

УДК 784.087.68:781.65

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-29>**Лариса НЕСМАШНА,**

orcid.org/0009-0002-6723-1842

провідний концертмейстер кафедри хорового диригування
та теорії і методики музичної освітиУкраїнського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) letterslun@gmail.com

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВЗАЄМОДІЇ ДИРИГЕНТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ХОРОВОГО РЕПЕРТУАРУ

Процес репетиційної роботи в хорovому колективі потребує від диригента та концертмейстера навичок конструктивного творчого спілкування. Від ступеня його якості залежить формування концертної версії музичних композицій. Таким чином, набуває актуальності проблема пошуку найбільш ефективних методів взаємодії між керівником хорovого колективу і піаністом-акомпаніатором. Даний факт обумовив звернення авторів до названої теми й постановку мети дослідження. Вона полягає у висвітленні взаємодії між хормейстером та піаністом-акомпаніатором, як складної цілісної системи. Згідно з його результатами, ключові компоненти взаємодії хорovого диригента та концертмейстера в процесі репетиційної роботи це комфортне середовище для творчості, спільний пошук, комплектація та аналіз репертуару. Крім того, до них належать обрання та регуляція темпу, обговорення тембрової палітри, встановлення загальної картини звучання, бачення та формування сценічного варіанту творів у комплексі всіх складових, та й по окремоті. У контексті спільної роботи керівника хору та піаніста-акомпаніатора необхідно обговорювати і такі компоненти, як відчуття динамічного, темпового та тембрового балансу, елементи мануальної техніки диригента, в тому числі, його майже непомітні жести та ключові риси виконавського почерку. Через реалізацію всіх перелічених компонентів спільної роботи хорovого диригента та концертмейстера формуються такі аспекти їх ефективної кооперації, як: спільні художньо-естетичні погляди, гармонічна взаємодія психофізіологічних типів, взаємна відкритість до творчого експерименту, компетенції концертмейстера в сфері хорovого виконавства. Перспективи дослідження забезпечені затребуваністю пошуків найбільш оптимальних механізмів співпраці хорovого диригента та концертмейстера в умовах оновлення змісту музичних творів та атмосфери концертного середовища загалом.

Ключові слова: керівник хору, піаніст-акомпаніатор, механізми взаємодії, середовище співпраці, комплектація репертуару, аналіз композиції, концертна версія твору.

Larysa NESMASHNA,

orcid.org/0009-0002-6723-1842

Leading Accompanist at the Department of Choral Conducting and Theory
and Methodology of Music Education
Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) letterslun@gmail.com

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF INTERACTION BETWEEN THE CONDUCTOR AND THE ACCOMPANIST IN THE PROCESS OF PREPARING CHORAL REPERTOIRE

The process of rehearsal work in a choral collective requires the conductor and the accompanist to have skills in constructive creative communication. The formation of a concert version of musical compositions depends on the degree of its quality. Thus, the problem of finding the most effective methods of interaction between the choirmaster and the pianist-accompanist becomes relevant. This fact led the authors to address the mentioned topic and set the goal of the study. It consists in highlighting the interaction between the choirmaster and the pianist-accompanist as a complex holistic system. According to its results, the key components of the interaction between the choir conductor and the accompanist during the rehearsal work are a comfortable environment for creativity, joint search, completion and analysis of the repertoire. In addition, these include the selection and regulation of tempo, discussion of the timbre palette, establishment of a general picture of sound, vision and formation of the stage version of the works in the complex of all components, and separately. In the context of the joint work of the choir director and the pianist-accompanist, it is necessary to discuss such components as the feeling of dynamic, tempo and timbre balance, elements of the conductor's manual technique, including his almost imperceptible gestures and key features of the choirmaster's performing style. Through the implementation of all the listed components of the joint work of the choir conductor and the accompanist, such aspects of their effective cooperation are formed as: common artistic and aesthetic views, harmonious interaction of psychophysiological types,

mutual openness to creative experimentation, and the accompanist's competence in the field of choral performance. The prospects of the study are provided by the demand for the search for the most optimal mechanisms of cooperation between the choir conductor and the accompanist in the context of updating the content of musical works and the atmosphere of the concert environment in general.

