УДК 781.66:780.616.433:784 **DOI** https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.28

Новська Олена
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної і вокальної підготовки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», *Одеса, Україна*
email: Novska.OR@pdpu.edu.ua

Olena Novska
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Theoretical, Instrumental and Vocal Training, State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky", *Odesa, Ukraine*
email: Novska.OR@pdpu.edu.ua

ПІДГОТОВКА ПІАНІСТА ДО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З ВОКАЛІСТОМ І ХОРОМ: СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ

Мета дослідження: систематизувати підготовку піаніста до роботи з вокалістом і хором, виокремивши спільні компоненти, контекстні способи їх реалізації та вміння, що потребують спеціалізованого формування.

Методи: використано теоретичний аналіз і узагальнення наукових положень, порівняльний та структурно-функціональний аналіз професійних умінь за об'єктами уваги й слухового контролю, джерелами інформації, способами дій і функціональними результатами.

Наукова новизна: запропоновано структурно-функціональну систематизацію підготовки піаніста, у якій структурний вимір представлено співвідношенням спільного професійного ядра, контекстно модифікованої реалізації та специфічних умінь, а функціональний розкрито через взаємозв'язок об'єкта уваги, джерела інформації, способу дії піаніста та очікуваного результату. Уточнено критерій розмежування контекстної модифікації та спеціалізації: підставою для останньої є поява професійних операцій, опанування яких потребує додаткової цілеспрямованої підготовки.

Результати: встановлено спільне ядро концертмейстерської підготовки, що охоплює слухово-координаційні, інтерпретаційно-текстові, техніко-операційні та комунікативні компоненти. Показано, що ті самі вміння у роботі з вокалістом і хором реалізуються через різні способи дій залежно від структури партнерства, джерел інформації та професійного завдання. Окреслено спеціалізовані операції хорової практики.

Висновки: системність концертмейстерської підготовки забезпечується поєднанням спільної професійної основи з варіативними способами її реалізації та спеціалізованим формуванням умінь, зумовлених конкретним виконавським контекстом.

Ключові слова: концертмейстерська підготовка, піаніст, концертмейстер, вокаліст, хор, ансамблева взаємодія, структурно-функціональна систематизація, професійні вміння.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

PREPARING A PIANIST FOR COLLABORATIVE PIANO WORK WITH A VOCALIST AND CHOIR: A STRUCTURAL AND FUNCTIONAL SYSTEMATIZATION

The purpose of the study: to systematize pianist preparation for work with a vocalist and choir by identifying its common components, context-specific modes of their realization, and skills that require specialized development.

Methods: the study employs theoretical analysis and generalization of scholarly approaches, as well as comparative and structural-functional analysis of professional skills in terms of objects of attention and auditory control, sources of information, modes of action, and functional outcomes.

Scientific novelty: a structural and functional systematization of pianist preparation is proposed in which the structural dimension is represented through the relationship among a common professional core, context-modified realization, and specific skills, while the functional dimension is revealed through the interrelation of the object of attention, source of information, pianist's mode of action, and expected outcome. The criterion for distinguishing contextual modification from specialization is clarified: specialization arises when professional operations require additional, purposefully designed preparation.

Results: a common core of collaborative piano preparation has been identified, comprising auditory-coordination, interpretative-textual, technical-operational, and communicative components. The same professional skills are shown to be realized through different modes of action in work with a vocalist and choir, depending on the structure of partnership, available sources of information, and the professional task. Specialized operations characteristic of choral practice are outlined.

Conclusions: systematic collaborative piano preparation is achieved by combining a common professional foundation with variable modes of its realization and the specialized development of skills required by a particular performance context.

Keywords: collaborative piano training, pianist, collaborative pianist, vocalist, choir, ensemble interaction, structural and functional systematization, professional skills.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Концертмейстерська діяльність належить до тих сфер професійної реалізації піаніста, де якість виконання визначається не стільки автономною досконалістю інструментальної партії, скільки здатністю вибудовувати її в мінливій системі ансамблевих зв'язків. Для піаніста це означає постійне співвіднесення власних виконавських рішень із діями інших учасників, прогнозування розвитку музичної взаємодії та оперативне коригування звучання відповідно до конкретної ситуації. Особливо виразно складність такої діяльності виявляється у роботі з вокалістом і хором.

