

УДК 78.03+ 786.2.087.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-21>**Тетяна Олександрівна Федчун**

ORCID: 0000-0002-7082-8618

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри концертмейстерства

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

tati.fedch@gmail.com

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР ЯК ІНТЕРПРЕТАТОР І ПЕДАГОГ У СТРУКТУРІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЦЕСУ

Метою даного дослідження є теоретичне осмислення та функціональне розмежування дефініцій «концертмейстер» і «акомпаніатор» у контексті сучасного музикознавства, виконавської практики та музичної педагогіки, зокрема виявлення специфіки концертмейстерської діяльності як комплексного художньо-педагогічного феномену, що виходить за межі суто супровідної функції. Реалізація поставленої мети передбачає застосування комплексного методологічного підходу, який поєднує музично-історичний аналіз, спрямований на простеження еволюції відповідних професійних ролей від барокової практики basso continuo до сучасного концертмейстерства; функціонально-типологічний метод, що дозволяє визначити відмінності у структурі професійних обов'язків і рівнях художньої відповідальності; інтерпретаційно-аналітичний підхід, спрямований на осмислення ролі концертмейстера в процесі створення музичного смислу; а також міждисциплінарний підхід, що враховує педагогічні, психологічні та комунікативні аспекти ансамблевого виконавства. Наукова новизна дослідження полягає в уточненні та систематизації понятійного апарату, пов'язаного з дефініціями «концертмейстер» і «акомпаніатор», у доведенні їх нетотожності на основі функціонального, історичного та виконавського аналізу, а також у розкритті концертмейстерства як самостійного виду професійної діяльності, що інтегрує виконавські, педагогічні та інтерпретаційні функції і формує особливий тип музичного мислення, характерний для сучасної музичної культури.

Висновки. Узагальнюючи результати дослідження, слід наголосити, що проблема функціональної диференціації дефініцій «концертмейстер» і «акомпаніатор» має не лише термінологічний, але й глибокий теоретичний і практичний характер. Проведений аналіз засвідчує, що попри часткове перетинання їх семантичних полів, ці поняття не є тотожними і відображають різні рівні професійної діяльності в системі



музичного виконавства. Вживання їх як синонімів, що досі поширене як у науковій літературі, так і в професійному середовищі, не дозволяє адекватно окреслити специфіку концертмейстерської практики та знижує точність музикознавчого дискурсу. Історичний підхід дозволив простежити еволюцію відповідних функцій – від маестро чембало барокової епохи через репетиторську практику XIX століття до сучасного концертмейстера як універсального фахівця. Ця еволюція свідчить про поступове розширення професійного змісту діяльності: від супроводу до комплексної участі в інтерпретаційному, педагогічному та комунікативному процесах. У цьому контексті дефініція «акомпаніатор» відображає переважно функцію музичного супроводу, тоді як «концертмейстер» фіксує значно ширший спектр професійних завдань, пов'язаних із організацією ансамблевого виконання та формуванням художнього результату.

Ключові слова: концертмейстер, акомпаніатор, ансамблеве виконавство, музична педагогіка, функціональна диференціація, музична термінологія, інтерпретація, концертмейстерська діяльність, акомпанемент, музична взаємодія, професійна ідентичність, виконавське мистецтво.

Fedchun Tatiana Oleksandrivna, Ph.D. in the History of Art, Associate Professor at the Concertmastering Department of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Accompanist as interpreter and pedagogue in the structure of the musical performance process

*The aim of this study is the theoretical conceptualization and functional differentiation of the definitions “concertmaster” and “accompanist” within the context of contemporary musicology, performance practice, and music pedagogy, in particular the identification of the specific nature of concertmaster activity as a complex artistic and pedagogical phenomenon that extends beyond a purely accompanying function. The achievement of this goal involves the application of a comprehensive **methodological approach** that combines a historical-musicological analysis aimed at tracing the evolution of the respective professional roles from the Baroque practice of basso continuo to modern concertmastership; a functional-typological method that enables the identification of differences in the structure of professional responsibilities and levels of artistic accountability; an interpretative-analytical approach focused on understanding the role of the concertmaster in the process of musical meaning-making; as well as an interdisciplinary perspective that incorporates pedagogical, psychological, and communicative aspects of ensemble performance. **The scientific novelty** of the research lies in the clarification and systematization of the conceptual framework related to the definitions “concertmaster” and “accompanist,” in substantiating their non-identity based on functional, historical, and performance analysis, and in revealing concertmastership as an independent type of professional activity that integrates performance, pedagogical, and interpretative functions and forms a specific type of musical thinking characteristic of contemporary musical culture.*

