

УДК 78.071.2: 37.091.12

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.14.008

БАТАЄВА Катерина Вікторівна –

доктор філософських наук, професор,
професор кафедри соціально-реабілітаційних технологій
Житомирського економіко-гуманітарного інституту Університету «Україна»
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4628-4817>
e-mail: bataevaekaterina72@yahoo.com

БАТАЄВА Ольга Вікторівна –

провідний концертмейстер
кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету
мистецтв ім. І. П. Котляревського
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0002-3788-7541>
e-mail: bataevaolga69@cloud.com

ПРОФЕСІЙНІ ПРАКТИКИ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ПРИФРОНТОВОМУ МІСТІ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ТА COVID-19 ПАНДЕМІЇ

**БАТАЄВА Катерина Вікторівна, БАТАЄВА Ольга Вікторівна. ПРОФЕСІЙНІ ПРАКТИКИ
ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ПРИФРОНТОВОМУ МІСТІ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ
ВІЙНИ ТА COVID-19 ПАНДЕМІЇ**

У статті досліджено специфіку професійної діяльності піаніста-концертмейстера в українських закладах вищої музичної освіти у прифронтових містах під час російсько-української війни та COVID-19 пандемії, яка пов'язана з пролонгованим онлайн-навчанням та небезпечними умовами праці внаслідок загроз обстрілів. Виявлено специфіку дистанційної роботи піаніста-концертмейстера та представлено концепт «зручної фонограми».

Ключові слова: концертмейстер, колаборативний піаніст, дистанційна освіта, зручна фонограма, професійні практики, компетентності, COVID-19 пандемія, російсько-українська війна.

**BATAEVA Kateryna Viktorivna, BATAIEVA Olga Viktorivna. PROFESSIONAL PRACTICES OF A
COLLABORATIVE PIANIST IN A FRONTLINE CITY DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR AND
COVID-19 PANDEMIC**

The article explores the specifics of the professional practices of collaborative pianists in Ukraine's higher music education institutions in the frontline cities during the Russian-Ukrainian war and the COVID-19 pandemic. This specifics is associated with prolonged online learning and dangerous working conditions due to the threat of shelling. It reveals the features of a pianist-concertmaster's distance work and presents the concept of a «convenient phonogram». During the pandemic and war, Ukrainian collaborative pianists were forced to record «convenient phonograms» of their musical parts and send them to students. This process was both technical and phenomenological, requiring constant reflection.

The article emphasizes that the collaborative pianist must tune in to a particular performer's voice and adjust the audio recording accordingly. In the context of distance learning, the relevant competencies of a collaborative pianist are musical erudition, the ability to read music, to learn parts with vocalists or instrumentalists, to control the quality of performances remotely (from recordings or during online classes), to provide recommendations for correcting shortcomings in musical performances, and to plan and organize professional activities.

However, in the context of online learning, a collaborative pianist may have difficulties with synchronizing piano playing with vocal or instrumental performance of students and, as a result, with the reproduction of the ensemble sound of a particular musical piece. It is emphasized that the experience of distance work of collaborative pianists have had not only negative but also positive aspects: the possibilities of home work on a musical piece were expanded; the ways of creating a

«convenient phonogram» and the ways of interaction with vocalists were improved; the ability to freely perform a musical piece, despite the fixed sound of the accompaniment in the phonogram, was developed; the ability to perform a musical piece in front of the camera was improved.

Keywords: *collaborative pianist, distance education, convenient phonogram, professional practices, competencies, the Russian-Ukrainian war, the COVID-19 pandemic.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Зміст та оцінка професійних практик піаніста-концертмейстера у закладах вищої музичної освіти може значно змінюватись під впливом часу та об'єктивних обставин. Так, у сучасній теорії музичної освіти значну увагу приділяють порівняльному аналізу класичного акомпанементу у реальному часі (або face-to-face) та дистанційного (дигітального) навчання студентів-музикантів. При цьому сучасні дослідники часто наголошують на ефективності та прогресивності онлайн-навчання, що має своїм результатом формування та вдосконалення дигітальних компетентностей піаністів-концертмейстерів. Водночас слід зазначити, що у сучасній спеціальній літературі недостатньо вивчені негативні ефекти дистанційного навчання музикантів та дистанційної роботи концертмейстерів, особливо у контексті пролонгованого онлайн навчання, обумовленого негативними об'єктивними обставинами (такими, як пандемія чи війна).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській теорії музичної освіти значну увагу приділяють обґрунтуванню необхідності парадигмального переходу від сприйняття піаніста як акомпаніатора або тіньового виконавця, завданням якого було б тільки створити музичний фон для сольної партії вокаліста або музиканта-інструменталіста, до піаніста-концертмейстера, який бере безпосередню участь у створенні певного сприйняття музичного твору [2; 3; 6; 7; 8; 9]. У західній теорії музичної освіти можна спостерігати схожий дрейф від концепту «акомпаніатор» (accompanist) до поняття «колаборативний піаніст» (collaborative pianist), буквально – піаніст, який грає в колаборації з іншими виконавцями (вокалістами, інструменталістами, поетами, танцюристами тощо) [15; 17; 20], при цьому під колаборацією розуміється рівноправне співробітництво, а не конструкція ієрархічних взаємин.