Спільна вокальна природа партнерства зумовлює низку близьких професійних вимог, однак сама організація взаємодії принципово різниться. Безпосередній діалог двох виконавців у вокально-фортепіанному ансамблі змінюється багатокомпонентною системою «піаніст – диригент – хор», у якій поєднуються слуховий контроль, зорове сприйняття диригентського жесту, орієнтація в багатопартійній фактурі та оперативне перемикання репетиційних функцій.

Водночас концертмейстерська підготовка традиційно значною мірою зосереджується на набутті досвіду акомпанування солісту, вокалісту або інструменталісту. Досвід викладання концертмейстерських дисциплін засвідчує, що накопичення практики взаємодії з різними виконавськими складами саме по собі ще не забезпечує її системного осмислення. Унаслідок цього способи перенесення сформованих умінь у нові професійні ситуації, їх адаптація та необхідність опанування додаткових дій можуть залишатися поза цілеспрямованою підготовкою і фактично засвоюватися вже у процесі самостійної професійної діяльності.

Тому актуальним постає не розширення переліку традиційно визначених концертмейстерських умінь, а з'ясування внутрішньої організації підготовки піаніста: що становить її спільну основу, як змінюються способи реалізації базових умінь залежно від виконавського контекс-

ту та які саме вміння потребують спеціалізованого формування. Таке розмежування створює підґрунтя для цілісного осмислення підготовки концертмейстера відповідно до реальної варіативності його професійної діяльності.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблематика концертмейстерської підготовки представлена в сучасному науковому просторі кількома дослідницькими лініями, які розкривають різні сторони професійної діяльності піаніста. У вітчизняному дискурсі її освітній вимір послідовно розробляє Т. Молчанова, звертаючись до моделей навчання концертмейстерства та формування професійної компетентності майбутнього піаніста-концертмейстера (Молчанова, 2022, 2023). О. Никон і М. Остапчук конкретизують операційний склад такої підготовки через читання з аркуша, транспонування, фактурне спрощення, опрацювання вокальної партії та ансамблеву взаємодію (Никон & Остапчук, 2021). Сучасні форми й завдання концертмейстерської практики, її зв'язок із професійною автономією музиканта осмислює К. Підпорінова (2025).

Іншу площину формують праці, в яких спільне музикування розглядається через механізми координації, прогнозування й адаптації. Емпіричне дослідження С. Д'Амаріо зі співавторами виявляє залежність взаємодії піаніста і співака від структури музичної фрази та способів узгодження дій партнерів (D'Amario et al., 2023). Репетиційна комунікація у вокально-фортепіанному дуеті стала предметом аналізу Дж. Гінсборг та Е. Кінг (Ginsborg & King, 2012), тоді як Л. Бішоп зі співавторами простежують тілесну координацію та суб'єктивне відчуття ансамблевої єдності (Bishop et al., 2026). Теоретичну основу для розуміння адаптивних і антиципативних процесів створюють модель М. К. ван дер Стен і П. Е. Келлера (van der Steen & Keller, 2013) та сучасна концепція спільного музикування С. Ф. Абальде зі співавторами (Abalde et al., 2024).

Хоровий контекст окреслений значно компактніше. І. Грушак розглядає взаємодію концертмейстера і диригента в роботі над хоровою партитурою (Грушак, 2026), а Дж. Наммінга акцентує активну професійну роль хорового піаніста в репетиційному процесі (Namminga, 2022). Водночас у проаналізованих працях окремі компоненти концертмейстерської діяльності переважно розглядаються в межах певного виконавського середовища. Їх співвідношення як спільних, контекстно модифікованих і спеціалізованих складників підготовки піаніста до роботи з вокалістом і хором залишається недостатньо систематизованим.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета статті полягає у структурно-функціональній систематизації підготовки піаніста до концертмейстерської діяльності з вокалістом і хором. Відповідно до поставленої мети визначено такі завдання: виокремити спільні компоненти підготовки піаніста до роботи з вокалістом і хором та з'ясувати особливості їх контекстної реалізації; розмежувати контекстно модифіковані способи реалізації спільних умінь і специфічні вміння, зумовлені характером взаємодії піаніста з вокалістом і хором; зіставити функціонування основних концертмейстерських умінь за об'єктами уваги й слухового контролю, джерелами виконавської інформації та способами дії піаніста; на цій основі систематизувати співвідношення спільного, контекстно модифікованого та спеціалізованого у його професійній підготовці.

