність забезпечує органічну єдність технічних і художніх засобів виразності, необхідних для досягнення стилістично цілісної та інтерпретаційно переконливої версії твору.

Філософські засади ансамблевої гри пов'язані з ідеями діалогічності, співбуття, взаєморозуміння. Зокрема М. Бубер у своїй концепції «Я–Ти» наголошує на унікальності кожного суб'єкта взаємодії, що особливо актуально в контексті музичного ансамблю, де кожен виконавець є носієм власного стилю, інтерпретації, емоційного досвіду.[1] В свою чергу Ю. Габермас, розробляючи теорію комунікативної дії, підкреслює, що узгодження дій між учасниками відбувається через взаємне розуміння, а не через примус чи ієрархію [2]. У музичному ансамблі це проявляється у здатності слухати, реагувати, підтримувати музичну ідею партнера.

Поняття «ансамбль» розглядається науковцями як багатогранне явище, що охоплює структурну форму організації виконавців, і особливий тип музичного співіснування. Зокрема згідно з дослідженнями В. Воєводіна, ансамбль може визначатися як компактне об'єднання музикантів, що діє на засадах виконавської злагодженості, технологічної взаємодії та естетичної цілісності. До ансамблю можуть належати як тимчасові виконавські групи (виокремлені з оркестрового складу), так і постійні колективи камерного типу, що ведуть активну концертну діяльність [3, с. 89–90].

У процесі колективного виконання відбувається активна комунікативна взаємодія студентів: як вербальна (планування,

обговорення музичної задачі, рефлексія), так і невербальна (зоровий контакт, імпульси дихання, динамічні реакції). Це сприяє не лише технічній координації виконання, а й формуванню професійної спільноти, у якій музиканти розвивають здатність до емпатичного слухання, адаптації до звучання інших, усвідомлення спільної відповідальності й партнерства. Як зазначає О. Берегова, «комунікація як суспільний процес являє собою діалектичну єдність протилежностей». [5].

У цьому контексті важливого значення набуває феномен музичного діалогу, що проявляється як у внутрішньоансамблевій комунікації, так і в інтерпретаційному осмисленні твору. Комунікативна модель взаємодії в ансамблі передбачає не лише горизонтальне спілкування між учасниками, а й діалогічне співіснування з автором музичного тексту, контекстом доби та стилістичними настановами. Як слушно підкреслює І. Дяченко (2021), «ансамблева взаємодія активізує складні психофізіологічні механізми: спільне музичне дихання, синхронізацію емоцій, слухову координацію та імпровізаційне мислення» [6, с. 117].

Згідно з підходами сучасної психології музичної діяльності, ансамблева гра активізує одразу кілька функціональних систем мозку — від слухового аналізатора до моторно-координаційної та афективної сфер, забезпечуючи унікальні умови для формування цілісної музично-інтерпретаційної компетентності. В. Федоришин справедливо зазначає, що «найбільш повна реалізація потреб в емоційній компенсації спілкування здійснюється у процесі музичного виконавства через комунікативний процес спілкування засобами виконання музичних творів» [7, с. 25]. В свою чергу Г. Савченко у своєму дослідженні комунікативної компетентності студентів-музикантів вказує, що оркестрове музикування «містить багато

функціональних моментів, які стимулюють бажання спілкуватися і розвивати професійну діяльність».[8]

У музично-виконавському контексті ансамбль — це спосіб реалізації музичного мислення, художньої комунікації та естетичного самовираження. Саме тому, як зазначає Т. Воробйова, «ансамблеве виконавство сприяє формуванню виконавського мислення і музичної культури, що є необхідним підґрунтям для професійного становлення особистості музиканта» [9, с. 19].

Ансамблева гра стає також полем інтеграції навичок, здобутих в індивідуальній виконавській практиці. У процесі виконання нотного тексту у свідомості музиканта формується індивідуалізоване музично-слухове уявлення, яке незважаючи на орієнтацію, авторський задум, завжди має суб'єктивне забарвлення. Виконавець, який прагне до максимально точного відтворення композиторського тексту, неминуче залучає власне естетичне бачення, інтуїцію та досвід, що визначають його підхід до відтворення стильових ознак твору, динамічних нюансів і цілісної художньої концепції. Таким чином, інтерпретація постає як синтез об'єктивного та суб'єктивного, де особистість музиканта стає співтворцем звучання. Участь у колективних формах виконавства сприяє перенесенню індивідуального досвіду в соціально значимий контекст спільної діяльності, формуючи здатність до саморегуляції, рефлексії, адаптації та кооперації. У цьому сенсі оркестрова форма є вищим проявом колективного виконавства, де процеси синхронізації, розподілу функцій та взаємного слухання досягають найвищого рівня складності й ефективності. Як слушно підкреслює С. Коробецька, оркестр — це «цілісний об'єкт музично-художньої культури, який є засобом створення, інтерпретування, виконання оркестрової музики та являє собою функціональну єдність кількох тембро-інструментальних груп» [10, с. 55]. Ця структурна цілісність є