Колаборативний піаніст повинен володіти не тільки технічною майстерністю, але й умінням ідеально чути та бачити (буквально – завдяки візуальному контакту з виконавцем) особливості фізіологічного та психологічного стану партнера-музиканта, щоб миттєво відреагувати, змінити швидкість або гучність виконання, приховати якісь

недоліки у його/її співі чи грі. Колаборативні піаністи повинні вміти миттєво реагувати на музичні ситуації, що постійно змінюються в реальному часі.

В українській та світовій теорії музичної освіти також певну увагу приділяють вивченню особливостей дрейфу від навчання в реальному часі до дистанційного навчання студентів-музикантів, що стало особливо актуальним під час COVID-19 пандемії та російсько-української війни. Ю. Харченко та Б. Малиновський аналізують позитивні ефекти онлайн навчання музикантів та діяльності концертмейстера, що, на їх думку, «підвищує творчу та інтелектуальну компоненти навчальної діяльності» [16, с. 121] та «розширює можливості теоретичних знань і практичних навичок студентів незалежно від місця та часу при високій ефективності» [18]. Д. Нугрохо, М. Біазутті, Б. Мерік, Д. Джозеф, А. Добні, М. Фолті та інші підкреслюють перспективність подальшого використання онлайн навчання музикантів й після COVID-19 пандемії [13; 19; 21; 24].

Мета статті – вивчити специфіку професійної діяльності піаніста-концертмейстера у закладах вищої музичної освіти у прифронтових містах України під час російсько-української війни та COVID-19 пандемії, яка пов'язана з пролонгованим онлайн-навчанням та небезпечними умовами праці внаслідок загроз обстрілів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Під час COVID-19 пандемії та російсько-української війни (особливо у прифронтових містах України) виникла необхідність проведення дистанційних занять у закладах освіти різного рівня. Починаючи з 12 березня 2020 року і до вересня 2021 року (під час COVID-19 карантину) у всіх українських університетах навчання здійснювалось онлайн (з короткими періодами переходу на навчання офлайн). До цього періоду слід додати інтервал з 24 лютого 2022 р. до червня 2022 року (після початку російсько-української війни), коли знову ж таки у всіх університетах України навчання проходило дистанційно. Починаючи з навчального року 2022/2023, в університетах неприфронтових міст України навчання стали здійснювати офлайн або у змішаній формі, тоді як у прифронтових містах Східної України навчання студентів під час російсько-української війни здійснювалось

лише (у деяких університетах – переважно) онлайн. Таким чином, студенти університетів у прифронтових містах України сумарно навчалися онлайн майже чотири навчальні роки (порівняно з одним-двома роками онлайн-навчання під час Ковід-19 пандемії у світових університетах та університетах неприфронтових міст України). Пролонговане онлайн-навчання негативно впливає на якість навчання з різних спеціальностей [1; 11], однак більшою мірою – з практичних спеціальностей, до яких належить й музична освіта.