Виклад основного матеріалу. Структурно-функціональна систематизація підготовки піаніста потребує насамперед чіткого окреслення виконавських ситуацій, у межах яких виявляються спільні та відмінні характеристики концертмейстерської діяльності. У пропонованому дослідженні такими ситуаціями є камерна взаємодія піаніста із солістом-вокалістом без участі диригента та робота з хором під диригентським керівництвом. Порівнюються не два автономні різновиди професії, а способи підготовки до різних конфігурацій ансамблевої взаємодії, що охоплюють як репетиційний процес, так і концертне виконання.

Відповідно, вихідною для аналізу стає не проста фіксація відмінностей між вокальним і хоровим виконавством, а простеження того, як змінюється професійна дія піаніста за збереження її спільної основи. Це дає підстави розглядати підготовку на трьох взаємопов'язаних рівнях: спільного ядра, контекстно модифікованої реалізації та специфічних умінь. Така побудова дозволяє перейти від зовнішнього зіставлення двох сфер до виявлення внутрішніх зв'язків між ними.

Спільну професійну основу обох контекстів формують компоненти підготовки, необхідні піаністові незалежно від конкретного складу ви-

конавців. Передусім це ансамблеве слухання й слуховий контроль, прогнозування розвитку музичної взаємодії, координація та оперативна адаптація власних дій. У процесі спільного музикування вони функціонують у постійній взаємозалежності: виконавець співвідносить актуальне звучання з очікуваним перебігом музичної події, передбачає можливі зміни та коригує власні рішення відповідно до дій партнерів. Значення прогнозування, уваги й адаптації для міжособистісної координації обґрунтовують П. Келлер зі співавторами (Keller et al., 2014), а сучасна концепція спільного музикування розглядає їх у ширшій системі перцептивних, когнітивних і моторних процесів, що забезпечують узгодженість ансамблевої діяльності (Abalde et al., 2024). Водночас ансамблева взаємодія не зводиться до часової синхронізації, оскільки передбачає співвіднесення виконавських намірів і гнучке формування спільного художнього результату (Bishop, 2018).

Іншу групу становлять інтерпретаційно-текстові й техніко-операційні компоненти. Робота з вокальною партією, читання з аркуша, транспонування, орієнтація в музичному матеріалі та адаптація фактури безпосередньо входять до практичного інструментарію концертмейстера (Никон & Остапчук, 2021). Їх доповнюють розуміння вокальної природи виконання, словесного тексту, стильово-жанрової логіки твору та професійна комунікація, через яку узгоджуються виконавські наміри й репетиційні рішення (Опарик, 2024).

Сукупність цих компонентів утворює спільне ядро концертмейстерської підготовки, спрямоване на досягнення цілісного ансамблевого результату. Проте зі зміною структури партнерства змінюються об'єкти уваги, джерела виконавської інформації та способи дій піаніста. Саме ця мінливість переводить подальший аналіз зі структурної площини у функціональну.

Функціональне зіставлення дає змогу простежити, як спільне професійне уміння змінює спосіб реалізації залежно від конкретної виконавської ситуації. Для такого аналізу доцільно співвідносити об'єкт уваги й слухового контролю, джерело виконавської інформації, спосіб дії піаніста та результат, на досягнення якого ця дія спрямована. Запропонована послідовність не відтворює часовий перебіг виконання, а виконує аналітичну функцію: окремі її складники спираються на дослідження прогнозування, адаптації, координації й професійної комунікації, тоді як їх поєднання становить авторський спосіб систематизації. Взаємозалежність антиципативних і адаптивних процесів у спільній дії теоретично обґрунтована в моделі М. К. ван дер Стен і П. Е. Келлера (van der Steen & Keller, 2013).

