

УДК 78.071.2:785.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-19>

Олексій ВОЛИК,

orcid.org/0000-0001-9987-6800

доктор філософії,

доцент кафедри камерного ансамблю

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) volik64@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ У КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОМУ ВИКОНАВСТВІ

У статті розглянуто поняття інтерпретаційного простору як складової камерно-ансамблевого виконавства в академічному музичному мистецтві. Актуальність теми зумовлена потребою теоретичного осмислення формування спільної інтерпретації в ансамблі як результату взаємодії індивідуальних виконавських рішень, комунікативних стратегій і стильово-контекстуальних орієнтирів. Проблематика дослідження полягає у нестачі цілісної моделі, що описувала б інтерпретаційний простір не лише як концертний результат, а як динамічну систему, яка розгортається у репетиційному та сценічному процесах.

Метою статті є обґрунтування інтерпретаційного простору як багаторівневої структури та виявлення ключових механізмів його формування в ансамблевій практиці. На основі аналізу сучасних наукових джерел і практики камерного музикування виокремлено три взаємопов'язані рівні інтерпретаційного простору: смисловий (герменевтико-семіологічний), виконавсько-технологічний та комунікативний. Репетиційний процес охарактеризовано як середовище, у якому «поле інтерпретаційних можливостей» поступово конкретизується до узгодженої концертної версії через переговори, проби, корекції часу й артикуляції. Описано типові стратегії ансамблевого узгодження та проаналізовано функції вербальних і невербальних каналів (мовленнєве обговорення, погляд, мікрожести, дихання, тілесна синхронізація) як засобів стабілізації спільного плану. Показано, що розбіжності виконавських бачень можуть виступати ресурсом для уточнення художньої концепції та підвищення якості інтерпретаційних рішень. У підсумку окреслено критерії досягнення «достатньої спільності» інтерпретації та практичні орієнтири для методичної та педагогічної роботи зі студентськими ансамблями, а також визначено напрями подальших досліджень у цьому полі в різних ансамблевих складах.

Ключові слова: камерно-ансамблеве виконавство, інтерпретаційний простір, партитурне мислення, музична комунікація, репетиція, ансамблеве взаємодія.

Oleksii VOLYK,

orcid.org/0000-0001-9987-6800

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Chamber Ensemble

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) volik64@gmail.com

FORMATION OF INTERPRETIVE SPACE IN CHAMBER ENSEMBLE PERFORMANCE

The article examines the concept of interpretive space as an integral component of chamber-ensemble performance within academic musical art. The relevance of the topic is determined by the need for a theoretical understanding of how a shared interpretation in an ensemble is formed as a result of the interaction between individual performance decisions, communicative strategies, and stylistic-contextual guidelines. The research problem lies in the lack of a holistic model that would describe interpretive space not only as a concert outcome, but also as a dynamic system of interaction unfolding throughout rehearsal and stage performance.

The purpose of the article is to substantiate interpretive space as a multi-level structure and to identify the key mechanisms of its formation in ensemble practice. Based on an analysis of contemporary scholarly sources and chamber music-making practice, three interrelated levels of interpretive space are distinguished: semantic (hermeneutic-semiological), performance-technological, and communicative. The rehearsal process is characterized as the environment in which the “field of interpretive possibilities” is gradually specified into an agreed concert version through negotiation, trial attempts, and adjustments of timing and articulation. Typical strategies of ensemble coordination are described, and the functions of verbal and nonverbal channels (spoken discussion, gaze, micro-gestures, breathing, bodily synchronization) are analyzed as means of stabilizing a shared plan. It is shown that divergences in performers’ interpretive perspectives can serve as a resource for refining the artistic concept and improving the quality of interpretive decisions. In conclusion, criteria for achieving “sufficient sharedness” of interpretation are outlined, along with practical guidelines for methodological and pedagogical work with student ensembles; directions for further research in this field across different ensemble formats are also identified.

Key words: chamber ensemble performance, interpretive space, score-based thinking, musical communication, rehearsal, ensemble interaction.

Постановка проблеми. Камерно-ансамблеве виконавство в академічній традиції поєднує дві, на перший погляд, суперечливі вимоги: високу індивідуальність інтерпретації та безумовну колективну узгодженість художнього результату. Саме в ансамблі інтерпретація не може бути «одноосібною»: вона народжується в процесі взаємодії, де кожен учасник приносить власне бачення темпу, агогіки, фразування, артикуляції, динамічної логіки та смислових акцентів, а підсумковий виконавський текст виникає як компроміс, синтез або творча «надбудова» над індивідуальними версіями.