З одного боку, онлайн-навчання під час COVID-19 пандемії (а також у період російсько-української війни) сприяло координації дій між викладачами та студентами-музикантами, організації занять, трансляції теоретичної та практичної інформації. Як вимушений захід, онлайн-навчання музикантів вплинуло на збереження вищої музичної освіти, коли особистий контакт між викладачами та студентами був неможливим. З іншого боку, під час онлайн-навчання поглибилася диференціація між студентами з розвинутою та нерозвинутою системою самомотивації та само-контролю. Дисципліновані студенти-музиканти, здатні моніторити та контролювати свою навчальну діяльність, зберегли кількість часу, необхідну для музичної практики, тоді як менш дисципліновані студенти почали займатися менше [22]. Викладачі та концертмейстери в різних країнах світу були змушені робити відео- або аудіозаписи живих виступів (ігри на музичному інструменті або співу) і пізніше пересилати їх студентам [25], оскільки традиційні контексти музичної творчості (зустрічі на концертах, синхронне виконання музичних творів на театральних сценах) стали неможливими у період COVID-19 пандемії [14]. На думку А. Сетіаріні, Й. Йілдиза, Д. Нугрохо, М. Біазутті та інших, це породило такі недоліки дистанційного навчання студентів-музикантів: низька якість звуку онлайн-занять або записів музичних творів, зроблених у домашніх умовах (через використання непрофесійної техніки звукозапису) у поєднанні з обмеженою пропускнуною спроможністю Інтернету; нижчі стандарти, які висувуються до студентів під час онлайн-навчання; недоступність музичних інструментів; фізичні межі між учасниками навчального музичного процесу (наприклад, концертмейстер не чує дихання вокалістів, що необхідне для синхронізації партій) [12; 21; 23; 25].

Українські піаністи-концертмейстери під час COVID-19 пандемії та російсько-української війни також зіткнулися з

необхідністю записувати фонограми своїх музичних партій та надсилати їх студентам-музикантам. На практичному рівні сформувався концепт «зручної фонограми», яку було б «зручно» використовувати вокалістам (або інструменталістам) під час виконання своєї партії та фінального запису музичного твору. Для створення такої фонограми українські піаністи-концертмейстери використовували психологічні та феноменологічні способи відтворення образу конкретного виконавця в уяві та подальшої роботи під нього/неї. У результаті, процес створення фонограми мав не тільки технічний, а й феноменологічний характер, що потребував концентрації свідомості та постійної рефлексії про процес виконання музичного твору. У разі роботи з вокалістом, треба добре знати природу співацького голосу, основи вокального співу та секрети взаємодії інструменту та голосу, тонко відчувати соліста, для якого створюється запис, та глибоко вивчити твір, його жанрові та стилістичні особливості.

Особливо складним було створення ритмічно витриманої фонограми з елементами агогіки (уповільнення або прискорення темпу виконання музичного твору з метою посилення його художньої виразності), яка була б синхронізована із фразами та ритмом дихання конкретного уявного вокаліста. Для найкращих результатів запису піаністу-концертмейстеру необхідно було зрозуміти, коли вокалісту буде складно в технічному сенсі (приміром, наявність швидкого темпу, коли треба встигнути все проспівати), визначити моменти незручної теситури (висоти звуків у музичному творі щодо діапазону голосу конкретного вокаліста), підходи до високих нот, які треба було зробити зручнішими, що виключає механічність у грі концертмейстера. Працюючи над фонограмою, доводиться особливо увагу приділяти якості звуку, треба відчувати, як вона звучатиме при відтворенні, що не зовсім збігається із встановленням звукового балансу при ансамблевому живому виконанні. Крім того, піаніст-концертмейстер має добре вивчити поетичну частину музичного твору, підпорядковуючи свою партію смисловим кульмінаційним моментам партії вокаліста та логіці розвитку драматургії твору. Як наслідок, піаністу-концертмейстеру для створення оптимальної та зручної фонограми доводиться багаторазово (пере)записувати конкретний музичний твір, адаптуючи його до досконалішого виконання. Попри те, що в результаті такої кропіткої роботи звук фонограм набуває задовільну якість та їх насправді «зручно» використовувати під час

виступу вокалістів на онлайн-конкурсах та онлайн-концертах, усе ж таки таку форму роботи піаніста-концертмейстера можна визнати лише вимушеною, й вона ніколи не замінить живої взаємодії, обміну натхненням та радістю спільної творчості, оскільки неможливо у фіксованому записі врахувати всі тонкощі та нюанси миттєвого виконання, відчуття живої мови, живого музикування.