Key words: *choir director, pianist-accompanist, mechanisms of interaction, cooperation environment, repertoire collection, composition analysis, concert version of the work.*

Постановка проблеми. Актуальність пошуку найбільш оптимальних методів як професійної, та й творчої взаємодії між керівником хорового колективу і концертмейстером з'явилась засадою задля постановки проблеми формування спільної діяльності диригента і піаніста акомпаніатора в процесі підготовки до виступів на сцені. Ця проблема складається з таких напрямків, як виявлення найбільш значних потреб співпраці хорових керівників та концертмейстерів у процесі підготовки концертної версії творів, пошук механізмів їх ефективного вирішення, формування послідовності методів оптимізації та універсалізації якості творчого та професійного діалогу між хормейстером та піаністом-акомпаніатором. Згідно з названими вище напрямками проблеми спільної роботи диригента та акомпаніатора, були поставлені задачі дослідження. Вони полягають у:

- висвітленні ключових компонентів взаємодії керівника хору та піаніста-акомпаніатора;
- встановленні ведучих аспектів ефективності співпраці диригента та концертмейстера під час репетицій;
- розкритті базових нюансів їх спільної виконавчої практики;
- панорамному показі процесу взаємодії між диригентом та концертмейстером в якості єдиної складної системи.

Аналіз досліджень. Проблема оптимізації процесів професійної і творчої взаємодії хормейстерів та концертмейстерів складається, як свідчать дослідження сучасності, з багатьох аспектів. Серед них особливої значущості набуває метод формування середовища, що сприяє глибокої, багатобічної реалізації унікального потенціалу музикантів та креативності в розкритті змісту композицій. Створенню умов, найбільш комфортних для спільної репетиційної роботи виконавців, слугують інноваційні технології. Вони стають фундаментом зацікавленості музикантів у досягненні найвищого рівня майстерності (Kosinska, 2020). Подібної точки зору дотримуються й вчені М. Acevedo, J. Mendoza. Вони констатують той факт, що мобільні додатки мають позитивний вплив на підготовку концертної версії музичних композицій (Acevedo, Mendoza, 2024). Це, своєю чергою, будує творчий, наповнений художнім змістом діалог між хоровим диригентом, концертмейстером та слухачами.

Особливості транслювання музичних творів аудиторії стають своєрідною «комунікативною стратегією» виконавців, яка для кожного колективу має низку унікальних, притаманних тільки їй рис (Ніколаєвська, 2017). У контексті названої вище «комунікативної стратегії», знаходять свій прояв «особистість виконавця», «артистична енергія» (Шаповалова, 2007). Таким чином, середовище, яке сприяє глибокому творчому і професійному діалогу між диригентом та концертмейстером, є фундаментом успішної підготовки концертної версії творів та однією з найважливіших галузей методики взаємодії хормейстера і піаніста. Воно також мотивує постійний, практично безперервний процес навчання творчості професійних музикантів, майстрів хорового мистецтва та концертмейстерів (Сумарокова, 2001).

Один із найперспективніших та об'ємних напрямків методики професійного та творчого спілкування диригентів й концертмейстерів полягає в аналізі музичної композиції. Спільне дослідження має значну ефективність задля успішної підготовки концертної версії творів. Воно передбачає реалізацію в сценічному варіанті виконання кількох алгоритмів. До них належать «емоційно-естетична програма», програма «змістовного поля», «фактурний план» інтерпретації (Вечер, 2007). Керівник хору, а разом з ним і концертмейстер досягають найбільш глибокого розкриття змісту творів на базі синтезу низки рівнів художньої діяльності. Серед них треба вказати світогляд, аналітичну працю та творчо-виконавчий підхід (Белік-Золотарьова, 2022). Крім того, до них приєднається також вивчення та досконале знання історії світової музичної культури, теоретичних засад стосовно стилів, жанрів, технік виконання (Белік-Золотарьова, 2023).