ідеальним середовищем для формування системного мислення виконавця, його здатності до стильової ідентифікації та тембрового чуття.

Участь у колективному музикуванні стимулює складні нейропсихологічні процеси. За результатами дослідження Дж. Краус та Н. Чандрасекар, музичне навчання впливає на структуру і функції мозку: «Музиканти демонструють вищу здатність до обробки звукової інформації, що виражається у покращеному функціонуванні слухової кори, моторних зон та префронтальної кори, відповідальної за контроль уваги». [11]

Формування виконавця в оркестровому середовищі сприяє розвитку когнітивної гнучкості, оскільки музикант змушений одночасно слідкувати за власною партією, узгоджувати її з іншими голосами, реагувати на диригентські жести та відчувати загальне музичне полотно. Дослідження Г. Унтерріхта (Unterricht) показало, що: «Оркестрова гра сприяє зміцненню виконавчих функцій мозку, зокрема концентрації, планування, короткочасної пам'яті та швидкості реакції. Ці навички безпосередньо пов'язані з професійною діяльністю музиканта». [12]

Участь у репетиційному процесі, виконання складного репертуару, робота в умовах відповідальності за загальний результат — усе це формує у музиканта витривалість, емоційну стабільність, здатність до саморегуляції. На думку американської психологині Е. Джонсон: «Сценічне музикування в оркестрі створює унікальні умови для формування стресостійкості: у момент виконання активізуються механізми "позитивної напруги", яка за умови правильної підготовки, перетворюється на продуктивну енергію» [13].

Процес формування професійного музиканта в оркестровому середовищі передбачає не лише інтенсифікацію виконавської

підготовки, а й цілісну педагогічну стратегію, що поєднує когнітивні, емоційні, мотиваційні та міжособистісні компоненти. Успішність оркестрового навчання залежить від оптимально організованих **педагогічних умов** і методів, що враховують особливості музичного мислення, сприймання й колективної взаємодії.

Одним із провідних на нашу думку педагогічних чинників, що забезпечує ефективність ансамблевої підготовки, є створення психологічно комфортного середовища. Як зазначає В. Воєводін (2020), ансамбль не лише «технологічно узгоджена група виконавців», а й «соціально-психологічна система з ієрархією, ролями, комунікаційними механізмами та художніми цілями» [4, с. 91]. Це означає, що викладач має не просто організовувати музичний процес, а конструювати ансамбль як мікросередовище взаємодії, в якому розкривається творча індивідуальність кожного студента.

Спроможність працювати в умовах емоційного тиску, бути відкритим до зауважень і змін, переживати сценічні невдачі без втрати мотивації — усе це формується лише за наявності підтримки, довіри та педагогічної чуйності. Зокрема М. Ярош у своїй статті наголошує на тому, що викладач має створювати простір, де дозволено помилятися, де навчання не ототожнюється з оцінюванням, а є формою творчого досвіду, що вимагає ризику, сміливості та експерименту[14]. За таких умов музикант не просто навчається виконанню, він навчається бути вільним інтерпретатором, здатним діяти самостійно і відповідально у професійному полі.

Наступною ключовою умовою є створення *інтегрованого простору навчання*, де технічна підготовка не ізольована від інтерпретаційної роботи, а взаємодія з колективом — від індивідуальної відповідальності. Як підкреслює Т. Гуменюк: «Оркестровий клас повинен функціонувати не як сукупність

виконавців, а як середовище взаємопроникнення естетичних, когнітивних і психоемоційних процесів. Саме в такому контексті виникає ефект “навчання у спільному потоці”. Це означає, що організація занять повинна враховувати послідовне ускладнення репертуару, ротацію виконавських ролей, циклічність репетицій та постійну зміну типів завдань (ансамблевих, сольних, колективних).

