

## ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОГО ВИКОНАВСТВА: ВІД СУПРОВОДУ ДО ХУДОЖНЬОГО ПАРТНЕРСТВА

**Ігнатовська Оксана Іванівна,**

провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва  
Навчально-наукового інституту культури і мистецтв  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0000-0003-3995-7187

**Ігнатовська Тетяна Анатоліївна,**

провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва  
Навчально-наукового інституту культури і мистецтв  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0000-0002-3316-5755

**Гламаздіна Олена Павлівна,**

концертмейстер кафедри музичного мистецтва  
Навчально-наукового інституту культури і мистецтв  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
ORCID ID: 0009-0000-5641-8519

*У статті здійснено комплексний науковий аналіз трансформації ролі піаніста-концертмейстера в контексті сучасної виконавської культури. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення професійної ідентичності піаніста в ансамблі та подолання застарілих ієрархічних упереджень, де роль концертмейстера розглядалася як суто допоміжна. Автори обґрунтовують перехід від традиційної дефініції «акомпанемент» до концепції «collaborative piano» (спільне музикування), що передбачає утвердження статусу піаніста як повноправного творчого партнера та співавтора інтерпретаційної концепції.*

*У межах дослідження висвітлено психологічні аспекти взаємодії в камерному дуєті, де стратегія пасивного слідування за солістом заперечується на користь активного прогностичного моделювання художнього образу. Окрему увагу приділено специфіці фактурного мислення концертмейстера, зокрема інверсії функцій рук, де ліва рука формує гармонійну опору та басовий фундамент, а права забезпечує тембральну прозорість і обертонову насиченість. Розвінчано поширені міфи щодо звукового балансу; за допомогою акустичного аналізу доведено, що відкрита кришка рояля сприяє кращій проєкції звуку та створенню об'ємної звукової аури, яка підтримує вокальну лінію, не пригнічуючи її.*

*На прикладі вокальних циклів Ф. Шуберта проаналізовано роль піаніста як безпосереднього інтерпретатора поетичного тексту, що вимагає глибоких знань у галузі фонетики, лінгвістики та драматургії. Досліджено когнітивні виклики професії, зокрема мистецтво миттєвого транспонування, читання з листа та невербальної комунікації безпосередньо в момент перформансу. Зроблено висновок, що сучасне концертмейстерство є вищою формою музичної емпатії та інтелектуалізму, де відмова від виконавського егоцентризму на користь ансамблевої синергії стає запорукою створення цілісного художнього продукту. Результати дослідження можуть бути інтегровані в навчальний процес вищих мистецьких закладів для вдосконалення методик підготовки бакалаврів та магістрів у галузі камерного ансамблю.*

**Ключові слова:** концертмейстерство, collaborative piano, музична емпатія, камерний ансамбль, звуковий баланс, фактурне мислення, вокальний цикл.

### ***Ignatovskaya Oksana, Ignatovskaya Tetyana, Hlamazdina Olena. Phenomenology and methodology of collaborative piano performance: from accompaniment to artistic partnership***

*The article carries out a comprehensive scientific analysis of the transformation of the pianist-accompanist's role within the context of contemporary performance culture. The relevance of the research is determined by the need to rethink the pianist's professional identity within an ensemble and to overcome outdated hierarchical prejudices, where the accompanist's role was viewed as purely auxiliary. The author substantiates the transition from the traditional definition of "accompaniment" to the concept of "collaborative piano," which involves establishing the pianist's status as an equal creative partner and co-creator of the interpretative concept.*

*Within the scope of the study, the psychological aspects of interaction in a chamber duo are highlighted, where the strategy of passive following of the soloist is rejected in favor of active predictive modeling of the artistic image. Special attention is paid to the specificities of the accompanist's textural thinking, particularly the inversion of hand functions, where the left hand forms the harmonic support and bass foundation, while the right hand provides timbral transparency and overtone richness. Common myths regarding sound balance are debunked; through acoustic analysis, it is proven that an open piano lid facilitates better sound projection and the creation of a spacious sound aura that supports the vocal line without overpowering it.*

*Using the vocal cycles of F. Schubert as an example, the pianist's role as a direct interpreter of the poetic text is analyzed, which necessitates profound knowledge in the fields of phonetics, linguistics, and dramaturgy. The cognitive challenges of the profession*



are explored, specifically the art of instantaneous transposition, sight-reading, and non-verbal communication during the moment of performance. It is concluded that modern collaborative piano is a higher form of musical empathy and intellectualism, where the rejection of performance egocentrism in favor of ensemble synergy becomes a guarantee for the creation of a unified artistic product. The results of the study can be integrated into the educational process of higher arts institutions to improve training methodologies for Master's students in the field of chamber ensemble.