У вокально-фортепіанному ансамблі слухова увага піаніста значною мірою спрямовується на співвідношення індивідуальної вокальної лінії з власним звучанням. Голос, дихання, артикуляція, фразові й часові імпульси партнера стають актуальними джерелами інформації, на основі яких коригуються темп, динамічний баланс, характер звуковидобування та фразування. Зв'язок ансамблевої координації зі структурою музичної фрази підтверджують результати дослідження вокально-фортепіанних дуетів (D'Amario et al., 2023); подальший аналіз того самого масиву рухових даних розширює це спостереження через співвідношення тілесної координації та суб'єктивного відчуття ансамблевої єдності (Bishop et al., 2026). Репетиційна взаємодія доповнює слуховий канал вербальним узгодженням інтерпретаційних рішень (Ginsborg & King, 2012; Опарик, 2024). За такої конфігурації виконавська ініціатива не закріплюється незмінно за одним партнером, а може переходити відповідно до музичної логіки твору.

У роботі з хором той самий комплекс умінь функціонує в іншому інформаційному середовищі. Піаніст одночасно співвідносить власну партію із загальним звучанням, окремими хоровими лініями, партитурою та диригентським жестом. Останній є важливим, але ситуативно змінним джерелом інформації, значення якого визначається конкретними умовами взаємодії (Jansson et al., 2022). Відповідно трансформуються й способи дії: слухова увага перемикається між різними складниками звучання, темпоритмічна координація враховує водночас диригентську вказівку та її реалізацію хором, а динамічна підтримка дозується відповідно до репетиційного завдання. Функція піаніста при цьому може змінюватися впродовж роботи над твором (Грушак, 2026), не усуваючи його професійної ініціативи в межах взаємодії з диригентом (Namminga, 2022).

Отже, спільність уміння не передбачає тотожності способу дії. Його функціональна реалізація залежить від об'єкта уваги, структури доступної інформації та організації партнерства.

Саме на цій межі постає наступне питання: які відмінності залишаються контекстними варіантами спільної професійної основи, а які вже потребують спеціалізованого формування.

Розрізнити ці два рівні дозволяє характер професійної дії. Якщо нові умови змінюють об'єкт уваги, джерело інформації або спосіб реалізації вже сформованого вміння, йдеться про його контекстну модифікацію. Так, орієнтація на дихання вокаліста, слухове відстеження індивідуального голосу, репетиційний діалог із солістом чи ситуативний перерозподіл виконавської ініціативи конкретизують спільні механізми слухового контролю, прогнозування, адаптації та комунікації, а не утворюють окремого комплексу спеціальних умінь (Никон & Остапчук, 2021).

У хоровій практиці поряд із такою модифікацією виникають завдання іншого порядку. Їх специфіка визначається не просто більшою кількістю учасників, а багаторівневою організацією взаємодії, у якій піаніст одночасно працює з партитурною структурою, диригентським керівництвом і реальним звучанням колективу. Він має оперативно орієнтуватися в багатопартійній партитурі, відтворювати окремі голоси та їх поєднання, диференційовано контролювати хорове звучання й перебудовувати фактуру відповідно до репетиційної мети (Бойко, 2024). Одночасно його дії співвідносяться з диригентським жестом, значення якого залежить від конкретної ситуації (Jansson et al., 2022), та з фактичним результатом виконання. Зміна репетиційних завдань може змінювати й функцію концертмейстера (Грушак, 2026), зберігаючи простір для професійної ініціативи в межах взаємодії з диригентом (Namminga, 2022).

Як бачимо, підставою для спеціалізації стає не сама відмінність виконавської ситуації, а поява професійних операцій, опанування яких потребує цілеспрямованої додаткової підготовки.

Встановлені відмінності набувають практичного значення лише тоді, коли повертаються у площину підготовки піаніста. Її зміст має відповідати тим діям, яких вимагатиме реальна ансамблева ситуація. Якщо у взаємодії з вокалістом важливим є прогнозування розвитку фрази, моментів дихання та часових змін, відповідне вміння потребує цілеспрямованого формування антиципативного слухання й орієнтації у вокальній партії (Оболенська, 2023; Никон & Остапчук, 2021). У хоровій практиці до цього додається інший комплекс завдань: перемикання уваги між партіями, оперативне відтворення окремих голосів, співвіднесення диригентського жесту з фактичним звучанням колективу (Грушак, 2026).

Логіка переходу тут вибудовується послідовно: професійне завдання визначає необхідне вміння, воно виявляється через конкретний спосіб дії, а той, своєю чергою, має бути представлений у змісті підготовки. Завдяки цьому перелік умінь перестає бути абстрактним і співвідноситься з реальною структурою майбутньої діяльності.