Важливим педагогічним чинником є *розвиток здатності до музично-рефлексивного мислення*, що особливо актуальне в умовах спільної діяльності. В оркестровій роботі студенти мають не лише виконувати партії, а й вміти аналізувати загальне звучання, оцінювати баланс, виразність, узгодженість. Як пише Е. Альтман: «Ансамблева рефлексія — це здатність музиканта бачити себе в контексті цілого, а не лише в межах індивідуальної виконавської дії. Без цього формування професійної зрілості є неможливим». До методів рефлексії належать: аналіз репетиції; слухання аудіозапису власного оркестру; інтерпретаційне порівняння з іншими виконаннями.

Суттєвим педагогічним чинником є також методична організація ансамблевої підготовки, зокрема добір репертуару, який має відповідати не лише технічному рівню студентів, а й сприяти стилістичному збагаченню. Стратегічне включення творів різних епох, національних шкіл і жанрових особливостей розширює художній кругозір студентів і сприяє формуванню естетичної чутливості. Так, у дослідженні М. Бондаренка (2022) доведено, що «репертуарна політика в ансамблевій роботі повинна ґрунтуватися на принципі стилістичної діяхронії, що створює умови для цілісного музичного мислення» [15, с. 44].

Важливим аспектом також є розвиток рефлексивного мислення. Учасники ансамблю мають навчитися усвідомлювати власну роль у звучанні, оцінювати не лише себе, а й загальну музичну картину,

вносити корективи в реальному часі. Це вимагає від викладача використання таких методів, як колективний аналіз записів, обговорення інтерпретацій, моделювання нестандартних ситуацій (наприклад, імпровізація в межах заданого стилю чи фактури), що сприяє адаптивності та гнучкому мисленню.

Крім того, реалізація публічної форми діяльності (виступи, конкурсні програми, проєктні презентації) є важливим фактором переходу від навчальної до професійної моделі функціонування. Саме сцена як підсумкове середовище реалізації колективного зусилля активізує волю, увагу, самоконтроль, а також емоційну стійкість — якості, без яких неможлива професійна діяльність виконавця.

Висновки. Отже ансамблева гра відіграє ключову роль у формуванні професійної компетентності музикантів у закладах вищої освіти. Вона виступає не лише засобом набуття виконавських навичок, а й потужним педагогічним інструментом розвитку комунікативної культури, емоційного інтелекту, здатності до колективної взаємодії, рефлексії та адаптації до творчого середовища. Колективне музикування створює унікальні умови для інтеграції знань, умінь і особистісного досвіду, сприяє становленню музичного мислення, художньої уяви та інтерпретаційної свободи.

Педагогічна ефективність ансамблевої підготовки визначається сукупністю умов: створенням психологічно безпечного середовища, організацією цілісного навчального процесу, методично обґрунтованим підбором репертуару та розвитком рефлексивного мислення. Саме ансамбль, як модель соціально-художньої взаємодії, готує студента до реальної професійної діяльності, формує цінності співтворчості, відповідальності та музичного партнерства. Урахування когнітивних, психофізіологічних та соціально-комунікативних

особливостей ансамблевої гри дозволяє розглядати її як один із найефективніших засобів професійного становлення майбутнього музиканта.

Література:

1. Бубер, М. (1993). *Я і Ти*. Київ: Юніверс.
2. Габермас, Ю. (2000). *Теорія комунікативної дії*. Київ: Либідь.
3. Воєводін, В.В. (2006). *Ансамблеве виконавство: методика та практика*. Харків: ХДАК.
4. Воєводін, В.В. (2020). *Основи оркестрового та ансамблевого виконавства*. Харків: ХДАК.
5. Берегова, О.М. (2009). *Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні XXI ст.* Київ: Інститут культурології НАМ України.
6. Дяченко, І.В. (2021). Роль комунікативної взаємодії в ансамблевому виконавстві. *Музичне мистецтво і освіта*, (3), 115–121.
7. Федоришин, В. (2012). Музичне виконавство як форма емоційної компенсації спілкування. *Мистецтво та освіта*, (2), 25.
8. Савченко, Г.В. (2020). Психолого-педагогічні аспекти розвитку комунікативної компетентності студентів-музикантів у процесі колективного музикування. *Парадигма педагогіки*, (2), 97–101.
9. Воробйова, Т.В. (2018). *Теоретико-методологічні основи ансамблевої підготовки*. Київ: НМАУ.
10. Коробецька, С. (2017). Оркестр як цілісний об'єкт музично-художньої культури. *Науковий вісник НМАУ*, (117), 55–61.
11. Kraus, N., & Chandrasekaran, B. (2010). Music training for the development of auditory skills. *Nature Reviews Neuroscience*, 11(8), 599–605.