У цьому контексті актуалізується поняття інтерпретаційного простору як поля можливостей (смислових, виразових, комунікативних і технологічних), у межах якого ансамбль співвідносить авторський текст і виконавські традиції, формує спільний задум і розподіляє виконавські ролі (лідерство/партнерство), обирає засоби реалізації задуму в репетиційній роботі та концертному виконанні, підтримує єдність результату, але при цьому не нівелює індивідуальності учасників.

Головна проблема полягає в тому, що механізми формування цього інтерпретаційного простору у камерному ансамблі залишаються описаними фрагментарно: теоретичні праці зазвичай зосереджені на смислотворенні, стилі, герменевтиці й семіології, тоді як емпіричні дослідження ансамблевої взаємодії частіше аналізують координацію, невербальні сигнали, синхронізацію та психологічні стани. Внаслідок цього бракує інтегративної моделі, яка пояснювала б, як саме «смысл» переходить у «звук» у колективі: як внутрішнє партитурне мислення, індивідуальні інтерпретаційні наміри та комунікативні дії ансамблів перетворюються на спільну виконавську форму.

Аналіз досліджень. У сучасному науковому дискурсі камерно-ансамблеве виконавство все частіше осмислюється як процес спільного конструювання інтерпретації, де художній результат є не сумою індивідуальних рішень, а колективно сформованим виконавським текстом. Англомовні дослідження зосереджуються на емпіричному описі того, як ансамбль досягає інтерпретаційної єдності через координацію, адаптацію та вироблення спільних репетиційних стратегій. Зокрема, показано, що в ході опанування нового репертуару зростає ступінь узгодженості рухових і часових параметрів, що корелює з формуванням «shared interpretation» (Wood et al., 2022), а в ситуації фортепіанного дуету переговорювання задуму часто супроводжується частковим зменшенням індивідуальної експресивності заради точності та прогнозованості (Bishop & Goebel, 2020).

Важливий пласт англомовної літератури пов'язаний із комунікативними каналами ансамблевої взаємодії та мікромеханізмами узгодження. Дослідники підкреслюють роль невербальних сигналів, зокрема погляду як засобу пошуку й передавання інформації, що активізується у складних або темпово нестабільних епізодах і підтримує колективне «налаштування» на спільний виконавський план (Bishop et al., 2019).

Окремий напрям праць проблематизує «єдність інтерпретації» як когнітивний та дискурсивний феномен. Зокрема, показано, що учасники академічних камерних ансамблів можуть по-різному вербалізувати та оцінювати виконання одного твору, і такі розбіжності не обов'язково руйнують якість ансамблю, оскільки компенсуються сталістю взаємодійних стратегій (Spiro & Schobel, 2021). Дотичним є підхід, який залучає концепт «поток» («flow») для опису інтегративного стану спільного виконання в публічній ситуації, трактуючи його як індикатор цілісності колективного виконавського процесу (Horwitz et al., 2021).

Україномовний сегмент досліджень переважно розгортає проблему інтерпретації в межах музикознавчої теорії, герменевтики та семіології, акцентуючи смислотворчі механізми та культурно-стильові координати камерно-інструментального мистецтва. У цих працях інтерпретаційний простір постає як смислова структура, що формується на перетині тексту, контексту, традиції та виконавських стратегій (Кравченко, 2020а; Кравченко, 2020b). Паралельно розвивається педагогічно-психологічний вектор, де наголошено на комунікативному компоненті ансамблевого музикування та умовах продуктивної взаємодії, які забезпечують узгодженість творчого задуму й стабільність ансамблю як цілісної системи (Коблик, 2023; Коблик, Андрейко, 2024).

Водночас у сукупному полі досліджень виявляються прогалини: існує відчутний розрив між теоріями смислотворення та емпіричними моделями взаємодії, а також недостатня концептуалізація інтерпретаційного простору як системи з рівнями, етапами та чинниками стійкості в реальному виконанні. З огляду на це актуалізується потреба інтегративного підходу, який поєднає семіолого-герменевтичні уявлення про смысл і текст із даними про комунікацію, невербальні механізми узгодження та репетиційні стратегії, аби цілісно пояснити, як саме формується інтерпретаційний простір у камерно-ансамблевому виконавстві.