У сучасних дослідженнях концертмейстерська підготовка дедалі виразніше розглядається крізь призму професійної варіативності та реальних вимог діяльності (Молчанова, 2022, 2023; Підпорінова, 2025).

На цьому етапі структурний і функціональний виміри підготовки піаніста сходяться в єдиній системі. У структурній площині її організація розгортається від спільного професійного ядра через контекстно модифіковану реалізацію до специфічних умінь. Функціональний вимір показує, яким чином це відбувається: зі зміною об'єкта уваги й слухового контролю, джерел виконавської інформації та професійного завдання змінюється спосіб дії піаніста і той результат, на який ця дія спрямована.

Саме перетин двох площин надає систематизації цілісності. Ансамблеве слухання, прогнозування чи координація залишаються спільною основою, але в роботі з вокалістом і хором набувають різної функціональної конфігурації; там же, де нова ситуація вимагає додаткових операцій, виникає потреба у спеціалізованому формуванні відповідних умінь. Отже, зміст концертмейстерської підготовки вибудовується не за принципом накопичення окремих умінь, а через їх взаємопов'язане розгортання від спільного до контекстного й спеціалізованого.

Висновки. Проведене дослідження дало змогу здійснити структурно-функціональну систематизацію підготовки піаніста до концертмейстерської діяльності з вокалістом і хором. Встановлено, що її спільне професійне ядро утворюють слухово-координаційні, інтерпретаційно-текстові, техніко-операційні та комунікативні компоненти, однак способи їх реалізації залежать від конкретної організації ансамблевої взаємодії. Функ-

ціональне зіставлення за об'єктом уваги й слухового контролю, джерелом інформації, способом дії та очікуваним результатом дозволило показати, як те саме вміння набуває різної конфігурації у роботі з вокалістом і хором. Визначено межу між контекстною модифікацією та спеціалізацією: додаткового формування потребують ті професійні операції, які не зводяться до варіювання вже наявного способу дії. У хоровій практиці до них належать, зокрема, робота з багатопартійною партитурою, оперативне відтворення окремих голосів, диференційований слуховий контроль і координація дій із диригентським керівництвом та фактичним звучанням колективу. Відтак зміст концертмейстерської підготовки доцільно вибудовувати як взаємопов'язаний рух від спільної професійної основи через її контекстні реалізації до спеціалізованих умінь.

Перспективи подальших досліджень. Подальшої перевірки потребує функціонування запропонованої систематизації в реальному освітньому процесі. Перспективним є емпіричне вивчення того, як здобувачі переносять спільні концертмейстерські вміння між вокальним і хоровим контекстами, які способи дій потребують додаткової перебудови та на яких етапах виникає потреба у спеціалізованій підготовці. Це створить підґрунтя для розроблення й апробації відповідних навчальних завдань.

Авторські внески згідно з CRediT / Author Contributions (CRediT)
Новська Олена – одноосібне авторство.

Фінансування / Funding
Дослідження здійснено без залучення зовнішнього фінансування.

Етика та згода учасників / Ethics and Informed Consent
Не застосовується.

Дозволи на зображення / Image Permissions
Не застосовується.

Доступність даних / Data Availability
Не застосовується.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence
Авторка засвідчує, що під час підготовки цієї статті технології штучного інтелекту використовувалися для мовного та стилістичного редагування тексту, а також структурування пошукових запитів на початковому етапі дослідження. Усі теоретичні положення, інтерпретації та висновки сформульовані авторкою, яка несе повну відповідальність за зміст статті.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest
Авторка заявляє про відсутність фінансових, особистих, авторських чи інших інтересів, що могли б вплинути на проведення дослідження або його результати.