Conclusions. *Summarizing the results of the study, it should be emphasized that the problem of functional differentiation between the definitions “concertmaster” and “accompanist” has not only terminological but also profound theoretical and practical significance. The analysis demonstrates that despite a partial overlap of their semantic fields, these concepts are not identical and reflect different levels of professional activity within the system of musical performance. Their use as synonyms, which is still common both in scholarly literature and in professional practice, prevents an adequate understanding of the specificity of concertmaster activity and reduces the precision of musicological discourse. The historical approach has made it possible to trace the evolution of the respective functions from the Baroque maestro al cembalo through the rehearsal practices of the 19th century to the modern concertmaster as a universal specialist. This evolution indicates a gradual expansion of professional content: from accompaniment to comprehensive participation in interpretative, pedagogical, and communicative processes. In this context, the definition “accompanist” primarily reflects the function of musical support, whereas “concertmaster” denotes a significantly broader spectrum of professional tasks related to the organization of ensemble performance and the formation of the artistic outcome.*

Key words: *concertmaster, accompanist, ensemble performance, music pedagogy, functional differentiation, musical terminology, interpretation, concertmaster activity, accompaniment, musical interaction, professional identity, performing arts.*

Актуальність теми дослідження проблеми функціональної диференціації дефініцій «концертмейстер» і «акомпаніатор» зумовлена низкою взаємопов'язаних факторів, що визначають сучасний стан музикознавства, виконавської практики та музичної педагогіки. Передусім вона пов'язана з наявністю стійкої термінологічної невизначеності, яка зберігається як у науковому дискурсі, так і в практичному професійному середовищі. Незважаючи на численні спроби осмислення даної проблематики, поняття «концертмейстер» і «акомпаніатор» продовжують функціонувати як взаємозамінні, що ускладнює адекватний опис специфіки відповідних видів музично-виконавської діяльності.

Особливою гостротою ця проблема набуває в умовах сучасного етапу розвитку музичної культури, що характеризується розширенням репертуарного поля, ускладненням музичної мови та зростанням ролі міждисциплінарних форм мистецької взаємодії. У таких умовах традиційне розуміння акомпанементу як суто допоміжної функції виявляється недостатнім для опису

реальної практики ансамблевого виконавства. Діяльність сучасного концертмейстера включає не лише супровід, але й активну участь у формуванні інтерпретаційної концепції, педагогічну взаємодію з виконавцями, організацію ансамблевого процесу, що вимагає принципово іншого рівня професійної підготовки та теоретичного осмислення.

Крім того, проблема актуалізується в межах сучасного музикознавчого знання, яке дедалі більше орієнтується на міждисциплінарні підходи та переосмислення традиційних категорій. Дослідження концертмейстерства як особливого виду художньо-педагогічної діяльності дозволяє розширити уявлення про природу ансамблевого виконавства, специфіку інтерпретаційної взаємодії та роль «прихованих» учасників музичного процесу.

Таким чином, важливість даного дослідження зумовлена необхідністю подолання термінологічної невизначеності, уточнення функціональних меж професійної діяльності концертмейстера та акомпаніатора, а також потребою в осмисленні концертмейстерства як самостійного і складного феномену сучасної музичної культури, що поєднує виконавські, педагогічні та комунікативні аспекти.