Мета статті полягає у теоретико-методологічному обґрунтуванні поняття інтерпретаційного простору в академічному камерно-ансамблевому

виконавстві та у виявленні ключових механізмів його формування в репетиційній і концертній практиці.

Виклад основного матеріалу. У камерно-ансамблевому виконавстві інтерпретація не є лише «вибором засобів виразності» або індивідуальним трактуванням нотного тексту – вона набуває характеру спільно сформованої художньої реальності, що виникає в процесі взаємодії виконавців. Саме тому доцільно вводити поняття інтерпретаційного простору як особливої системи умов і можливостей, у межах якої ансамбль здійснює перехід від авторського тексту до конкретної виконавської версії. На відміну від сольної ситуації, де інтерпретаційне рішення може бути внутрішньо цілісним і відносно автономним, в ансамблі воно принципово інтерсуб'єктивне: кожен учасник привносить власні смислові акценти й техніко-фактурні пріоритети, а підсумковий результат формується через погодження, корекції та спільне «редагування» виконавського плану (Bishop & Goebel, 2020; Wood et al., 2022).

У теоретичному вимірі інтерпретаційний простір можна визначити як динамічне поле смислових, виражальних і комунікативних можливостей, які ансамбль актуалізує під час репетицій і сценічного виконання, обираючи та узгоджуючи параметри музичної мови (темп, агогіку, артикуляцію, фразування, баланс тощо) відповідно до стилю, жанру, традиції й художньої мети. Важливо підкреслити, що «простір» тут не означає довільності або необмеженої свободи: його межі задаються партитурою, авторськими позначеннями, жанрово-стильовими нормами, а також виконавською етикою ансамблю й професійними стандартами. Водночас у цих межах існує множинність допустимих варіантів, і саме робота ансамблю полягає у виборі, уточненні та закріпленні одного з них як спільної виконавської версії.

Специфіка ансамблевого інтерпретаційного простору проявляється у двох ключових моментах. По-перше, він формується як процесуальна структура: не задається наперед, а «виростає» з репетиційної практики, переходячи від первинного читання до стабілізації концертної версії (Wood et al., 2022). По-друге, він має характер узгоджувального механізму, який дозволяє ансамблю утримувати єдність виконання навіть за наявності відмінних індивідуальних уявлень. Досвід камерних музикантів свідчить, що ці уявлення можуть не збігатися повністю, однак ансамбль здатен досягати високої якості через вироблення спільних правил і стратегій взаємодії, які компенсують розбіжності (Spiro & Schober, 2021).

Для аналітичної ясності інтерпретаційний простір у камерно-ансамблевому виконавстві доцільно розглядати як структуру з трьох взаємопов'язаних рівнів: смислового, виконавсько-технологічного та комунікативного.

Смисловий рівень пов'язаний із герменевтичним і семіологічним опрацюванням музичного тексту: ансамбль визначає образну концепцію, драматургічні вершини, ієрархію тематичного матеріалу, характер темпоральної організації. На цьому рівні формується «що саме ми хочемо сказати» у звуковій формі – тобто інтерпретаційна ідея як ядро колективного задуму. Українські дослідження, що спираються на герменевтику та семіологію, підкреслюють, що ансамблеве виконання є процесом смислотворення, де значення виникає у взаємодії тексту, культурного контексту та виконавської практики (Кравченко, 2020а; Кравченко, 2020б). Поряд із цим важливим є «внутрішній» аспект інтерпретації: партитурне мислення, внутрішній діалог, рефлексивне осмислення функцій власної та партнерської партії, що опосередковує подальші репетиційні рішення (Оболеньська, 2025).

Виконавсько-технологічний рівень описує «як саме» смислова концепція переводиться в конкретні звукові параметри. Тут відбувається узгодження темпу та мікрочасових відхилень (агогіки), артикуляційних моделей, динамічної перспективи, балансу й тембрової координації, а також технічних рішень, зумовлених фактурою та інструментальними можливостями. На цьому рівні інтерпретаційний простір набуває форми практичних «виборів» і «налаштувань», які мають бути взаємно сумісними: навіть сильне індивідуальне трактування втрачає сенс, якщо воно не інтегрується в загальний ансамблевий механізм. Емпіричні дослідження показують, що вироблення спільної інтерпретації супроводжується змінами координаційних параметрів і більшою стабілізацією спільної часової та рухової організації (Wood et al., 2022). Важливим є й те, що в камерній практиці нерідко виникає потреба тимчасово обмежити надмірну індивідуальну свободу задля точності ансамблю, що свідчить про «технологічну» сторону інтерпретаційного простору (Bishop & Goebel, 2020).