Під час російсько-української війни з 2023 року у прифронтових українських містах з'явилася можливість робити відеозаписи спільних виступів концертмейстерів і вокалістів для іспитів та концертів у спеціально облаштованих і захищених приміщеннях. Концертмейстер і студенти-музиканти отримали можливість взаємодіяти в реальному часі, хоча продовжували бути відрізаними від публічних виступів, цієї особливої форми діяльності виконавця-музиканта, необхідної для його професійного становлення. Адже на сцені в концертній залі виникає особлива форма поведінки, що супроводжується стресовим хвилюванням, величезним психічним, емоційним, фізичним напруженням, надмірним почуттям відповідальності. Активна концертна діяльність сприяє зростанню артистизму, інтелектуальних і волевих якостей музикантів, забезпечує безперервний прогрес професійної майстерності. На відміну від публічної концертної діяльності, відеозапис концертного виконання за відсутності публіки та особливої емоційної піднесеності, з одного боку, полегшує процес виконання, а з іншого – робить його більш буденним і не дає можливості для пошуку оптимальної налаштованості на результативний виступ, що важливо для кар'єри будь-якого музиканта.

Отже, оскільки дистанційне навчання студентів-музикантів містить не тільки підготовку до заняття, а й тривалий етап запису фонограм музичних творів, а також практику синхронізації фонограм із голосом/інструментальною партією студентів, то воно є складнішим та трудозатратнішим процесом для піаністів-концертмейстерів, ніж жива (очна) ансамблева взаємодія з музикантами в реальному часі.

Для того, щоб вивчити інші проблеми, з якими зіткнулися українські піаністи-концертмейстери під час COVID-19 пандемії та російсько-української війни, необхідно розглянути характерні особливості їхніх професійних практик, а відтак з'ясувати, наскільки можливим є їхній прояв під час дистанційного навчання.

А. Кретов та І. Новік-Кретова підкреслюють, що діяльність піаніста-концерт-

мейстера є багатоаспектною і включає не тільки акомпанемент під час виступу соліста на сцені, а й розучування з вокалістами або інструменталістами їх партій; реалізацію контролю якості виконання; знання виконавської та психологічної специфіки діяльності музиканта; здатність дати рекомендації, як виправити певні недоліки у виконанні музичного твору; уміння читати складні музичні твори з аркуша, а також імпровізувати; музична ерудиція, знання різних за жанром та складністю музичних творів та вміння правильно інтерпретувати їх залежно від часу та місця їх виконання. Крім того, піаніст-концертмейстер має розуміти основні закони ансамблевого виконання, чути темброві особливості голосу вокаліста та бути здатним дати рекомендації, як вигідніше їх використати у процесі виконання конкретного музичного твору [8]. Г. Зуб підкреслює, що в сучасному світі піаніст-концертмейстер і вокаліст (або інструменталіст) вступають в ансамблеву взаємодію, в якій немає головного або підлеглого виконавця, але кожен робить свій внесок у розкриття основної ідеї та краси музичного твору, а взаємодія співака та піаніста перетворюється на «співдружність інтерпретаторів-однотумців» [5].

На відміну від піаніста-аккомпаніатора, піаніст-концертмейстер повинен володіти не лише музичною майстерністю, а й педагогічними та психологічними знаннями, необхідними для взаємодії як із музикантами-студентами, так і професійними вокалістами чи інструменталістами [4; 5; 10]. При цьому фортепіанний супровід стає важливою частиною (а не лише тлом) [5] вокального співу (чи інструментальної партії) та сприяє передачі художньої краси музичного твору.

Л. Мравунац Фабіаніч виокремила такі професійні компетенції колаборативного піаніста (концертмейстера): виконавська майстерність і артистизм (performance and artistic); здатність планування й організації діяльності (planning and organizational); комунікативно-педагогічні компетенції (communication and pedagogical); здатність емоційно та психологічно допомагати виконавцям у процесі їхнього виступу (facilitation); здатність до швидкого реагування на зміну ситуації на сцені або в аудиторії (reflective practitioner) [20, с. 36].