У подібному контексті значущості набуває дослідження типів музичної фактури, що стають, свого роду, картою композиційної форми, через яку знаходить віддзеркалення драматургічний зміст (Москаленко, 2000). Не менш важливою стає роль розкриття, як хормейстером, та й концертмейстером, зашифрованого в музичних композиціях змісту. Це відбувається через аналіз спектру пра-інтонаційних ситуацій, що являють фундамент формування текстової основи творів (Москаленко, 2013). Їх знання слугують фундаментом

реалізації «аутентичної виконавської стратегії». Вона, своєю чергою, спирається на особливості стилю і засобів виразності, що притаманні певним епохам, культурам, школам (Ніколаєвська, 2017).

Все назване вище має безпосередньо вплив на якість транслявання матеріалу хорових композицій. Слід, однак, звернути увагу і на той факт, що вона залежить від артистичних психотипів учасників музичного колективу (Сирятська, 2008). Їх різноманітність формує унікальні креативні простори, що створюються під час виступів. Зокрема, в їх контексті відбувається реалізація варіативного потенціалу творів через індивідуальне трактування динаміки, темпу, артикуляції, фразування, агогіки, образної сфери (Ткач, 2012).

Власне стиль виконання формується на базі таких компонентів, як: діалектичний, онтологічний та музично-функціональний аспекти реалізації творчих задумів інтерпретатора. Перший з названих аспектів відповідає за процес створення унікальної інтерпретації. Другий потребує дослідження, як хормейстером, та й концертмейстером, композиторських і виконавських засобів виразності. Третій аспект розшифровує ресурсами музикантів концепцію композитора, та віддзеркалює глибинний зв'язок між ними (Катрич, 2000). Таким чином, знаходить підтвердження наукова думка сучасності, згідно з якою, в процесі інтерпретації безпосередньо взаємодіють твір-принцип і твір-даність. Названий факт забезпечує широку панораму варіантів його транслявання людству (Москаленко, 2013).

Не меншу значущість має зацікавленість, як хормейстерів, та й піаністів-концертмейстерів у збагаченні їх власного індивідуального виконавського досвіду зразками нових сучасних стилів, жанрів, структур та засобів перформансу. Вона може знайти свою глибоку та багатобічну реалізацію за рахунок спроби власних сил музикантами – хормейстерами та концертмейстерами – в різних стильових, жанрових і структурних напрямках (Syatetsky, 2021). Подібна стратегія слугує передумовою для відкриття концертмейстером унікальної енциклопедії жестів диригента, що властиві його творчій практиці. До них можуть належати й такі, що мають трактування протилежне їх традиційному призначенню. Однак вони стають найбільш ефективним механізмом транслявання внутрішнього сенсу композиції (Meissl, Sambre, Feyaerts, 2022). Одночасно, розширення репертуару шляхом виконання творів, де сконцентрована широка панорама стильових та жанрових особливостей різноманітних шкіл, культур, фольклорних практик, забезпечує хоровому диригенту та кон-

цертмейстеру низку переваг. Вони являють собою спільне володіння значним діапазоном художніх та чисто технічних засобів інтерпретації музичного матеріалу, вміння будувати його найбільш виразну темброву фактуру та деталізувати певні звукові нюанси, що мають для композиції в цілому ключове значення (Batovska et al., 2023).

Підкреслюється також фундаментальна функція піаніста-аккомпаніатора та її складові. Так, концертмейстер хору намагається досягти злиття з колективом, на відміну від солюючих піаністів, які орієнтовані на виділення (What does a piano accompanist do, 2026). Концертмейстер, з метою покращення якості загального звучання музичної композиції, координує взаємозв'язок між вокальним виконанням та фортепіанним акомпанементом через глибоке розуміння художніх характеристик хорового мистецтва і знання підтексту творів цієї галузі (Jian, 2023).