Надійшла до редакції / Received: 04.09.2026
Прорецензовано / Peer-reviewed: 25.09.2026
Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 09.10.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Бойко, І. М. (2024). Практичні рекомендації концертмейстеру для самостійної роботи над музичним твором. *Слобожанські мистецькі студії, 1*(4), 12–15. **https://doi.org/10.32782/art/2024.1.2**

Грушак, І. В. (2026). Специфіка взаємодії концертмейстера та диригента в процесі роботи над хоровою партитурою. *Слобожанські мистецькі студії*, (2), 59–63. **https://doi.org/10.32782/art/2026.2.10**

Молчанова, Т. (2022). Модель навчання концертмейстерства у музичних закладах фахової вищої освіти України. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, (47), 67–73. **https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269566**

Молчанова, Т. (2023). Формування компетентності майбутніх піаністів-концертмейстерів у контексті сучасних освітніх процесів і викликів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, (48), 71–78. **https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282451**

Никон, О., & Остапчук, М. (2021). Педагогічні аспекти формування фахових компетентностей здобувачів вищої освіти у концертмейстерському класі. *Нова педагогічна думка*, *2*(106), 160–164. **https://doi.org/10.37026/2520-6427-2021-106-2-160-164**

Оболенська, М. М. (2023). Контрольована антиципація як психологічна настанова піаніста-концертмейстера (на прикладі Сонати № 2 для скрипки і фортепіано М. Равеля). *Проблеми взаємодії*

мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, (66), 61–78. **https://doi.org/10.34064/khnum1-66.04**

Опарик, Л. (2024). Комунікативні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук*, *79*(2), 62–67. **https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9**

Підпорінова, К. В. (2025). Моніторинг концертмейстерських завдань сьогодення: форми і методи, результати і перспективи (з досвіду кафедри концертмейстерської майстерності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, (76), 9–28. **https://doi.org/10.34064/khnum1-76.01**

Abalde, S. F., Rigby, A., Keller, P. E., & Novembre, G. (2024). A framework for joint music making: Behavioral findings, neural processes, and computational models. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, *167*, 105816. **https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2024.105816**

Bishop, L. (2018). Collaborative musical creativity: How ensembles coordinate spontaneity. *Frontiers in Psychology*, *9*, 1285. **https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01285**

Bishop, L., Niemand, A., D'Amario, S., & Goebl, W. (2026). Moving together, feeling together: Body coordination, pupil size, and musical togetherness in classical duo performance. *Psychology of Music*. Advance online publication. **https://doi.org/10.1177/03057356261436796**

D'Amario, S., Schmidbauer, H., Roesch, A., Goebl, W., Niemand, A. M., & Bishop, L. (2023). Interperformer coordination in piano-singing duo performances: Phrase structure and empathy impact. *Psychological Research*, *87*(8), 2559–2582. **https://doi.org/10.1007/s00426-023-01818-8**

Ginsborg, J., & King, E. (2012). Rehearsal talk: Familiarity and expertise in singer-pianist duos. *Musicae Scientiae*, *16*(2), 148–167. **https://doi.org/10.1177/1029864911435733**

Jansson, D., Balsnes, A. H., & Durrant, C. (2022). The gesture enigma: Reconciling the prominence and insignificance of choral conductor gestures. *Research Studies in Music Education*, *44*(3), 509–526. **https://doi.org/10.1177/1321103X211031778**

Keller, P. E., Novembre, G., & Hove, M. J. (2014). Rhythm in joint action: Psychological and neurophysiological mechanisms for real-time interpersonal coordination. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, *369*(1658), 20130394. **https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0394**

Namminga, J. (2022). Choral pianist: The unspoken co-leader. *Choral Journal*, *63*(4), 83.

Van der Steen, M. C., & Keller, P. E. (2013). The ADaptation and Anticipation Model (ADAM) of sensorimotor synchronization. *Frontiers in Human Neuroscience*, *7*, 253. **https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00253**

REFERENCES

Abalde, S. F., Rigby, A., Keller, P. E., & Novembre, G. (2024). A framework for joint music making: Behavioral findings, neural processes, and computational models. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, *167*, 105816. **https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2024.105816** [in English].

Bishop, L. (2018). Collaborative musical creativity: How ensembles coordinate spontaneity. *Frontiers in Psychology*, *9*, 1285. **https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01285** [in English].

Bishop, L., Niemand, A., D'Amario, S., & Goebl, W. (2026). Moving together, feeling together: Body coordination, pupil size, and musical togetherness in classical duo performance. *Psychology of Music*. Advance online publication. **https://doi.org/10.1177/03057356261436796** [in English].

Boiko, I. M. (2024). Praktychni rekomendatsii kontsertmeisteru dlia samostiinoi roboty nad muzychnym tvorom [Practical recommendations for an accompanist's independent work on a musical piece]. *Slobozhanski mystetski studii*, *1*(4), 12–15. **https://doi.org/10.32782/art/2024.1.2** [in Ukrainian].