Комунікативний рівень охоплює механізми, які роблять можливими смислові та технологічні узгодження: вербальні обговорення, репетиційні домовленості, розподіл ролей (ініціатор/підтримка), а також невербальні канали – погляд, міміку, жести, дихання, тілесну синхронізацію. Саме цей рівень «склеює» інтерпретаційний про-

стір як систему: без комунікації смисл не перетворюється на узгоджену дію.

Інтерпретаційний процес розпочинається ще до першої спільної репетиції – у фазі індивідуального опрацювання композиторського тексту, де виконавець починає створювати власну концепцію твору. Для ансамбліста ключовим тут стає партитурне мислення: здатність бачити не лише «свою» лінію, а цілісну фактуру, функції голів, ієрархію тематизму, логіку напруги та розрядки. Внутрішній діалог виконавця – як форма рефлексії та прогнозування – дозволяє оцінити, де потрібні поступки, де можливі альтернативи, а де позиція має бути принциповою; у випадку піаніста (і не тільки) це пов'язано з «орієнтацією на партитуру» як на систему взаємозалежних рішень (Оболенська, 2025).

Далі індивідуальні концепції переводяться у спільну систему дій: узгоджуються ролі й розподіл ініціативи, вибудовується баланс лідерства та партнерства залежно від фактури й драматургії. Узгодження задуму відбувається через короткі проби, варіантність і оперативні корекції; при цьому повна тотожність уявлень не є обов'язковою – ансамбль може зберігати розбіжності в інтерпретаційних описах, але досягати цілісності завдяки стабільним стратегіям взаємодії та домовленостям щодо ключових параметрів виразності (Spiro & Schober, 2021).

Групові інтерпретаційні рішення формуються в межах стилю, виконавської школи, жанрових норм і етичних правил партнерства. Герменевтико-семіологічний підхід підкреслює, що смисл виконання виникає на перетині тексту, традиції й актуального культурного контексту, тому «дозволені» та «переконливі» рішення історично й стилістично конкретні (Кравченко, 2020а). У цьому сенсі ансамбль одночасно зберігає спадкоємність і виробляє власний стиль, вбудований у ширший виконавський ландшафт.

Як уже згадувалося вище, інтерпретація «виростає» з репетиційної практики. На етапі першого читання ансамбль фіксує опорний темп, пульсацію, базові фразові межі й первинний баланс. Далі відбувається структурне узгодження: уточнюються кульмінації, цезури, функції партій і «тезаурус» артикуляції. На етапі деталізації та стабілізації робота концентрується на агогії, мікродинаміці, тембровому злитті та пошуку акустичного балансу; із формуванням спільної версії зростає стабільність виконання й зменшується залежність від постійної взаємної підстройки.

Типові стратегії узгодження в репетиції охоплюють такі аспекти: темп і пульсацію (спільний

каркас), агогіку (узгоджені «відхилення» з функціональною мотивацією), фразування (напрямі цезури), баланс/тембр (план-фон і прозорість фактури) та артикуляцію (єдина семантика штрихів). Перехід до концертної версії означає, що ансамбль має не просто домовленості, а стійку організацію взаємодії: ролі, маркери форми й спільний стиль звучання. При цьому допускається різниця індивідуальних уявлень, якщо ключові параметри виконання узгоджені й відтворювані (Bishop & Goebel, 2020; Spiro & Schober, 2021).

Комунікація в камерному ансамблі виконує не допоміжну, а структуроутворювальну функцію: саме через неї індивідуальні уявлення перетворюються на спільну виконавську логіку, а узгоджена версія твору зберігає цілісність у реальному часі. В ансамблевій практиці комунікативні механізми діють на двох взаємопов'язаних рівнях – вербальному (обговорення, домовленості, термінологічне «називання» явищ) і невербальному (погляд, жести, дихання, тілесна синхронізація), причому їхня ефективність визначається не кількістю сигналів, а точністю, доречністю та стабільністю спільно вироблених кодів (Bishop et al., 2019).