Незважаючи на те, що стереотипна особистість аккомпаніатора хору є повністю протилежною стереотипній особистості диригента, концертмейстеру бажано вміти керувати хором задля внутрішнього, більш нюансованого бачення колективного співу, як феномену з багатьох елементів (Ellie, 2026). Приймається до уваги і той факт, що виконання фортепіанної партії в хорі передбачає більше багатозадачності, ніж сольний виступ. Таким чином, концертмейстеру необхідно опанувати навичку стеження за диригентом навіть під час гри акомпанементу (Ellie, 2026). Слід, однак, вказати, що проблема знаходження цілісної системи принципів ефективної взаємодії між диригентом хору та концертмейстером потребує свого глибокого вивчення. Названі обставини обумовили звернення авторів щодо дослідження даної теми.

Мета статті полягає в дослідженні проблеми взаємодії між хормейстером та піаністом-аккомпаніатором. Його ключовий напрямок це пошук найбільш ефективних механізмів спільної роботи музикантів, як творчої, та й професійної спрямованості. На цьому фундаменті передбачається формування методики взаємодії диригента і концертмейстера під час підготовки хорового репертуару.

Виклад основного матеріалу. Хорова творчість сучасності відрізняється широкою палітрою жанрово-стильових напрямків, технічних засобів їх транслявання, мотивує виконавців на реалізацію їх глибинного унікального артистичного потенціалу. Вона передбачає присутність, як у диригентів, та й співаків і концертмейстерів низки навичок, за рахунок яких зміст музичної компози-

ції отримує глибоке багатобічне розкриття. Серед них особливою значущістю набуває методика спільної роботи керівника хору та піаніста-аккомпаніатора. Ключові компоненти взаємодії хорового диригента та концертмейстера в процесі репетиційної роботи являють собою в сукупності масштабний панорамний феномен музичної практики. До них належать:

- комфортне середовище для творчого спілкування та професійної реалізації задумів, зокрема, час, місце, матеріально-технічна база;
- пошук та комплектація жанрової, стильової, композиційно-структурної основ репертуару;
- аналіз, обговорення й трактування в інтерпретації настроїв та характерних рис, властивих темам ліричного, драматичного, патетичного, фантастичного змісту та інших його варіантів;
- обрання та регуляція темпу виконання творів у цілому, та й окремих епізодів;
- обговорення тембрової палітри музичних зразків та її драматургії в контексті твору;
- встановлення загальної картини звучання твору та його окремих найбільш масштабних розділів – початкового, середнього й фінального, враховуючи кульмінаційні зони;
- бачення і формування сценічного варіанту творів у комплексі всіх складових, та й по окремі;
- відчуття динамічного, темпового та тембрового балансу як серед хорових партій, та й між колективом співаків і піаністом;
- підготовка концертної версії акомпанементу в синтезі з хоровою партитурою;
- підготовка концертної версії кожної з партій хору, його загальної партитури, як окремо, та й в поєднанні з партією піаніста;
- розуміння концертмейстером мануальної техніки диригента, в тому числі, вміння розшифрувати його майже непомітні жести;
- глибоке, багатобічне засвоєння акомпаніатором виконавського почерку хормейстера.

Останній з перелічених компонентів має в собі низку складових. Серед них слід вказати характер дихання диригента (разом із ним хористів) та амплітуди його рухів, момент з'явлення точки й зняття звуку. Їх досконале знання в комплексі сприяє транслюванню необхідної динаміки, палітри штрихів, темпової драматургії та фразування. Вони, своєю чергою, формують загальну звукову картину творів. Її чітке уявлення концертмейстером дозволяє зберегти в пам'яті всі досягнення репетиційної роботи та продемонструвати композицію в найкращому вигляді на сцені.