D'Amario, S., Schmidbauer, H., Roesch, A., Goebl, W., Niemand, A. M., & Bishop, L. (2023). Interperformer coordination in piano-singing duo performances: Phrase structure and empathy impact. *Psychological Research*, *87*(8), 2559–2582. **https://doi.org/10.1007/s00426-023-01818-8** [in English].

Ginsborg, J., & King, E. (2012). Rehearsal talk: Familiarity and expertise in singer-pianist duos. *Musicae Scientiae*, *16*(2), 148–167. **https://doi.org/10.1177/1029864911435733** [in English].

Hrushak, I. V. (2026). Spetsyfika vzaiemodii kontsertmeistera ta dyryhenta v protsesi roboty nad khorovoiu partyturoiu [Specifics of interaction between the accompanist and the conductor in working on a choral score]. *Slobozhanski mystetski studii*, (2), 59–63. **https://doi.org/10.32782/art/2026.2.10** [in Ukrainian].

Jansson, D., Balsnes, A. H., & Durrant, C. (2022). The gesture enigma: Reconciling the prominence and insignificance of choral conductor gestures. *Research Studies in Music Education*, *44*(3), 509–526. **https://doi.org/10.1177/1321103X211031778** [in English].

Keller, P. E., Novembre, G., & Hove, M. J. (2014). Rhythm in joint action: Psychological and neurophysi-

ological mechanisms for real-time interpersonal coordination. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, *369*(1658), 20130394. **https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0394** [in English].

Molchanova, T. (2022). Model navchannia kontsertmeisterstva u muzychnykh zakladakh fakhovoi vyshchoi osvity Ukrainy [A model of accompaniment training in professional pre-higher music education institutions of Ukraine]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznavstvo*, (47), 67–73. **https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269566** [in Ukrainian].

Molchanova, T. (2023). Formuvannia kompetentnosti maibutnikh pianistiv-kontsertmeisteriv u konteksti suchasnykh osvitnikh protsesiv i vyklykiv [Developing the competence of future pianist-accompanists in the context of contemporary educational processes and challenges]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznavstvo,* (48), 71–78. **https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282451** [in Ukrainian].

Namminga, J. (2022). Choral pianist: The unspoken co-leader. *Choral Journal*, *63*(4), 83. [in English].

Nykon, O., & Ostapchuk, M. (2021). Pedahohichni aspekty formuvannia fakhovykh kompetentnostei zdobuvachiv vyshchoi osvity u kontsertmeisterskomu klasi [Pedagogical aspects of developing professional competences of higher education students in the accompaniment class]. *Nova pedahohichna dumka*, *2*(106), 160–164. **https://doi.org/10.37026/2520-6427-2021-106-2-160-164** [in Ukrainian].

Obolenska, M. M. (2023). Kontrolovana antytsypatsiia yak psykholohichna nastanova pianista-kontsertmeistera (na prykladi Sonaty № 2 dlia skrypky i fortepiano M. Ravelia) [Controlled anticipation as a psychological attitude of the pianist-accompanist (based on M. Ravel's Sonata No. 2 for violin and piano)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, (66), 61–78. **https://doi.org/10.34064/khnum1-66.04** [in Ukrainian].

Oparyk, L. (2024). Komunikatyvni aspekty mystetskoi diialnosti pianista-kontsertmeistera [Communicative aspects of the artistic activity of a pianist-accompanist]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, *79*(2), 62–67. **https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9** [in Ukrainian].

Pidporinova, K. V. (2025). Monitorynh kontsertmeisterskykh zavdan sohodennia: formy i metody, rezultaty i perspektyvy (z dosvidu kafedry kontsertmeisterskoi maisternosti Kharkivskoho natsionalnoho universytetu mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho) [Monitoring present-day accompaniment tasks: Forms and methods, results and prospects (from the experience of the Department of Accompaniment of the I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, (76), 9–28. **https://doi.org/10.34064/khnum1-76.01** [in Ukrainian].

Van der Steen, M. C., & Keller, P. E. (2013). The ADaptation and Anticipation Model (ADAM) of sensorimotor synchronization. *Frontiers in Human Neuroscience*, *7*, 253. **https://doi.org/10.3389/fnhum.2013.00253** [in English].