Метою даного дослідження є теоретичне осмислення та функціональне розмежування дефініцій «концертмейстер» і «аккомпаніатор» у контексті сучасного музикознавства, виконавської практики та музичної педагогіки, зокрема виявлення специфіки концертмейстерської діяльності як комплексного художньо-педагогічного феномену, що виходить за межі суто супровідної функції. Реалізація поставленої мети передбачає застосування комплексного **методологічного підходу**, який поєднує музично-історичний аналіз, спрямований на простеження еволюції відповідних професійних ролей від барокової практики *basso continuo* до сучасного концертмейстерства; функціонально-типологічний метод, що дозволяє визначити відмінності у структурі професійних обов'язків і рівнях художньої відповідальності; інтерпретаційно-аналітичний підхід, спрямований на осмислення ролі концертмейстера в процесі створення музичного смислу; а також міждисциплінарний підхід,

що враховує педагогічні, психологічні та комунікативні аспекти ансамблевого виконавства. **Наукова новизна дослідження** полягає в уточненні та систематизації понятійного апарату, пов'язаного з дефініціями «концертмейстер» і «акомпаніатор», у доведенні їх нетотожності на основі функціонального, історичного та виконавського аналізу, а також у розкритті концертмейстерства як самостійного виду професійної діяльності, що інтегрує виконавські, педагогічні та інтерпретаційні функції і формує особливий тип музичного мислення, характерний для сучасної музичної культури

Виклад основного матеріалу. Функціональна диференціація дефініцій «концертмейстер» і «акомпаніатор» постає не лише як термінологічна, але й як методологічна проблема сучасного музикознавства, музичної педагогіки та виконавської практики. На перший погляд обидва поняття належать до однієї сфери професійної діяльності – участі піаніста або іншого музиканта в процесі спільного виконання з солістом, ансамблем, хором, танцівником. Проте при більш уважному розгляді стає очевидним, що їх семантичні поля збігаються лише частково, а самі терміни відображають різні історично сформовані професійні моделі, різні типи функціонального навантаження та різні рівні художньої відповідальності [2].

Складність розмежування цих дефініцій пов'язана насамперед з особливостями їх історичного функціонування. У музичній літературі, довідкових виданнях, педагогічних текстах і навіть у повсякденному професійному мовленні «концертмейстер» і «акомпаніатор» нерідко вживаються як взаємозамінні слова. Така практика характерна як для вітчизняного, так і для західного музикознавчого дискурсу. Причина цього полягає в тому, що обидва види діяльності дійсно мають спільну основу: йдеться про музиканта, який не виступає як автономний соліст, а реалізує себе в умовах ансамблевої взаємодії. Водночас уже на рівні функціонального аналізу стає зрозуміло, що між ними існує суттєва різниця. Якщо акомпаніатор у вузькому значенні виконує передусім супровідну функцію, то концертмейстер, на відміну від нього, постає як більш складна, багаторівнева фігура,

що об'єднує виконавські, організаційні, педагогічні, комунікативні та інтерпретаційні завдання [4].

Саме поняття акомпанементу етимологічно та семантично орієнтоване на супровід. У музично-виконавському сенсі акомпанемент є таким типом фактурної та ансамблевої участі, за якого одна партія забезпечує гармонічну, ритмічну, темброву або образно-фонову підтримку провідної лінії. У цьому відношенні діяльність акомпаніатора має прикладний характер: він забезпечує умови для повноцінного художнього висловлювання соліста, підкреслює структурну логіку форми, підтримує метроритмічну стійкість, посилює динамічну й емоційну рельєфність музичного тексту. Однак у самій дефініції «акомпаніатор» акцент робиться саме на функції супроводу, а не на рівноправному співтворстві інтерпретації, що формує уявлення про вторинність і функціональну підпорядкованість цієї ролі [5].

Водночас сучасна виконавська практика переконливо засвідчує, що навіть у межах власне акомпанементу піаніст далеко не завжди є лише «фоном» для соліста. Особливо це очевидно у вокальній і камерно-інструментальній сферах, де партія супроводу часто містить найважливіші драматургічні, образно-сміслові та формотворчі компоненти. Достатньо згадати романси та пісні Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, К. Дебюссі, де фортепіанна партія не просто підтримує голос, а створює самостійний шар художнього змісту, розкриває підтекст, моделює простір і час музичної дії. У таких випадках термін «акомпаніатор» виявляється недостатнім, оскільки не відображає реального художнього статусу виконавця [5].