В процесі взаємодії хорового диригента та кон-

цертмейстера суттєву значущість має схожість їх поглядів на характер змісту й трактування твору, як в цілому, та й його окремих епізодів. Це слугує передумовою глибоко органічного поєднання їх художніх позицій. Не менш важливу роль грає гармонійність психофізіологічного тандему. Це обумовлює високу якість творчої комунікації та легкість спільної роботи, спрямованої на підготовку концертної версії творів. Слід звернути увагу й на той факт, що на протязі репетицій може відкритися низка нових граней музичної композиції. Разом із цим виникне побажання художньої імпровізації. В подібному випадку вкрай бажано, як диригенту, та й піаністу-концертмейстеру, бути налаштованими на творчий пошук, зацікавленими у знаходженні унікальних засобів транслювання матеріалу.

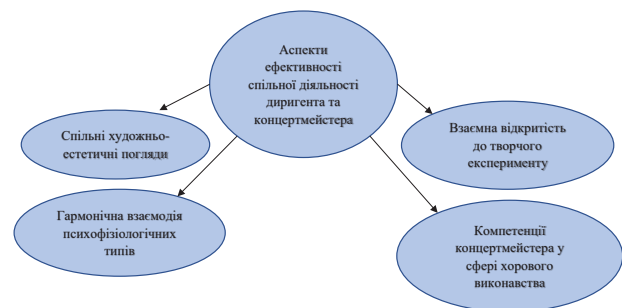


Рис. 1. Ключові аспекти ефективності спільної діяльності хорового диригента та піаніста-аккомпаніатора

Нарешті, знання виконавцем-інструменталістом всіх партій хору, їх темпової, динамічної, штрихової архітектоніки та масштабне, досконале уявлення хормейстером найбільш оптимальної природи звучання в акомпанементі дають оптимальний результат комплексної підготовки твору до сцени (Рисунок 1). На цьому аспекті спільної роботи диригента та концертмейстера треба зосередитись глибше, бо він являє собою фундамент естетичної привабливості звучання творів, віддзеркалює майстерність колективу.

На прикладі твору одного з сучасних композиторів Британії – Річарда Прайзмана – «Ave Maria» в аранжуванні для хору та інструментального супроводження можна відстежити процес побудови художньої та техніко-виконавської концепції твору ресурсами співаків та фортепіано.

В цілому названий твір відрізняє мелодизм, яскрава палітра ладових відтінків (Рисунок 2). Йому властиві принципи варіаційного розвитку тематичної основи, та, одночасно, контраст співставлення основних розділів. Що стосується

форми даної композиції, то вона укладається в межах три частинної репризної структури. Кульмінаційна зона приходить на третю частину (репризу першої часті).

Рис. 2. Тема твору Р. Прайзмана «Ave Maria»

В процесі роботи над твором, диригент та концертмейстер координували свої дії по відношенню до показу таких аспектів його музики, як темброві фарби, темп й динаміка звучання. Зокрема, в першій частині відбувається подвійна експозиція теми. Її повторне проведення проходить у фортепіано замість хору, який вступає знову в момент звучання другої половини теми. Протягом першої та третьої частин керівник хору і виконавець фортепіанного акомпанементу здійснювали синхронне сповільнення закінчень проведення теми, та цезури між каденціями. У репризі першої частини, яка являє собою третій (фінальний) розділ, хормейстер та піаніст дають разом динаміку, наближену до forte. Не менш важливим стає той факт, що диригент та концертмейстер на одному рівні, досконало володіють манерою виконання, яка властива стилю названої композиції. Вони транслюють широку кантилену теми, будучи об'єднані через показ legato в хоровій фактурі та інструментальному супроводженні.

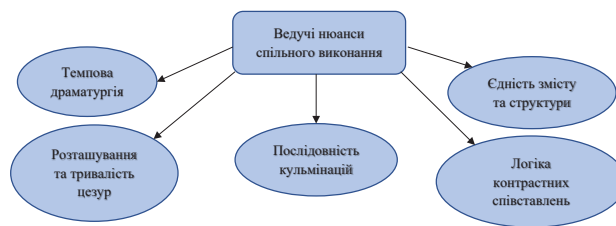


Рис. 3. Базові нюанси спільної виконавчої практики хорового диригента та концертмейстера

Для конструктивної взаємодії хорового керівника і піаніста, таким чином, стає найважливішою низка нюансів виконання. До них належать: формування темпової драматургії в різних масштабах; місце розташування цезур та їх тривалість; показ кульмінацій та драматичного центру композиції; транслювання контрастів у характері звучання різних розділів твору; цілісність авторської ідеї, стосовно змісту та структури (Рисунок 3).