12. Unterricht, G. (2012). Cognitive benefits of musical ensemble performance. *Cognitive Science Reports*, 7(4), 211–225.
13. Johnson, E. (2019). Music and Emotion Regulation. *Journal of Psychology and the Arts*, 13(2), 56–68.
14. Ярош, М. (2022). Педагогічні умови формування творчої активності студентів-музикантів. *Актуальні питання мистецької освіти*, (5), 112–119.
15. Бондаренко, М.В. (2022). *Методика ансамблевої підготовки студентів музичних ЗВО*. Київ: НМАУ.

References:

1. Buber, M. (1993). *Ya i Ty* [I and Thou]. Kyiv: Univers. [in Ukrainian].
2. Habermas, J. (2000). *Teoriia komunikativnoi dii* [The Theory of Communicative Action]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
3. Voievodin, V. V. (2006). *Ansambleve vykonavstvo: metodyka ta praktyka* [Ensemble performance: Methodology and practice]. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian].
4. Voievodin, V. V. (2020). *Osnovy orkestrivoho ta ansamblevoho vykonavstva* [Basics of orchestral and ensemble performance]. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian].
5. Berehova, O. M. (2009). *Kultura ta komunikatsiia: dyskursy kulturotvorennia v Ukraini XXI st.* [Culture and communication: Discourses of culture-making in Ukraine of the 21st century]. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine. [in Ukrainian].
6. Diachenko, I. V. (2021). Rol komunikativnoi vzaiemodii v ansamblevomu vykonavstvi [The role of communicative interaction in ensemble performance]. *Muzychne mystetstvo i osvita* [Musical Art and Education], (3), 115–121. [in Ukrainian].

7. Fedorishyn, V. (2012). Muzychne vykonavstvo yak forma emotsiinoi kompensatsii spilkuvannia [Musical performance as a form of emotional compensation of communication]. *Mystetstvo ta osvita* [Art and Education], (2), 25. [in Ukrainian].
8. Savchenko, H. V. (2020). Psykholoho-pedahohichni aspekty rozvytku komunikatyvnoi kompetentnosti studentiv-muzykantiv u protsesi kolektyvnoho muzykuvannia [Psychological and pedagogical aspects of developing communicative competence of student musicians in the process of collective music-making]. *Paradyhma pedahohiky* [Pedagogy Paradigm], (2), 97–101.
9. Vorobiova, T. V. (2018). *Teoretyko-metodolohichni osnovy ansamblevoi pidhotovky* [Theoretical and methodological foundations of ensemble training]. Kyiv: NMAU. [in Ukrainian].
10. Korobetska, S. (2017). Orkestr yak tsilisnyi ob'ekt muzychno-khudozhnoi kultury [The orchestra as an integral object of musical-artistic culture]. *Naukovyi visnyk NMAU* [Scientific Bulletin of NMAU], (117), 55–61. [in Ukrainian].
11. Kraus, N., & Chandrasekaran, B. (2010). Music training for the development of auditory skills. *Nature Reviews Neuroscience*, 11(8), 599–605. <https://doi.org/10.1038/nrn2882>
12. Unterricht, G. (2012). Cognitive benefits of musical ensemble performance. *Cognitive Science Reports*, 7(4), 211–225.
13. Johnson, E. (2019). Music and Emotion Regulation. *Journal of Psychology and the Arts*, 13(2), 56–68.
14. Yarosh, M. (2022). Pedahohichni umovy formuvannia tvorchoi aktyvnosti studentiv-muzykantiv [Pedagogical conditions for the formation of creative activity of student musicians]. *Aktualni pytannia mystetskoi osvity* [Topical Issues of Art Education], (5), 112–119. [in Ukrainian].

15. Bondarenko, M. V. (2022). *Metodyka ansamblevoi pidhotovky studentiv muzychykh ZVO* [Methodology of ensemble training of music university students]. Kyiv: NMAU. [in Ukrainian].