**Key words:** collaborative piano, musical empathy, chamber ensemble, sound balance, textural thinking, vocal cycle, accompaniment.

**Вступ.** Сучасне музичне виконавство XXI століття характеризується інтенсивним переосмисленням традиційних жанрових канонів та виконавських ролей. У цьому контексті особливої актуальності набуває дослідження феномену концертмейстерської діяльності, яка протягом тривалого часу в академічному середовищі розглядалася крізь призму функціональної вторинності та суто супровідного статусу. Проте сьогодення виконавська практика та вимоги світової музичної сцени детермінують роль піаніста як рівноправного суб'єкта діалогічної взаємодії, що вимагає радикального перегляду методичних та феноменологічних засад професії.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю подолання ієрархічних упереджень, де роль концертмейстера трактувалася як допоміжна. Поняття «акомпанемент», що історично закріплювало пріоритетність соліста, дедалі частіше поступається місцем інтегральному терміну «collaborative piano» (спільне музикування). Така зміна парадигми потребує детального аналізу не лише технічних аспектів гри, а й складних психологічних, акустичних та когнітивних механізмів, що забезпечують художню цілісність ансамблю.

**Матеріали та методи.** Матеріально-документальну базу дослідження становлять теоретичні доробки та методичні рекомендації сучасних майстрів піанізму, зокрема А. Хогарта [4], а також фундаментальні праці Дж. Мура [5] та Р. Віньюлса [8], що розглядаються у поєднанні з аналізом камерно-вокального репертуару. Методологія роботи ґрунтується на застосуванні комплексного підходу, що поєднує теоретико-аналітичний метод для простеження еволюції концепції «collaborative piano», порівняльно-типологічний метод для диференціації сольної та ансамблевої виконавської техніки, а також феноменологічний та емпіричний методи, спрямовані на вивчення специфіки невербальної комунікації та акустичної адаптації музикантів в умовах сучасного концертного простору.

**Результати дослідження.** У сучасному музикознавчому дискурсі постать піаніста-концертмейстера дедалі частіше розглядається не через призму технічної вторинності чи функціонального супроводу, а як фундаментальний елемент цілісного онтологічного висловлювання, що в західній академічній традиції визначається концептом «collaborative piano» [3]. Трансформація ролі піаніста від пасивного акомпаніатора до активного творчого інтерпретатора зумовлена глибокими змінами у розумінні когнітивної природи ансамблевого виконавства, де взаємодія між суб'єктами базується на принципах інтонаційної емпатії, прогностичного моделювання та складної акустичної кореляції звукових пластів.

Проблема професійної ідентифікації піаніста в ансамблі часто має глибоке коріння в системі вищої мистецької освіти, де домінування сольного виконавства як ієрархічної верхини створює певний герменевтичний вакуум у сприйнятті камерно-вокальної та камерно-інструментальної літератури. Досвід багатьох сучасних майстрів, зокрема засновників знакових європейських вокальних ансамблів, таких як «The Prince Consort», переконливо доводить, що справжнє відкриття світу вокального супроводу часто відбувається як раптовий інсайт, що оголює колористичні та драматургічні можливості фортепіано як повноцінного симфонічного організму. Такий інструментальний організм здатний не просто створювати гармонійну підтримку, а формувати живий музичний континуум, де кожен звук є частиною великої нарративної структури.

Яскравим прикладом такої художньої синергії виступає інтерпретація епічних вокальних циклів Франца Шуберта, зокрема «Die schöne Müllerin», де фортепіанна партія виходить за межі ілюстративності, стаючи самостійним персонажем, що втілює стихію природи, психологічні стани та філософську глибину твору. У цьому контексті піаніст за допомогою специфічних артикуляційних прийомів, диференційованого туше та інтелектуальної педалізації візуалізує драматичні колізії поетичного тексту, перетворюючи музичну тканину на динамічне полотно, яке стає передумовою для вокальної експресії.