Цілком очевидно, що в ситуації дистанційного навчання (і ширше – під впливом інших складнощів, пов'язаних із пандемією чи війною) зберігаються такі компетентності піаніста-концертмейстера, як музична ерудиція та майстерність, уміння читати ноти з аркуша, розучування з

вокалістами чи інструменталістами їхніх партій, дистанційний контроль якості виконання (за записами чи в процесі онлайн-заняття), спроможність давати рекомендації, як виправити певні недоліки у виконанні музичного твору, здатність планування та організації професійної діяльності. Однак не менш очевидно, що в контексті онлайн-навчання в піаніста-концертмейстера можуть виникати складнощі із синхронізацією своєї гри на фортепіано з вокальним або інструментальним виконанням студентів (через відсутність живого контакту або затримки інтернет-зв'язку) та, як наслідок, із відтворенням ансамблевого звучання конкретного музичного твору. У ситуації, коли не чути (і не видно) дихання і тілесних рухів вокаліста, концертмейстеру складно забезпечити злагожене і цілісне звучання двох (або кількох) музичних партій.

Щодо психологічної компетенції, то з одного боку, піаністи-концертмейстери можуть продовжувати надавати емоційну підтримку студентам-музикантам дистанційно. З іншого боку, застосування психологічних компетенцій саме в процесі виконання музичного твору стає скрутним, оскільки дистанційне навчання часто передбачає асинхронність виконання (коли, приміром, поєднуються аудіозапис, зроблений піаністом раніше, та партія вокаліста/інструменталіста), при цьому концертмейстер та вокаліст/інструменталіст фізично та емоційно не взаємодіють. У контексті дистанційного навчання у підвищеному стані залишається і компетенція «швидкого реагування на зміну ситуації на сцені чи в аудиторії» з тієї простої причини, що піаніст-концертмейстер буквально знаходиться на дистанції (дистанційований у просторі та в часі) від сцени чи аудиторії, від вокаліста чи інструменталіста, і, відповідно, не має фізичної можливості для швидкого реагування на зміну ситуації.

Оскільки під час російсько-української війни професійна діяльність піаніста-концертмейстера здійснюється у стресових умовах на тлі постійних обстрілів, загибелі знайомих чи друзів, зміни звичного способу життя, це додатково впливає на зміст їхньої роботи. Будь-які емоційні труднощі позначаються на якості гри музиканта, на співі вокаліста, оскільки психоемоційний стан впливає на звукоутворення, швидкість освоєння музичної техніки, виразність виконання. З іншого боку, музика і спів допомагають звільнитися від внутрішнього психологічного та фізичного напруження і контролювати стрес.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. У статті розглянуто специфічні особливості професійної діяльності піаніста-концертмейстера у закладах вищої музичної освіти у прифронтових містах України під час російсько-української війни та COVID-19 пандемії, пов'язані з пролонгованим онлайн-навчанням та небезпечними умовами праці внаслідок загроз обстрілів. Виявлено специфіку дистанційної роботи піаніста-концертмейстера та представлено концепт «зручної фонограми». Зазначено, що в контексті онлайн-навчання у піаніста-концертмейстера можуть виникати складнощі із синхронізацією гри на фортепіано з вокальним чи інструментальним виконанням студентів та, як наслідок, із відтворенням ансамблевого звучання конкретного музичного твору. Проте досвід дистанційної роботи піаністів-концертмейстерів має не лише негативні, а й позитивні моменти, які допомагають їм професійно розвиватися навіть у таких складних обставинах, як пандемія чи війна. Слід зазначити такі позитивні ефекти дистанційної роботи концертмейстера та вокаліста: розширено можливості домашньої роботи над музичним твором; удосконалено способи створення «зручної фонограми» та способи взаємодії з нею вокалістів; розвинуто вміння вільно виконувати музичний твір, попри фіксоване звучання акомпанементу у фонограмі; удосконалено вміння виконувати музичний твір перед камерою, що передбачає відповідальність перед уявною аудиторією та розуміння необхідності продовжувати співати, незважаючи ні на що, концертну манеру поведінки та певний сценічний образ.

У подальших дослідженнях необхідно вивчити, які складнощі мали українські студенти-вокалісти під час дистанційної роботи з піаністами-концертмейстерами під час COVID-19 пандемії та російсько-української війни, щоби скласти більш комплексне розуміння проблеми дистанційної музичної освіти.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Батаєва К. Вища освіта у прифронтовому місті під час російсько-української війни: кумулятивні ефекти пролонгованого онлайн-навчання. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2025. № 2. С. 66–84.
2. Белова І. Мистецтво спілкування соліста й акомпаніатора у вітчизняному виконавстві. *Філософські обрії*. 2017. № 38, С. 98–106 URL: <http://doi.org/10.5281/zenodo.1133226>
3. Бойко І. Формування концертмейстерських умінь і навичок у здобувачів вищої освіти. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 2022. Vol.1. No. 3. С. 64–69.