Слід звернути увагу і на той факт, що в умовах технологічного прогресу сучасності ресурси фортепіанного супроводження хорового співу стають більш масштабними. Вони містять у собі як ведучі компоненти академічної традиції, та й можливості інноваційних технологій, зокрема електронний аналог акустичного музичного інструменту та засоби формування звуків. Характер супроводження хору може також відрізнитися складним внутрішнім змістом. З одного боку, воно синхронізується з тою атмосферою, яка віддзеркалюється в партії співаків. Але з іншого, воно може виступити в якості контрасту по відношенню до неї. Через подібне протистояння хорового та інструментального музичного матеріалу і засобів виразності, диригент-режисер творчого проекту та концертмейстер відкривають слухачам нові грані композиції, сприяючи процесу розшифрування її концепції та підтексту.

Висновки. Ключові компоненти взаємодії хорового диригента та концертмейстера в процесі репетиційної роботи, згідно з результатами дослідження, являють собою складну цілісну систему. До них належить комфортне середовище для творчого спілкування та професійної реалізації задумів, зокрема, час, місце, матеріально-технічна база. Не меншу значущість має спільний пошук та комплектація жанрової, стильової, композиційно-структурної основ репертуару. Аналіз, обговорення й трактування в інтерпретації настроїв та характерних рис, властивих темам ліричного, драматичного, патетичного, фантастичного змісту та інших його варіантів також являє собою одну з

найважливіших частин співпраці хорового диригента та концертмейстера. Крім того, до неї належать обрання та регуляція темпу, обговорення тембрової палітри, встановлення загальної картини звучання, бачення та формування сценічного варіанту творів у комплексі всіх складових, та й по окремоті. У контексті спільної роботи керівника хору та піаніста-акомпаніатора слід відокремити і такі компоненти, як відчуття динамічного, темпового та тембрового балансу, розуміння концертмейстером мануальної техніки диригента, в тому числі, вміння розшифрувати його майже непомітні жести та глибоке, багатобічне засвоєння акомпаніатором виконавського почерку хормейстера.

Через реалізацію всіх перелічених компонентів спільної роботи хорового диригента та концертмейстера формуються такі аспекти їх ефективної кооперації, як: спільні художньо-естетичні погляди, гармонічна взаємодія психофізіологічних типів, взаємна відкритість до творчого експерименту, компетенції концертмейстера в сфері хорового виконавства. Нарешті, в їх контексті

знаходять свою реалізацію нюанси виконання, які слугують фундаментом конструктивної взаємодії хорового керівника і піаніста. До них належать: формування темпової драматургії в різних масштабах; місце розташування цезур та їх тривалість; показ кульмінацій та драматичного центру композиції; транслювання контрастів у характері звучання різних розділів твору; цілісність авторської ідеї, стосовно змісту та структури.