Центральною методологією, що потребує радикального переосмислення в межах виконавської практики, є архаїчне упередження щодо необхідності «слідування» піаніста за солістом. З погляду психології творчості, стратегія пасивного слідування є деструктивною, оскільки вона неминуче провокує темпоритмічну інерцію та звукову розмитість, створюючи ефект так званої «акустичної тягучості». Етимологічний аналіз поняття «супровід» у широкому соціокультурному контексті вказує на рівноправний рух партнерів, їхню спільну ходу та взаємну відповідальність за динаміку процесу, а не на підпорядковане перебування одного суб'єкта в тіні іншого.

Справжня ансамблева взаємодія ґрунтується на феномені випереджальної інтуїції та здатності музикантів до спільного цілепокладання, що фактично перетворює процес виконання на інтелектуальну гру стратегічних передбачень. У високомистецькій інтерпретації обидва учасники мають бути орієнтовані на єдині смислові кульмінації, навіть якщо їхні технічні траєкторії та агогічні акценти не збігаються в кожній окремій метричній одиниці [6]. Більше того, певна контрольована ритмічна диференціація чи свобода артикуляції можуть виступати свідомим художнім прийомом:

у моменти максимального психологічного напруження піаніст може створювати ефект стримування часового потоку, тоді як вокальна лінія прагне до емоційного розширення, що генерує необхідний драматургічний конфлікт, який забезпечує життєздатність музичної форми. Водночас слід акцентувати увагу на тому, що соматичне та сенсомоторне відчуття клавіатури в ансамблевому контексті зазнає суттєвих трансформацій порівняно з сольним дискурсом.

Якщо традиційна фортепіанна школа орієнтує виконавця на домінування правої руки як носія мелодичного начала, то в ситуації партнерства з голосом чи інструментом відбувається радикальна інверсія фактурного мислення. Мелодична домінанта делегується солісту, що вимагає від піаніста специфічної децентралізації уваги та перерозподілу ваги в межах піаністичного апарату. Визначальну роль починає відігравати ліва рука, яка формує архітектонічну основу, басову опору та тембральну насиченість звуку, тоді як права рука бере на себе функцію гармонійного заповнення, створення обертової аури та текстурної прозорості. Така функціональна перебудова є критично важливою для досягнення ідеального звукового балансу, де фортепіано не вступає в конкурентну боротьбу за пріоритетність, а виступає структуроутворюючим чинником музичного простору.

Питання звукової рівноваги, яке в спрощеному розумінні часто зводиться до кількісних показників гучності, насправді належить до категорії якісних характеристик музичної фактури. Поширене в дилетантському середовищі переконання про необхідність повного або часткового закриття кришки рояля як засобу «збереження» голосу соліста є науково необґрунтованим і часто шкідливим для загальної акустичної картини. Фізика звуку свідчить про те, що напіввідкрита кришка інструмента створює ефект вузькоспрямованого фокусування звукової енергії, що перетворює рояль на «акустичний лазер», здатний агресивно прорізати простір і пригнічувати вокальні обертони значно ефективніше, ніж відкритий інструмент. Повністю піднята кришка дозволяє звуковим хвилям вільно дифундувати в просторі залу, формуючи об'ємне та м'яке звукове поле, яке не блокує соліста, а створює для нього сприятливу резонансну площину. У великих концертних залах з високою стелею та значною реверберацією стратегія піаніста має полягати у вмінні артикуляційно виокремити найбільш значущі елементи фортепіанної тканини, забезпечуючи їхню проєкцію до віддалених рядів, при цьому зберігаючи субтильну прозорість фонових шарів. Це вимагає від виконавця володіння мистецтвом тембральної фільтрації, коли ілюзія динамічного масштабу створюється не за рахунок тиску на клавішу, а через чіткість ритмічного імпульсу та вишуканість педального забарвлення.