4. Жишків М. Піаніст-концертмейстер та співак: рівні співтворчості у психологічному аспекті. *Парадигма концертмейстерського мистецтва: історія, традиції, сучасний розвиток* : зб. наук. статей / Гол. ред. І. Пілатюк, наук. ред.-упоряд. О. Басса. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2025. С. 102–111.
5. Зуб Г. Психоемоційний комплекс піаніста-концертмейстера як від дзеркалення еволюції професії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: Intermusic, 2021. С. 151–166.
6. Інютчкіна Н. Феномен піаніста-концертмейстера у вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального циклу XIX ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2010. 21 с.
7. Ключова С. Теоретико-практичні аспекти діяльності піаніста-концертмейстера. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (55). С. 101–104.
8. Кретов А., Новік-Кретова І. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. *Культурологічна думка*. 2017. № 12. С. 56–63.
9. Молчанова Т. Міра і пропорційність виконавського тандему «піаніст-концертмейстер-соліст». *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 2. С. 3–9.
10. Пірус В. Феномен піаніста-концертмейстера та сутність його діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 71. том 2. С. 119–123.
11. Bataeva E., von Löwis S. Higher Education in a Frontline City during the Russian-Ukrainian War and COVID-19 Pandemic. *Lecture Notes in Networks and Systems*. 2025. Volume 7. P. 77–89.
12. Biasutti M., Antonini Philippe R., Schiavio A. Assessing teachers' perspectives on giving music lessons remotely during the COVID-19 lockdown period. *Musicae Scientiae*. 2022. № 26(3). P. 585–603. URL: <https://doi.org/10.1177/1029864921996033>
13. Daubney A., Fautley M. Editorial research: Music education in a time of pandemic. *British Journal of Music Education*. 2020. 37(2). P. 107–114. URL: <https://doi.org/10.1017/S0265051720000133>
14. Fram N., Goudarzi V., Terasawa H., Berger J. Collaborating in isolation: Assessing the effects of the Covid-19 pandemic on patterns of collaborative behavior among working musicians. *Frontiers in Psychology*. 2021. № 12. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.674246>
15. Henning M. *Encouraging equal musical collaboration: a guide for collaborative pianists in facilitating effective rehearsals*. Theses and Dissertations. 2023. № 5060. URL: <https://commons.und.edu/theses/5060>
16. Kharchenko Y. Specificity of concertmaster's work in the process of distance learning. *SWorldJournal*. 2022. № 6(11-06). P. 120–122. URL: <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2022-11-06-134>
17. Loewen L. The Life of a Collaborative Pianist: A Rich Education. *Journal of Singing. National Association of Teachers of Singing*. 2023. Volume 79, Number 4, P. 531–536.
18. Malinovskyi B. Digital competence of the future accompanist-pianist in the conditions of distance learning: an essential analysis of the concept. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2023. № 8. P. 24–29. URL: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.84>
19. Merrick B., Joseph D. ICT and music technology during COVID-19: Australian music educator perspectives. *Research Studies in Music Education*. 2022. № 45(1). P. 189–210. URL: <https://doi.org/10.1177/1321103X221092927>
20. Mravunac Fabijanić L. Qualitative content analysis – Piano accompanists' and collaborative pianists' competencies. *The Journal of Music Education of the Academy of Music in Ljubljana*. 2021. Issue 34. Volume 17. P. 29–46. URL: [https://doi.org/10.26493/2712-3987.17\(34\)29-46](https://doi.org/10.26493/2712-3987.17(34)29-46)
21. Nugroho D., Biasutti M. Instructors' perspectives on teaching music online after the COVID-19 lockdown: A qualitative analysis in Indonesia. *Journal of University Teaching and Learning Practice*. 2024. № 21(3). URL: <https://doi.org/10.53761/3dqqzp79>
22. Nusseck M., Spahn, C. Musical practice in music students during COVID-19 lockdown. *Frontiers in Psychology*. 2021. № 12. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.643177>
23. Setiarini A. Distance learning for music practice in college: Benefits, drawbacks, and challenges. *Grenek Music Journal*. 2021. № 10(2). P. 43–53. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Distance-Learning-For-Music-Practice-In-College%3A-Setiarini/bf10140c09f5a86678e0d87506765e72d>
24. Ünlü L. A qualitative study of the perspectives of music students on distance piano education. *Education Quarterly Reviews*. 2022. № 5(1). P. 353–366. URL: <https://doi.org/10.31014/aior.1993.05.01.446>
25. Yıldız Y., Karşal E., Bağcı H. Examining the instructors' perspectives on undergraduate distance learning music instrument education during the COVID-19 pandemic. *Journal of Pedagogical Research*. 2021. № 5(2). P. 184–206. URL: <https://doi.org/10.33902/JPR.2021270107>