Наукова новизна дослідження обумовлена тим фактом, що в ньому висвітлюється практика взаємодії хорового диригента та концертмейстера в якості складної цілісної системи компонентів. Її практична значущість полягає в тому, що матеріали статті можуть бути реалізовані в процесі репетиційної роботи керівників хорового колективу та піаністів-акомпаніаторів. Перспективність дослідження названої проблеми базується на актуальності пошуків найбільш оптимальних механізмів співпраці хорового диригента та концертмейстера в умовах оновлення змісту музичних творів та атмосфери концертного середовища загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белік-Золотарьова Н. А. «Два хори на вірші Григорія Сковороди» Віталія Кирейка: диригентська концепція. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 78. С. 79–86.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Хорове виконавство як категорія сучасного хорознавства. *Аспекти історичного музикознавства*. 2023. Вип. 31. С. 191–213.
3. Вечер Д. Виконавський аналіз музичного твору: теоретичний і практико-методичний аспекти (на прикладі діяльності піаніста-інтерпретатора): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 20 с.
4. Катрич О. Стильові аспекти музично-виконавської інтерпретації. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2000. Вип. 5. С. 59–65.
5. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. 2013. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (дата звернення: 19.03.2026).
6. Москаленко В. Про художню функцію фактури в музиці. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2000. Вип. 7. С. 56–65.
7. Ніколаєвська Ю. Аутентична виконавська стратегія та її сучасні трансформації. *Аспекти історичного музикознавства*. 2017. Вип. 10. С. 180–198.
8. Ніколаєвська Ю. Комунікативна стратегія як проблема інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2017. Вип. 46. С. 94–110.
9. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2008. 18 с.
10. Сумарокова В. «Авторський» та «виконавський» текст як об'єкт дослідження у теорії музичного виконавського мистецтва. *Київське музикознавство*. 2001. Вип. 7. С. 171–179.
11. Ткач Ю. Специфіка диригентської інтерпретації у хоровому виконавстві. 2012. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/spetsyfika-dyuhentskoji-interpretatsiji-u-horovomu-vykonavstvi/> (дата звернення: 19.03.2026).
12. Шаповалова Л. В. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2007. Вип. 20. С. 218–229.
13. Acevedo M., Mendoza J. Music software with a machine learning-based feedback system as an alternative for initial piano study in children. *Inteligencia Artificial Revista Iberoamericana de Inteligencia Artificial*. 2024. Vol. 27, № 73. P. 92–110. DOI: 10.4114/intartif.vol27iss73pp92-110.
14. Batovska O., Byelik-Zolotaryova N., Ivanova J. Modern global trends in the development of choral performance. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2023. Vol. 68, № 2. P. 235–256. DOI: 10.24193/subbmusica.2023.2.17.
15. Ellie. How to be a good choir accompanist. 2026. URL: <https://pianobubble.com/how-to-be-a-good-choir-accompanist/> (дата звернення: 19.03.2026).
16. Jian Z. The integration of vocal techniques and piano accompaniment in children's choir song performance under the background of information technology. *International Journal of Science and Engineering Applications*. 2023. Vol. 12, № 9. P. 107–109. DOI: 10.7753/IJSEA1209.1035.

17. Kosinska N. Analysis of the results of experimental research of stage culture formation of future teachers of music art in the vocal training process. *EUREKA: Social and Humanities*. 2020. № 1. P. 56–61. DOI: 10.21303/2504-5571.2020.001141.
18. Meissl K., Sambre P., Feyaerts K. Mapping musical dynamics in space: a qualitative analysis of conductors' movements in orchestra rehearsals. *Frontiers in Communication*. 2022. Vol. 7. DOI: 10.3389/fcomm.2022.986733.
19. Syatetsky K. Creative and performing activity of opera singer Alexander Gromysh in the cantata and oratorio cycle. 2021. DOI: 10.36074/grail-of-science.27.08.2021.062.
20. What does a piano accompanist do? 2026. URL: <https://www.careerexplorer.com/careers/piano-accompanist/> (дата звернення: 19.03.2026).