Окремим вектором професійної майстерності концертмейстера є сфера миттєвої когнітивної адаптації, що найяскравіше виявляється у процесі транспонування тексту в режимі реального часу. Ця навичка виходить за межі простого переміщення нотного стану і вимагає глибокого аналітичного знання гармонійної логіки

твору та здатності до миттєвої інтервальної рекомбінації музичного матеріалу. У високому професійному середовищі транспонування повинно бути естетично непомітним для слухача, залишаючись суто внутрішньою лабораторією дуету, що дозволяє підлаштувати теситуру твору під актуальний стан вокального апарату соліста. Психологічна стійкість піаніста в таких умовах, поєднана з артистичною дипломатією, стає запорукою збереження художньої цілісності перформансу.

Зрештою, практика спільного музикування є найвищою формою музичного самопізнання, оскільки вона змушує виконавця розвивати навички рефлексивного слухання – здатності сприймати власне звучання через реакцію партнера та залу. Цей універсальний принцип інтерактивності простежується навіть у монументальних сольних жанрах, зокрема у фортепіанних концертах Людвіга ван Бетховена чи Фредеріка Шопена, де в діалогах з оркестровими групами соліст фактично реалізує модель «collaborative piano», вступаючи в тонкі ансамблеві взаємодії з дерев'яними духовими чи струнною групою [3].

Таке бачення професії концертмейстера як синтетичного виду мистецтва, що поєднує віртуозність, аналітику, емпатію та акустичну винахідливість, є єдиною правильним вектором розвитку сучасної музичної культури, що дозволяє вийти за межі формального відтворення нотного знаку до створення живої музичної реальності. Концертмейстерство в такому розумінні стає не просто роботою, а етичним вибором музиканта, готового до творчого самозречення заради народження вищої художньої істини в межах камерного ансамблю, де кожне слово поетичного тексту знаходить свій відгук у багатогранній палітрі фортепіанних барв, а кожен подих соліста стає імпульсом для спільного творчого польоту.

Особливого значення в межах наукового аналізу концертмейстерського мистецтва набуває розгляд вокального репертуару як специфічного семіотичного простору, де слово та звук вступають у складну діалектичну взаємодію. Піаніст-партнер у вокальному ансамблі не просто озвучує гармонійну сітку, а виступає інтерпретатором поетичного тексту, що вимагає від нього глибоких знань у галузі лінгвістики, фонетики та літературознавства. Розуміння дикційних особливостей різних мов – від німецьких вибухових приголосних у піснях Роберта Шумана до м'якої назальності французького мелос в епоху Клода Дебюссі – дозволяє піаністу моделювати атаку звуку та тривалість фраз у повній синхронії з артикуляційним апаратом співака. Це перетворює фортепіанну партію на «мовленнєвий» інструмент, де кожна ліга чи стакато корелює з логічними наголосами вірша.

У цьому контексті важливо згадати досвід видатного британського концертмейстера Джеральда Мура, який у своїй фундаментальній праці «Незасоромлений акомпаніатор» наголошував на тому, що піаніст має «співати» кожну фразу разом із вокалістом, навіть якщо його партія складається з акордових вертикалей. Саме така внутрішня вокалізація

дозволяє уникнути механічності та досягти ефекту дихання інструмента [5].

Питання «дихання» у концертмейстерській практиці є не метафорою, а конкретною технологічною вимогою: момент взяття дихання вокалістом має супроводжуватися відповідним «люфтом» у фортепіанній партії, що забезпечує органічність темпоритму [7].

Продовжуючи аналіз технічного інструментарію, необхідно звернутися до специфіки педалізації, яка в ансамблі з голосом чи скрипкою набуває рис ювелірної витонченості. На відміну від сольного виконання, де права педаль часто використовується для створення потужних сонорних плям, у концертмейстерстві вона стає засобом керування обертоновим шлейфом, який не повинен загмарювати форманти вокального звуку. «Прозора» педаль, використання напівпедалі та чвертьпедалі дозволяють піаністу зберігати чіткість гармонійної основи, водночас створюючи необхідну акустичну перспективу. Це особливо критично у залах із надмірною реверберацією, де надлишок педального звуку може перетворити ансамбль на недиференційований гул, що нівелює зусилля соліста щодо донесення тексту. Крім того, піаніст має володіти мистецтвом «оркестрового» слуху, імітуючи тембри різних інструментів залежно від драматургічного контексту твору: від суворої органності в літургійних піснях до легкої флейтовості у пасторальних замальовках. Такий колористичний універсалізм робить постать collaborative pianist ключовою фігурою у створенні цілісного мікрокосму камерного твору.