Саме в цій точці виникає необхідність звернення до поняття «концертмейстер». На відміну від акомпаніатора, концертмейстер – це не просто музикант, який супроводжує виконання соліста, а фахівець широкого профілю, здатний здійснювати повноцінне ансамблеве керівництво зсередини виконавського процесу. Його діяльність не зводиться до точного відтворення нотного тексту та підтримки соліста. Вона включає глибоке стильове розуміння твору, координацію темпових, агогічних, динамічних і артикуляційних параметрів, психологічну взаємо-

дію з партнером, а нерідко й педагогічний супровід процесу підготовки. Концертмейстер не лише «слідуює» за солістом, але й спрямовує, організовує, коригує, передбачає, а в ряді випадків – фактично формує виконавську концепцію [2].

З функціональної точки зору різницю між акомпаніатором і концертмейстером можна визначити як різницю між супроводом і художньо-педагогічним сприянням. Акомпаніатор забезпечує музичну опору в момент виконання. Концертмейстер же бере участь у значно ширшому циклі професійної діяльності: він працює з солістом на репетиціях, допомагає опанувувати нотний текст, підказує дихання, фразування, інтонаційні опори, стильові орієнтири, контролює ансамблеву злагодженість, бере участь у виборі темпів і загальної драматургії виконання. У вокальному класі, інструментальному навчанні, хореографічній практиці, у роботі з духовими, струнними та народними інструментами концертмейстер виступає як медіатор між текстом твору, виконавським завданням і конкретним рівнем професійної підготовки учня або артиста [4].

Саме тому в освітніх установах – музичних школах, школах мистецтв, коледжах, музичних академіях та інших закладах вищої освіти – закріпилася не дефініція «аккомпаніатор», а дефініція «концертмейстер». Це не випадковий лексичний вибір, а відображення реального статусу фахівця. У педагогічній сфері його функція принципово виходить за межі супроводу. Концертмейстер тут є учасником навчального процесу, певною мірою – співпедагогом. Він має знати специфіку вокального дихання, діапазонні та теситурні особливості голосу, аплікатурні та штрихові закономірності інструментального виконавства, особливості роботи з хореографічним класом, закономірності слухового й ритмічного виховання. Особливої ваги набуває також комунікативний аспект. Акомпаніатор у вузькому розумінні може залишатися в межах виконавської функції. Концертмейстер же працює у просторі живої взаємодії, де надзвичайно важливими є психологічна гнучкість, миттєва реакція, здатність до емпатійного слухання партнера, уміння компенсувати виконавські труднощі, підтримувати артиста в стресовій ситуації сценічного

виступу. Його діяльність передбачає високий рівень ансамблевого мислення, коли слухання власної партії принципово підпорядковане слуханню цілого. У цьому сенсі концертмейстер – не «другий виконавець», а носій особливої форми професійної свідомості, орієнтованої на синхронізацію, підтримку та художнє об'єднання всіх елементів спільного виконання [5].

Необхідно також ураховувати жанрово-стильовий чинник. У ряді музичних ситуацій термін «акомпаніатор» справді може бути доречним, особливо якщо йдеться про функціональний супровід у прикладних формах музикування, де не вимагається складної інтерпретаційної чи педагогічної ініціативи. Проте в камерно-вокальному та камерно-інструментальному виконавстві, у репетиційній і навчальній роботі, в оперній підготовці, у діяльності концертних організацій та освітніх установ більш точним виявляється саме поняття «концертмейстер». Воно відображає багатокомпонентність професійної ролі та підкреслює творчу суб'єктність музиканта.

З термінологічної точки зору можна стверджувати, що дефініція «акомпаніатор» є більш вузькою і функціонально локальною, тоді як «концертмейстер» – більш широкою і структурно складною. Акомпаніатор визначається через тип дії – супроводжувати. Концертмейстер визначається через професійний статус в ансамблево-педагогічній та виконавській системі. Тому не кожен концертмейстер зводиться до акомпаніатора, хоча елемент акомпанементу в його діяльності, безумовно, присутній. І навпаки: не кожен акомпаніатор є концертмейстером, оскільки для останнього необхідний комплекс якостей, що значно виходять за межі власне супроводу.