Вербальні обговорення в репетиційному процесі виконують функцію «картографування» інтерпретаційного простору: вони допомагають фіксувати драматургічні опорні точки, називати проблемні вузли, формулювати критерії якості та визначати пріоритети (що головне у фактурі, де кульмінація, який характер штриха). Вербалізація дозволяє узгоджувати не тільки конкретні параметри (темп, баланс тощо), а й причини цих рішень – образні, стильові, формотворчі. Це важливо, бо саме причинно-наслідкові пояснення роблять домовленості стійкими: тоді ансамбль пам'ятає не «зробити тихіше», а «дати необхідний фон, щоб тема прозвучала у потрібному ключі», не «трохи сповільнити», а «підкреслити гармонічний зворот чи тяжіння інтервалів». У зрілих професійних колективах вербальна комунікація часто стає економічною: вона виконує роль узгодження рамок і термінів, після чого вмикаються невербальні механізми оперативного керування.

Невербальні сигнали забезпечують ансамблю можливість діяти синхронно без зупинки музичного потоку, тобто утримувати спільну інтерпретацію в режимі «онлайн». Перший ключовий канал – погляд: він працює як інструмент запиту й підтвердження інформації (сигнал вступу, готовності, зміни темпу, підтвердження агогіки), а також як засіб перевірки узгодженості у критичних місцях. Емпіричні дані свідчать, що музиканти частіше використовують погляд у складних

або темпово нестабільних епізодах, коли зростає потреба в додаткових каналах координації (Bishop et al., 2019). Погляд також виконує соціально-психологічну функцію: він підтримує відчуття партнерства й спільної відповідальності за форму.

Другий канал – жест і мікрорухи (кивок, «підняття» корпусу, рух руки), які часто замінюють диригентський імпульс у бездиригентських складах. Жест не просто «дає вступ», а задає характер звуковедення. Третій канал – дихання, яке є універсальним засобом синхронізації початку фрази та її внутрішньої пульсації навіть у суто інструментальних складах; дихальна підтримка агогіки часто працює як невидимий метроном. Четвертий – тілесна синхронізація (узгодженість корпусу, коливання, мікропластика), яка створює відчуття спільного часу та єдності енергетики виконання; такі прояви можуть стабілізувати ансамбль у сценічних умовах, коли вербальне втручання неможливе.

Функціонально-комунікативні механізми ансамблю можна узагальнити в кількох завданнях. По-перше, вони забезпечують координацію (час, вступи, завершення, переходи). По-друге, виконують роль експресивного узгодження: допомагають одночасно реалізувати агогіку, фразову динаміку, артикуляційний профіль. По-третє, підтримують регуляцію ролей у процесі виконання – м'яко перемикають ініціативу між партнерами залежно від фактури та драматургії. По-четверте, вони є інструментом стабілізації: зберігають концертну версію твору в умовах стресу, акустичних відмінностей, непередбачених дрібних помилок, бо ансамбль має канали «підхоплення» і швидкого повернення до спільного плану.

Таким чином, вербальна комунікація формує й уточнює спільні правила та смислові опори, тоді як невербальна забезпечує їхню оперативну реалізацію в часі. Разом вони створюють практичну основу для утримання спільної інтерпретації: ансамбль не лише домовляється про художню концепцію, а й має засоби постійно підтверджувати, коригувати та відтворювати її під час живого музикування (Коблик, 2023; Bishop et al., 2019).

Інтерпретаційний простір ансамблю доцільно розуміти як поле можливостей, у якому одночасно співіснують кілька допустимих варіантів трактування. На практиці це означає, що партнери можуть мати різні внутрішні уявлення про виконання, але рухатися до спільного результату не через повну уніфікацію мислення, а через узгодження ключових параметрів звучання та ролей у фактурі (Spiro & Schober, 2021). Відтак «спільна інтерпретація» часто є не тотожністю поглядів, а

працездатною системою взаємодії, яка дозволяє ансамблю звучати як єдине ціле.

Розбіжності та конфлікти в ансамблі варто трактувати не лише як перешкоду, а як ресурс розвитку: вони активізують аргументацію, уточнюють стильові межі, змушують перевіряти рішення на практиці та відсіювати випадкові/суб'єктивні варіанти. У цьому сенсі продуктивна дискусія або «зіткнення версій» допомагає музикантам вийти на більш обґрунтований і переконливий виконавський план, а також підсилює усвідомленість спільних домовленостей (Bishop & Goebel, 2020). Ефективність конфлікту залежить від культури партнерства: тобто важливо не хто «переміг», а чи привела взаємодія до більш переконливої інтерпретаційної логіки та якісного звучання.