Ще одним аспектом, що потребує ґрунтовної експлікації, є етика та психологія репетиційного процесу. Концертмейстер часто бере на себе роль негласного коуча чи репетитора (*répétiteur*), який допомагає солісту в опануванні стилістичних нюансів та ритмічної точності. Це вимагає від музиканта не лише педагогічного такту, а й здатності до швидкої психологічної адаптації під темперамент партнера.

Ситуації, коли соліст на сцені під впливом емоційного піднесення змінює темповий план або агічні акценти, вимагають від піаніста миттєвої реакції та абсолютної зосередженості. Власне, саме в такі моменти проявляється справжня «ансамблева реактивність» – здатність змінити інтерпретаційну траєкторію без втрати художньої якості. Навіть конфліктні ситуації, як-от згадані в історії випадки переривання виступів через розбіжності у баченні темпу, лише підкреслюють високу ціну інтелектуальної та емоційної злагоди в дуеті. Концертмейстерство, таким чином, постає як безперервний процес комунікації, де вербальне обговорення концепції на репетиції є лише прелюдією до невербального діалогу на концертній естраді.

Розглядаючи роль піаніста у великих формах, не можна оминути феномен взаємодії соліста з оркестром у фортепіанних концертах. У таких творах, як Другий концерт Фредеріка Шопена чи П'ятий концерт Людвіга ван Бетховена, піаніст постійно переходить з ролі солістичного лідера в роль чуйного ансамбіста. Наприклад, у повільних частинах (*Larghetto* чи *Adagio*) фортепіано

часто виконує функцію орнаментального супроводу для діалогів дерев'яних духових інструментів, що вимагає від виконавця відмови від сольної «єгоцентричності» на користь загальнооркестрового балансу. Це свідчить про універсальність навичок collaborative piano, які є релевантними для будь-якої сфери музичної діяльності. У підсумку, сучасна парадигма концертмейстерства стверджує ідею музиканта як мислителя-універсала, здатного до глибокої емпатії, миттєвого аналізу та творчого перетворення звукового простору в інтересах спільної художньої мети. Такий підхід не лише збагачує виконавську палітру, а й піднімає професію піаніста-партнера на рівень високої філософії співтворчості, де особисті амбіції поступаються місцем народженню чистої музичної сутності, що виникає в момент резонансу двох творчих енергій.

Освіта майбутнього концертмейстера має бути спрямована на подолання вузькотехнічних підходів, інтегруючи знання з психології сприйняття, історії вокальних та інструментальних шкіл, а також глибокого аналізу музичних форм. Лише такий комплексний підхід дозволить виховати покоління піаністів, для яких спільне музикування стане не вимушеним фахом, а свідомим покликанням і джерелом постійного художнього самовдосконалення. У цьому контексті перейменування кафедр акомпанементу на кафедри камерного ансамблю та спільного музикування в провідних світових консерваторіях є не просто зміною вивіски, а визнанням нової інтелектуальної ваги цієї професії в ієрархії сучасного мистецтва [5].

Варто також детальніше зупинитися на специфіці взаємодії піаніста-партнера з інструменталістами, що має суттєві відмінності від роботи з вокалістами. У камерно-інструментальному дуеті (наприклад, у сонатах для скрипки чи віолончелі та фортепіано Йоганнеса Брамса або Людвіга ван Бетховена) фактурна вага піаніста значно зростає, часто перетворюючи інструмент на домінуючу силу, яка структурує часовий та гармонійний простір. На відміну від вокальної музики, де текст є первинним вектором сенсу, в інструментальному ансамблі смислоутворення відбувається через чисту звукову форму. Тут концертмейстер стикається з проблемою інтонаційної кореляції: оскільки фортепіано є інструментом із фіксованим темперованим строем, а струнні чи духові мають можливість інтонаційної гнучкості, піаніст має створювати таку гармонійну вертикаль, яка б дозволяла солісту «розквітати» всередині строю, не створюючи акустичного дисонансу. Це вимагає від collaborative pianist особливої чутливості до обертонової природи звуку та здатності м'яко «підлаштовувати» атаку клавіші під специфіку штриха соліста – від гострого *staccato* до розлогого *legato* [8].