З наукової точки зору таке розмежування є важливим з кількох причин. По-перше, воно дозволяє точніше описувати реальні види музично-виконавської діяльності та уникати термінологічної невизначеності. По-друге, воно має безпосереднє значення для музичної педагогіки, оскільки визначає зміст професійної підготовки майбутніх фахівців. Підготовка акомпаніатора може бути зосереджена на навичках читання з листа, транспонування, ансамблевої стійкості, стилістичної гнучкості. Підготовка кон-

цертмейстера додатково передбачає формування педагогічного мислення, навичок репетиційної роботи, знання специфіки різних виконавських шкіл і володіння методами художньої комунікації. По-третє, це розмежування необхідне для більш точного визначення критеріїв професійної оцінки діяльності музиканта в освітній та концертній практиці.

Таким чином, функціональна диференціація дефініцій «концертмейстер» і «акомпаніатор» має принциповий характер. Їх часткове перетинання не скасовує глибинної відмінності. Акомпаніатор – це музикант, який реалізує функцію супроводу; концертмейстер – це ансамбліст, інтерпретатор, організатор і педагог, що забезпечує цілісність спільного виконавського процесу. Якщо перший позначає переважно вид музичної функції, то другий – професійну модель, що включає комплекс художніх, комунікативних і педагогічних компетенцій. Саме тому в сучасній музичній науці й практиці доцільно не ототожнювати ці поняття, а розглядати їх як співвідносні, але не тотожні категорії, кожна з яких відображає особливий рівень професійної участі музиканта в процесі музичного виконавства.

Розгляд цієї проблематики в контексті різних педагогічних систем, активізація яких особливо помітна з початку XXI століття, дійсно сприяв розвитку методики концертмейстерського виконавства, проте цей розвиток мав переважно прикладний характер і майже не торкнувся фундаментальних питань, пов'язаних з онтологією та семантикою самої професії. У центрі уваги опинилися питання техніки, репертуарної підготовки, ансамблевої взаємодії, психології роботи із солістом, тоді як проблема сутнісного визначення концертмейстерства як особливого виду художньо-педагогічної діяльності залишилася недостатньо розробленою. Це призвело до того, що термінологічна невизначеність зберігається, а межі між поняттями «акомпаніатор» і «концертмейстер» продовжують залишатися розмитими.

Водночас історична перспектива виразно демонструє, що перехід від однієї дефініції до іншої не є випадковим або суто лексичним явищем, а відображає глибинні зміни в структурі музично-виконавської практики. Уже в епоху бароко постаєть

маестро чембало виконувала функції, що виходили за межі простого супроводу: він координував ансамбль, імпровізував гармонічну основу, взаємодіяв із вокалістами, фактично виконуючи роль музичного організатора [3]. У класико-романтичну епоху ці функції трансформувалися в діяльність репетитора, особливо в оперній практиці, де виникла потреба у систематичній роботі зі співаками над партією, стилем, вимовою, ансамблевими взаємодіями.

У класико-романтичну епоху ця лінія набуває подальшого розвитку. В оперній практиці XIX століття, зокрема в театрах Дж. Верді або Р. Вагнера, репетитор стає ключовою фігурою в процесі підготовки вистави. Він працює зі співаками над дикцією, інтонацією, диханням, стилістикою, часто замінюючи оркестр на репетиціях. Зокрема, відомі свідчення того, що у вагнерівських театрах репетитори відігравали вирішальну роль у формуванні ансамблевої точності та драматургічної цілісності виконання [1]. Таким чином, уже на цьому етапі спостерігається перехід від функції супроводу до функції інтерпретаційно-педагогічного сприяння.

У XX столітті ця тенденція посилюється й інституціоналізується. У системі професійної музичної освіти закріплюється постать концертмейстера як обов'язкового учасника навчального процесу. Наприклад, у вокальних класах консерваторій концертмейстер не лише супроводжує виконання арій і романсів, але й бере участь у формуванні вокальної школи співака: допомагає вибудовувати фразування, коригує інтонацію, підказує дихальні опори. В інструментальній практиці (скрипковій, духовій, народній) він також виконує функцію ансамблевого партнера і педагога. У цьому контексті термін «акомпаніатор» виявляється явно недостатнім, оскільки не відображає всієї повноти професійної діяльності.