Критеріями досягнення «достатньої спільності» можна вважати: *стабільність темпорального аспекту* (пульсація й керована агогіка без «роз'їзду»); *єдність фразової логіки* (спільні кульмінації, цезури, напрямки розвитку); *прозорий баланс і темброва сумісність* (ієрархічність фактури, відсутність взаємного перекриття чи «звукової каші»); *узгоджений артикуляційний тезаурус* (однакова семантика штрихів і атак); *відтворюваність версії в різних умовах* (репетиція/сцена, зали з іншою акустикою) без втрати художньої цілісності. Таким чином, «достатня спільність» – це практично вимірювана узгодженість ключових параметрів, яка дозволяє ансамблю зберігати інтерпретаційний задум навіть за наявності індивідуальної різноманітності.

Висновки. У статті обґрунтовано поняття інтерпретаційного простору в академічному камерно-ансамблевому виконавстві як динамічної системи можливостей і обмежень, що поєднує смислотворчі орієнтири, практичні виконавські рішення та механізми взаємодії. Показано, що формування спільної інтерпретації відбувається через взаємопов'язані виміри: індивідуальне партитурне мислення й внутрішній діалог виконавця, узгодження ролей і переговорювання задуму в міжособистісній взаємодії, а також культурно-традиційні норми стилю й виконавської школи. Доведено, що репетиційний процес є ключовим середовищем, де поле інтерпретаційних можливостей звужується до стабільної концертної версії завдяки стратегіям узгодження темпу, агогіки, фразування, артикуляції та балансу, причому зростання «спільності» проявляється як підвищення стійкості координації та відтворюваності ансамблевих рішень. Виявлено, що розбіжності інтерпретаційних бачень не є суто негативним чинником: за наявності культури партнерства

вони працюють як ресурс уточнення стилістичних меж і підсилення обґрунтованості виконавського задуму. Наголошено на провідній ролі комунікативних механізмів (вербальних і невербальних) у підтриманні спільної інтерпретації в реальному часі.

Перспективи дослідження. Порівняння репетиційних стратегій у різних складах (дует, тріо, квіртет) і музичних стилях становить перспективний напрям наукових розвідок. Окремим завданням є всебічне вивчення невербальних комуніка-

тивних кодів – зорових контактів, мікрожестів, особливостей дихання та тілесної синхронізації – як інтегрованої системи, що забезпечує узгодженість і стабільність концертного виконання в сценічних умовах. Практичний інтерес становить розроблення педагогічних методик для студентських ансамблів, спрямованих на розвиток навичок спільного ухвалення інтерпретаційних рішень, рефлексії та перетворення розбіжностей на інструмент уточнення художньої концепції й підвищення якості ансамблевої взаємодії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коблик, Б. Комунікативний компонент камерно-інструментального музичного виконавства в психологічному аспекті. Наукові збірники ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 2023. Вип. 50. С. 22–27. doi: 10.32782/2310-0583-2023-50-04
2. Коблик, Б., Андрейко, М. Камерно-ансамблева культура як феномен музично-виконавської діяльності. *Grail of Science*. 2024. № 37. С. 522–526. doi: 10.36074/grail-of-science.15.03.2024.088
3. Кравченко, А. Герменевтика ансамблевого виконавства в семіологічному дискурсі постмодернізму. Актуальні питання гуманітарних наук. 2020а. Вип. 28. Том 5. С. 121–126. doi: 10.24919/2308-4863.5/28.208905
4. Кравченко, А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз): монографія. Київ: НАКККиМ, 2020b. 300 с.
5. Оболенська, М. Внутрішній діалог як форма інтерпретації: партитурне мислення піаніста в Сонаті для віолончелі та фортепіано, оп. 36 Едварда Гріга. Вісник КНУКиМ. Серія: Музичне мистецтво. 2025. Вип. 8(2). С. 150–165. doi: 10.31866/2616-7581.8.2.2025.346278
6. Bishop, L., Cancino-Chacón, C., Goebel, W. Eye gaze as a means of giving and seeking information during musical interaction. *Consciousness and Cognition*. 2019. Vol. 68. P. 73–96. doi: 10.1016/j.concog.2019.01.002
7. Bishop, L., Goebel, W. Negotiating a Shared Interpretation During Piano Duo Performance. *Music & Science*. 2020. Vol. 3. P. 1–18. doi: 10.1177/2059204319896152
8. Horwitz, E. B., Harmat, L., Osika, W., Theorell, T. The Interplay Between Chamber Musicians During Two Public Performances of the Same Piece: A Novel Methodology Using the Concept of “Flow”. *Frontiers in Psychology*. 2021. Vol. 11. Art. 618227. doi: 10.3389/fpsyg.2020.618227
9. Spiro, N., Schober, M. Discrepancies and Disagreements in Classical Chamber Musicians’ Characterisations of a Performance. *Music & Science*. 2021. Vol. 4. P. 1–29. doi: 10.1177/20592043211011091
10. Volpe, G., D’Ausilio, A., Badino, L., Camurri, A., Fadiga, L. Measuring social interaction in music ensembles. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. 2016. Vol. 371(1693). Art. 20150377. doi: 10.1098/rstb.2015.0377
11. Wood, E. A., et al. Creating a shared musical interpretation: Changes in coordination dynamics while learning unfamiliar music together. *Annals of the New York Academy of Sciences*. 2022. Vol. 1516(1). P. 106–113. doi: 10.1111/nyas.14858