Окремим пластом професійної реалізації є діяльність оперного концертмейстера (*répétiteur*), чия роль у театрі виходить далеко за межі простого вивчення партій. Такий фахівець має володіти навичками «редукції партитури» – здатності в реальному часі перекладати складну оркестрову тканину на мову фортепіано так, щоб співак відчував тембральні орієнтири майбутнього

виконання з оркестром. Це означає, що піаніст має імітувати групу мідних духових за рахунок щільної фактури, чи крихкість дерев'яних за допомогою високого регістру та специфічного туше. Робота в оперному театрі вимагає також знання драматургічної структури всієї вистави, розуміння диригентської жестикуляції та здатності тримати величезні масиви музичного матеріалу в пам'яті. У цьому контексті піаніст стає сполучною ланкою між режисерським задумом, музичною інтерпретацією диригента та вокальним втіленням образу співаком.

Не менш важливим є аспект сценічної поведінки та невербальної комунікації безпосередньо під час виступу. Collaborative pianist має володіти «периферійним баченням» не лише в нотному тексті, а й у фізичному просторі сцени. Кожен порух плеча соліста, нахил голови чи підготовка до вдиху є сигналом, який піаніст має зчитувати миттєво. Це створює ефект «єдиного організму», де рух тіла музикантів стає продовженням музичної фрази. Психологічна готовність до непередбачуваних обставин – будь то раптові зміни в освітленні залу, акустичні аномалії чи технічні помилки партнера – робить концертмейстера справжнім гарантом стабільності ансамблю. Вміння «підхопити» соліста у момент забування тексту чи ритмічного збою, не видавши цього глядачеві, є вершиною артистичної етики та професіоналізму [3].

У XXI столітті професія collaborative pianist також зазнає впливу цифрової трансформації. Використання планшетів замість паперових нот та систем дистанційного перегортання сторінок змінює саму ергономіку виконавства, звільняючи піаніста від потреби в асистенті та дозволяючи повністю зосередитися на звукових нюансах. Проте технології лише підкреслюють незмінну цінність людського фактора – емпатії та творчої інтуїції, які неможливо алгоритмізувати. Сучасний ринок праці вимагає від піаніста-партнера бути також менеджером, куратором та дослідником, здатним формувати унікальні концертні програми, що об'єднують різні види мистецтв.

Підсумовуючи концептуальний аналіз концертмейстерства, слід підкреслити, що ця професія є вищим проявом музичного альтруїзму та інтелектуалізму. Відмова від сольної ізоляваності на користь діалогу відкриває перед піаністом безмежні можливості для пізнання світової музичної спадщини у всьому її розмаїтті. Концертмейстер не просто «акомпанує» – він вибудовує смислові містки між епохами, мовами та душами,

перетворюючи кожне виконання на унікальний акт спільного творіння. Розвиток цієї галузі в українському мистецькому просторі має базуватися на кращих світових зразках, де collaborative pianist визнається повноправним співавтором інтерпретації, чие ім'я стоїть нарівні з солістом на афішах провідних концертних залів світу. Це шлях до подолання застарілих ієрархій та утвердження гуманістичного принципу рівності у мистецтві, де голос кожного учасника ансамблю є вагомим, а спільний результат стає більшим, ніж просто сума двох індивідуальностей. Вміння чути іншого, резонувати з його ідеями та водночас залишатися цілісною творчою особистістю – ось справжнє мистецтво, яке робить концертмейстерство однією з найскладніших і водночас найблагодородніших професій у світі музики.