REFERENCES

1. Bataeva, K. (2025). *Vyshcha osvita u pryfrontovomu misti pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny: kumuliatyvni efekty prolongovanoho onlain-navchannia*. [Higher education in a frontline city during the Russian-Ukrainian war: cumulative effects of prolonged online learning].
2. Bielova, I. (2017). *Mystetstvo spilkuвання solista y akompaniatora u vitchyznianomu vykonavstvi*. [The art of communication between a soloist and an accompanist in domestic performance].
3. Boiko, I. (2022). *Formuvannia kontsert-meisterskykh umin i navychok u здобувачів*

- vyshchoi osvity*. [Formation of accompanist skills and abilities in higher education students].
4. Zhyshkovych, M. (2025). *Pianist-kontsertmeister ta spivak: rivni spivtvorchosti u psykhologichnomu aspekti*. [Pianist-concertmaster and singer: levels of co-creation in the psychological aspect]. Lviv.
 5. Zub, H. (2021). *Psykhoemotsiyni kompleks pianista-kontsertmeistera yak vid dzerkalennia evoliutsii profesii*. [The psycho-emotional complex of a pianist-concertmaster as a reflection of the evolution of the profession]. Kharkiv.
 6. Iniutochkina, N. (2010). *Fenomen pianista-kontsertmeistera u vokalno-instrumentalnomu ansambli (na prykladi avstro-nimetskoho vokalnogo tsyklu KhIKh st.* [The phenomenon of a pianist-concertmaster in a vocal-instrumental ensemble (on the example of the Austro-German vocal cycle of the 19th century)]. Kharkiv.
 7. Kliuieva, S. (2018). *Teoretyko-praktychni aspekty diialnosti pianista-kontsertmeistera*. [Klyueva S. Theoretical and practical aspects of the activity of a pianist-concertmaster].
 8. Kretov, A., Novik-Kretova, I. (2017). *Fenomen pianista-kontsertmeistera v sotsiokulturnomu prostori: dialoh istorii y suchasnosti*. [The phenomenon of the pianist-concertmaster in the socio-cultural space: a dialogue between history and modernity].
 9. Molchanova, T. (2014). *Mira i proporsiiinist vykonavskoho tandemu «pianist-kontsertmeister-solist»*. [The measure and proportionality of the performing tandem «pianist-concertmaster-soloist»].
 10. Pirus, V. (2024). *Fenomen pianista-kontsertmeistera ta sutnist yoho diialnosti* [The phenomenon of the pianist-concertmaster and the essence of his activity].
 11. Bataeva, E., von Löwis, S. (2025). *Vyshcha osvita u pryfrontovomu misti pid chas rosiys'ko-ukrayins'koyi viyny ta pandemii COVID-19*. [Higher Education in a Frontline City during the Russian-Ukrainian War and COVID-19 Pandemic].
 12. Biasutti, M., Antonini, Philippe R., Schiavio, A. (2022). *Otsinka pohlyadiv vchyteliv na provedennya urokiv muzyky dystantsiyno pid chas karantynu cherez COVID-19*. [Assessing teachers' perspectives on giving music lessons remotely during the COVID-19 lockdown period].
 13. Daubney, A., Fautley, M. (2020). *Redaktsiynе doslidzhennya: Muzychna osvita pid chas pandemii*. [Editorial research: Music education in a time of pandemic].
 14. Fram, N., Goudarzi, V., Terasawa, H., Berger, J. (2021). *Spivpratsya v izolyatsiyi: Otsinka vplyvu pandemii Covid-19 na modeli spil'noyi povedinky sered pratsyuyuchykh muzykantiv*. [Collaborating in isolation: Assessing the effects of the Covid-19 pandemic on patterns of collaborative behavior among working musicians].
 15. Henning, M. (2023). *Zaokhochennya rivnopravnoyi muzychnoyi spivpratsi: posibnyk dlya pianistiv-partneriv shchodo spryannya efektyvnyym repetytsiyam*. [Encouraging equal musical collaboration: a guide for collaborative pianists in facilitating effective rehearsals].
 16. Kharchenko, Y. (2022). *Spetsyfika roboty kontsertmeistera v protsesi dystantsiynoho navchannya*. [Specificity of concertmaster's work in the process of distance learning].