REFERENCES

1. Koblyk, B. (2023). Komunikatyvnyi komponent kamerno-instrumentalnoho muzychnoho vykonavstva v psyholohichnomu aspekti [Communicative component of chamber-instrumental music performance in the psychological aspect]. *Naukovi zbirky LNMA im. M. V. Lysenka*, (50), 22–27. <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2023-50-04> [in Ukrainian].
2. Koblyk, B., & Andreiko, M. (2024). Kamerno-ansambleva kultura yak fenomen muzychno-vykonavskoi diialnosti [Chamber-ensemble culture as a phenomenon of musical-performance activity]. *Grail of Science*, (37), 522–526. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.15.03.2024.088> [in Ukrainian].
3. Kravchenko, A. (2020a). Hermenevtyka ansamblevoho vykonavstva v semiolohichnomu dyskursi postmodernizmu [Hermeneutics of ensemble performance in the semiological discourse of postmodernism]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 28(5), 121–126. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208905> [in Ukrainian].
4. Kravchenko, A. I. (2020b). Kamerno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit (semiolohichniy analiz): monohrafiia [Chamber-instrumental art of Ukraine of the late 20th – early 21st centuries (semiological analysis): monograph]. Kyiv: NAKKKiM. [in Ukrainian].
5. Obolenska, M. (2025). Vnutrishnii dialoh yak forma interpretatsii: partyturne myslennia pianista v Sonati dlia violoncheli ta fortepiano, op. 36 Edvarda Griga [Internal dialogue as a form of interpretation: the pianist’s score thinking in Edvard Grieg’s Sonata for Cello and Piano, Op. 36]. *Visnyk KNUKiM. Serii: Muzychne mystetstvo*, 8(2), 150–165. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.2.2025.346278> [in Ukrainian].
6. Bishop, L., Cancino-Chacón, C., & Goebel, W. (2019). Eye gaze as a means of giving and seeking information during musical interaction. *Consciousness and Cognition*, 68, 73–96. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2019.01.002>

7. Bishop, L., & Goebel, W. (2020). Negotiating a shared interpretation during piano duo performance. *Music & Science*, 3, 1–18. <https://doi.org/10.1177/2059204319896152>
8. Horwitz, E. B., Harmat, L., Osika, W., & Theorell, T. (2021). The interplay between chamber musicians during two public performances of the same piece: A novel methodology using the concept of “flow”. *Frontiers in Psychology*, 11, 618227. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.618227>
9. Spiro, N., & Schober, M. (2021). Discrepancies and disagreements in classical chamber musicians’ characterisations of a performance. *Music & Science*, 4, 1–29. <https://doi.org/10.1177/20592043211011091>
10. Volpe, G., D’Ausilio, A., Badino, L., Camurri, A., & Fadiga, L. (2016). Measuring social interaction in music ensembles. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 371(1693), 20150377. <https://doi.org/10.1098/rstb.2015.0377>
11. Wood, E. A., et al. (2022). Creating a shared musical interpretation: Changes in coordination dynamics while learning unfamiliar music together. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1516(1), 106–113. <https://doi.org/10.1111/nyas.14858>

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.11.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025
Дата публікації: 31.12.2025