Особливо показовими є приклади з камерно-вокального репертуару. Виконання, зокрема, вокальних циклів Ф. Шуберта або Р. Шумана вимагає від піаніста не лише точного відтворення фактури, але й активної участі у створенні образної драматургії. У «Зимовому шляху» Шуберта фортепіанна партія моделює

психологічний простір твору – кроки мандрівника, шум вітру, відчуття порожнечі. Концертмейстер тут виступає як рівноправний інтерпретатор, а не як супроводжувач. Аналогічно в романах К. Дебюссі фортепіанна партія містить надзвичайно складні колористичні та семантичні функції, що потребують високого рівня художнього мислення.

Переходячи до XXI століття, слід зазначити, що роль концертмейстера продовжує розширюватися, набуваючи нових форм в умовах змін музичної культури. По-перше, істотно зростає значення міждисциплінарності. Сучасний концертмейстер працює не лише з вокалістами та інструменталістами, але й із танцівниками, акторами, режисерами, беручи участь у створенні синтетичних мистецьких проєктів. Наприклад, у сучасних хореографічних постановках піаніст-концертмейстер має миттєво реагувати на зміну темпу й характеру руху, адаптувати музичний матеріал у реальному часі, що потребує особливого типу виконавського мислення.

По-друге, змінюється сам репертуар. Сучасна академічна музика (твори Д. Лігеті, Д. Куртага, В. Сильвестрова, А. Загайкевич) вимагає від концертмейстера володіння новими засобами виразності – нетрадиційною ритмікою, кластерною фактурою, елементами алеаторики, електроакустичними компонентами. Наприклад, у творах Валентина Сильвестрова концертмейстер має працювати з найтоншими динамічними нюансами та феноменом «звукової пам'яті», а в електроакустичних проєктах Алли Загайкевич – взаємодіяти з цифровими звуковими середовищами.

По-третє, посилюється комунікативна та психологічна складова професії. В умовах сучасного сценічного процесу, що характеризується високим рівнем стресового навантаження, концертмейстер стає важливим чинником психологічної стійкості соліста. Він має вміти підтримати виконавця, миттєво компенсувати можливі помилки, зберегти цілісність ансамблю навіть у нестандартних ситуаціях концертного виступу.

Крім того, у XXI столітті відбувається активна цифровізація музичної освіти та виконавства. Концертмейстер дедалі частіше працює в умовах онлайн-репетицій, використовує цифрові пар-

титури, взаємодіє з мультимедійними технологіями. Це потребує нових компетентностей, що виходять за межі традиційного виконавства. Розвиток концертмейстерської діяльності від бароко до ХХІ століття демонструє послідовне розширення її функцій – від супроводу до комплексної художньо-педагогічної взаємодії. Концертмейстер стає не просто учасником виконавського процесу, а його внутрішнім організатором, носієм ансамблевого мислення і посередником між текстом, виконавцем і слухачем.

Особливо важливим є той факт, що концертмейстерська діяльність дедалі виразніше набуває педагогічного виміру. На відміну від акомпаніатора, чия функція може обмежуватися рамками конкретного виконання, концертмейстер залучений до тривалого процесу формування виконавського результату. Він аналізує недоліки, пропонує шляхи їх подолання, коригує інтонацію, фразування, ритмічну точність, допомагає подолати сценічне хвилювання, формує художнє мислення виконавця. Таким чином, концертмейстер виступає як своєрідний «прихований педагог», чия діяльність часто залишається поза безпосередньою видимістю, але є фундаментальною для досягнення високого художнього рівня.

У зв'язку з цим стає очевидним, що концертмейстерська діяльність потребує принципово іншого рівня професійної підготовки. Йдеться не лише про володіння інструментом, але й про комплексну компетентність, що включає знання вокальної та інструментальної специфіки, стилістики різних епох, психології виконавства, методики викладання. Концертмейстер має володіти здатністю до миттєвої адаптації, гнучкістю мислення, розвиненим ансамблевим слухом, а також високим рівнем емпатії, що дозволяє тонко відчувати партнера.

Слід підкреслити, що саме в цій сукупності якостей і проявляється специфіка концертмейстерства як особливого професійного феномену. Якщо акомпаніатор може залишатися в межах функціонального супроводу, то концертмейстер неминуче виходить на рівень співавторства. Його участь у виконавському процесі має не пасивний, а активний, організуючий характер. Він не лише реагує на дії соліста, але й передбачає їх, спрямовує, структурує загальне музичне висловлювання.