**Висновки.** Підсумовуючи викладений матеріал, слід зазначити, що сучасна еволюція концертмейстерського мистецтва зумовила остаточний перехід від функціонального розуміння акомпанемента як вторинного елемента до цілісної моделі художнього партнерства, що визначається концептом collaborative piano. Ця трансформація вимагає від піаніста радикальної зміни виконавської парадигми, де пасивне слідування за солістом поступається місцем стратегії активного прогностичного моделювання та інтуїтивної взаємодії в реальному часі. Якісний ансамблевий баланс у такому контексті постає не як результат механічного приглушення звуку, а як наслідок глибокої роботи з музичною текстурою, тембральною прозорістю та акустичними можливостями інструмента, що найкраще реалізуються за умови відкритої кришки рояля, яка дозволяє звуку вільно дифундувати в просторі. Крім того, професійна ідентичність сучасного піаніста-партнера інтегрує в собі широкий спектр складних когнітивних навичок – від віртуозного миттєвого транспонування та лінгвістичної обізнаності до високої психологічної адаптивності та здатності до невербальної комунікації безпосередньо під час перформансу. Зрештою, мистецтво спільного музикування постає як вища форма творчої емпатії та інтелектуального альтруїзму, де відмова від сольного централізму на користь ансамблевої синергії стає запорукою народження істинної художньої цінності. Це перетворює кожне виконання на унікальний акт інтелектуального та емоційного єднання, підносячи професію концертмейстера на рівень високої філософії співтворчості, що є невід'ємною частиною прогресивного розвитку сучасної музичної культури.

#### Література:

1. Антонюк В. Г. Вокальний ансамбль у контексті камерно-виконавської культури. Київ : КНУКіМ, 2012. 180 с.
2. Шуберт Ф. Прекрасна мірошниця : вокальний цикл для голосу з фортепіано. Київ : Музична Україна, 1980. 96 с.
3. Collaborative Piano – History and Evolution. Lund University Publications. 2018. URL: <https://lup.lub.lu.se/student-papers/record/9173407/file/9173408.pdf> (дата звернення: 15.03.2026).
4. Hogarth A. When two become one: Top tips for piano accompaniment. Pianist Magazine. 2017. URL: <https://www.pianistmagazine.com/blogs/when-two-become-one-top-tips-for-piano-accompaniment/> (дата звернення: 15.03.2026).
5. Moore G. The Unashamed Accompanist. London : Julia MacRae Books, 1984. 120 p.
6. Sanders S. The Collaborative Pianist. Journal of Singing. 2000. Vol. 57, № 2. P. 45–48.

7. Sokolova Ye. V. Breathing Problem in Music Performance. *Modern Art Education: Theoretical-Practical Discourse*, 2023. С. 227–250. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-11> (дата звернення: 20.03.2026).
8. Vignoles R. The Art of the Accompanist. *The Musical Times*. 1983. Vol. 124, № 1681. P. 159–161.

#### References:

1. Antoniuk V. H. (2012). *Vokalnyi ansambl u konteksti kamerno-vykonavskoi kultury*. [Vocal ensemble in the context of chamber performance culture]. KNUKiM. Kyiv. 180 p. [in Ukrainian]
2. Shubert F. (1980). *Prekrasna miroshnytsia: vokalnyi tsykl dlia holosu z fortepiano*. [The fair maid of the mill: vocal cycle for voice and piano]. Muzychna Ukraina. Kyiv. 96 p. [in Ukrainian]
3. Collaborative Piano – History and Evolution. (2018). Lund University Publications. URL: <https://lup.lub.lu.se/student-papers/record/9173407/file/9173408.pdf> (accessed March 15, 2026).
4. Hogarth A. (2017). When two become one: Top tips for piano accompaniment. *Pianist Magazine*. URL: <https://www.pianistmagazine.com/blogs/when-two-become-one-top-tips-for-piano-accompaniment/> (accessed March 15, 2026).
5. Moore G. (1984). *The Unashamed Accompanist*. Julia MacRae Books. London. 120 p.
6. Sanders S. (2000). The Collaborative Pianist. *Journal of Singing*. Vol. 57, № 2. pp. 45–48.
7. Sokolova Ye. V. (2023). Breathing Problem in Music Performance. *Modern Art Education: Theoretical-Practical Discourse*. pp. 227–250. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-11> (accessed March 20, 2026).
8. Vignoles R. (1983). The Art of the Accompanist. *The Musical Times*. Vol. 124, № 1681. pp. 159–161.

Дата першого надходження статті до видання: 24.03.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.04.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026