REFERENCES

1. Bielik-Zolotaryova, N. A. (2022). «Dva khory na virshi Hryhorii Skovorody» Vitaliia Kyreika: dyryhentska kontsepsiia [“Two choirs based on the poems of Hryhorii Skovoroda” by Vitalii Kyreiko: conducting concept]. *Kultura Ukrainy. Seriya: Mystetstvoznavstvo*, 78, 79–86 [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotaryova, N. A. (2023). Khorove vykonavstvo yak katehoriia suchasnoho khoroznavstva [Choral performance as a category of modern choral studies]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 31, 191–213 [in Ukrainian].
3. Vecher, D. (2007). Vykonavskiy analiz muzychnoho tvor: teoretychniy i praktyko-metodychniy aspekty (na prykladi diialnosti pianista-interpretatora) [Performance analysis of a musical work: theoretical and practical-methodological aspects (on the example of a pianist-interpreter)] (Extended abstract of candidate's thesis). Kyiv [in Ukrainian].
4. Katrych, O. (2000). Stylovi aspekty muzychno-vykonavskoi interpretatsii [Stylistic aspects of musical performance interpretation]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 5, 59–65 [in Ukrainian].
5. Moskalenko, V. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzychnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian].
6. Moskalenko, V. (2000). Pro khudozhniu funktsiiu faktury v muzytsi [On the artistic function of texture in music]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 7, 56–65 [in Ukrainian].
7. Nikolaievskaya, Yu. (2017). Autentychna vykonavska stratehiia ta yii suchasni transformatsii [Authentic performance strategy and its modern transformations]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 10, 180–198 [in Ukrainian].
8. Nikolaievskaya, Yu. (2017). Komunikatyvna stratehiia yak problema interpretolohii [Communicative strategy as a problem of interpretology]. *Problemy vzaiedonii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 46, 94–110 [in Ukrainian].
9. Syriatska, T. O. (2008). Vykonavska interpretatsiia v aspekti psykhologhii osobystosti muzykanta-artysta [Performance interpretation in the context of the psychology of a musician-artist] (Extended abstract of candidate's thesis). Kharkiv [in Ukrainian].
10. Sumarokova, V. (2001). «Avtorskyi» ta «vykonavskiy» tekst yak ob'ekt doslidzhennia u teorii muzychnoho vykonavskoho mystetstva [“Authorial” and “performer's” text as an object of research in music performance theory]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 7, 171–179 [in Ukrainian].
11. Tkach, Yu. (2012). Spetsyfika dyryhentskoi interpretatsii u khorovomu vykonavstvi [Specifics of conducting interpretation in choral performance]. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/spetsyfika-dyryhentskoji-interpretatsiji-u-horovomu-vykonavstvi/> [in Ukrainian].
12. Shapovalova, L. V. (2007). Vykonavska refleksiiia yak ob'ekt interpretolohii [Performance reflection as an object of interpretology]. *Problemy vzaiedonii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 20, 218–229.
13. Acevedo, M., & Mendoza, J. (2024). Music software with a machine learning-based feedback system as an alternative for initial piano study in children. *Inteligencia Artificial Revista Iberoamericana de Inteligencia Artificial*, 27(73), 92–110. <https://doi.org/10.4114/intartif.vol27iss73pp92-110>
14. Batovska, O., Byelik-Zolotaryova, N., & Ivanova, J. (2023). Modern global trends in the development of choral performance. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, 68(2), 235–256. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2023.2.17>
15. Ellie. (2026). How to be a good choir accompanist. URL: <https://pianobubble.com/how-to-be-a-good-choir-accompanist/>
16. Jian, Z. (2023). The integration of vocal techniques and piano accompaniment in children's choir song performance under the background of information technology. *International Journal of Science and Engineering Applications*, 12(9), 107–109. <https://doi.org/10.7753/IJSEA1209.1035>
17. Kosinska, N. (2020). Analysis of the results of experimental research of stage culture formation of future teachers of music art in the vocal training process. *EUREKA: Social and Humanities*, 1, 56–61. <https://doi.org/10.21303/2504-5571.2020.001141>
18. Meissl, K., Sambre, P., & Feyaerts, K. (2022). Mapping musical dynamics in space: A qualitative analysis of conductors' movements in orchestra rehearsals. *Frontiers in Communication*, 7. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.986733>
19. Syatetsky, K. (2021). Creative and performing activity of opera singer Alexander Gromysh in the cantata and oratorio cycle. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.27.08.2021.062>
20. What does a piano accompanist do? (2026). URL: <https://www.careerexplorer.com/careers/piano-accompanist/>

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