Таким чином, історична еволюція від акомпаніатора до концертмейстера відображає не зміну термінів, а трансформацію самої моделі музично-виконавської діяльності. Ця трансформація пов'язана з ускладненням музичної мови, розширенням репертуару, зміною вимог до виконавської підготовки і, що особливо важливо, з посиленням ролі педагогічного компонента. У результаті формується нова професійна ідентичність, у межах якої концертмейстер постає як універсальний фахівець, що поєднує в собі якості виконавця, педагога, інтерпретатора та комунікатора.

Висновки. Узагальнюючи результати дослідження, слід наголосити, що проблема функціональної диференціації дефініцій «концертмейстер» і «акомпаніатор» має не лише термінологічний, але й глибокий теоретичний і практичний характер. Проведений аналіз засвідчує, що попри часткове перетинання їх семантичних полів, ці поняття не є тотожними і відображають різні рівні професійної діяльності в системі музичного виконавства. Вживання їх як синонімів, що досі поширене як у науковій літературі, так і в професійному середовищі, не дозволяє адекватно окреслити специфіку концертмейстерської практики та знижує точність музикознавчого дискурсу.

Історичний підхід дозволив простежити еволюцію відповідних функцій – від маестро чембало барокової епохи через репетиторську практику XIX століття до сучасного концертмейстера як універсального фахівця. Ця еволюція свідчить про поступове розширення професійного змісту діяльності: від супроводу до комплексної участі в інтерпретаційному, педагогічному та комунікативному процесах. У цьому контексті дефініція «акомпаніатор» відображає переважно функцію музичного супроводу, тоді як «концертмейстер» фіксує значно ширший спектр професійних завдань, пов'язаних із організацією ансамблевого виконання та формуванням художнього результату.

Особливої ваги набуває педагогічний аспект концертмейстерської діяльності, який у сучасних умовах стає одним із визначальних. Концертмейстер виступає не лише як виконавець, але й як активний учасник навчального процесу, співтворець інтерпретації, наставник і координатор. Його діяльність перед-

бачає володіння спеціальними знаннями у сфері вокальної та інструментальної техніки, стилістики, психології виконавства, що значно виходить за межі традиційного розуміння акомпанементу. У цьому сенсі концертмейстерство постає як синтетичний вид професійної діяльності, що інтегрує виконавські, педагогічні та комунікативні функції.

Аналіз сучасної практики, зокрема у XXI столітті, підтверджує подальше ускладнення та розширення ролі концертмейстера. В умовах зростання міждисциплінарних форм мистецтва, цифровізації музичного середовища, появи нових композиційних технік і виконавських моделей концертмейстер стає ключовою фігурою, що забезпечує цілісність художнього процесу. Таким чином, можна стверджувати, що концертмейстерство є самостійним і складним феноменом сучасної музичної культури, який не може бути зведений до акомпанементу як окремої функції. Чітке розмежування понять «концертмейстер» і «акомпаніатор» є необхідною умовою як для розвитку музикознавчої теорії, так і для вдосконалення системи музичної освіти та виконавської практики. Подальше дослідження цієї проблематики відкриває перспективи для глибшого осмислення природи ансамблевого виконавства, специфіки музичної комунікації та ролі «прихованих» учасників художнього процесу в сучасній культурі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Abbate C., Parker R. *A History of Opera: The Last Four Hundred Years*. London : Allen Lane, 2012. 624 p.
2. Adler K. *The Art of Accompanying and Coaching*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1965. 282 p.
3. Christensen T. *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 1056 p.
4. Moore G. *The Unashamed Accompanist*. London : Hamish Hamilton, 1943. 224 p.
5. Rink J. *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 258 p.

REFERENCES

1. Abbate, C., Parker, R. (2012) *A History of Opera: The Last Four Hundred Years*. London : Allen Lane. 624 p. [in English].
2. Adler, K. (1965) *The Art of Accompanying and Coaching*. Minneapolis : University of Minnesota Press. 282 p. [in English].

3. Christensen, T. (2002) *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge : Cambridge University Press. 1056 p. [in English].
4. Moore, G. (1943) *The Unashamed Accompanist*. London : Hamish Hamilton. 224 p. [in English].
5. Rink, J. (1995) *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press. 258 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 18.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026