 17. Loewen, L. (2023). *Zhyttya pianista-spivrobitnyka: bahata osvita*. [The Life of a Collaborative Pianist: A Rich Education].
 18. Malinovskiy, B. (2023). *Tsyfrova kompetentnist' maybutn'oho akompaniatora-pianista v umovakh dystantsiynoho navchannya: suttyevyy analiz kontseptsii*. [Digital competence of the future accompanist-pianist in the conditions of distance learning: an essential analysis of the concept].
 19. Merrick, B., Joseph, D. (2022). *IKT ta muzychni tekhnolohiyi pid chas COVID-19: perspektivy avstraliys'kykh muzychnykh pedahohiv*. [ICT and music technology during COVID-19: Australian music educator perspectives].
 20. Mravunac, Fabijanić L. (2021). *Yakisnyy kontent-analiz – kompetentsiyi akompaniatoriv fortepiano ta pianistiv-kolektyvistiv*. [Qualitative content analysis – Piano accompanists' and collaborative pianists' competencies].
 21. Nugroho, D., Biasutti, M. (2024). *Pohlyady vykladachiv na onlayn-vyklyadannya muzyky pislya karantynu COVID-19: yakisnyy analiz v Indonezii*. [Instructors' perspectives on teaching music online after the COVID-19 lockdown: A qualitative analysis in Indonesia].
 22. Nusseck, M., Spahn, C. (2021). *Muzychna praktyka studentiv-muzykantiv pid chas karantynu COVID-19*. [Musical practice in music students during COVID-19 lockdown].
 23. Setiarini, A. (2021). *Dystantsiynе navchannya dlya muzychnoyi praktyky v koledzhi: perevahy, nedoliky ta problemy*. [Distance learning for music practice in college: Benefits, drawbacks, and challenges].
 24. Ünlü, L. (2022). *Yakisne doslidzhennya pohlyadiv studentiv-muzykantiv na dystantsiynу osvitu z fortepiano*. [A qualitative study of the perspectives of music students on distance piano education].
 25. Yıldız, Y., Karşal E., Bağcı H. (2021). *Yyvchennya pohlyadiv vykladachiv na dystantsiynе navchannya hry na muzychnykh instrumentakh dlya studentiv pid chas pandemii COVID-19*. [Examining the instructors' perspectives on undergraduate distance learning music instrument education during the COVID-19 pandemic].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БАТАЄВА Катерина Вікторівна – доктор філософських наук, професор, професор кафедри соціально-реабілітаційних технологій Житомирського економіко-гуманітарного інституту Університету «Україна»

Наукові інтереси: теорія освіти, соціальна візуалістика, історія української соціології, практики адаптації вимушених мігрантів.

БАТАЄВА Ольга Вікторівна – провідний концертмейстер кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.

Наукові інтереси: музична освіта, професійні компетенції піаніста-концертмейстера.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BATAIEVA Ekaterina Viktorivna – Dr Habil. (Philosophy), Professor, Department of Social Rehabilitation Technologies, Zhytomyr Institute of Economics and Humanities, University «Ukraine».

Circle of scientific interests: educational theory, social visualistics, history of Ukrainian sociology, practices of adaptation of forced migrants.

BATAIEVA Olha Viktorivna – Leading concertmaster, Department of Solo Singing and Opera Training, Kharkiv Kotlyarevsky National University of Arts.

Circle of scientific interests: musical education, professional competencies of a collaborative pianist.

Стаття надійшла до редакції 21.05.2025 р.

УДК: 7.01:37.013.43

DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.14.015

ЖЕЛАНОВА Вікторія В'ячеславівна –

доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри освітології та психолого-педагогічних наук

Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9467-1080>

e-mail: v.zhelanova@kubg.edu.ua

КРЕАТИВНІСТЬ І ВІЗУАЛЬНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬО-ПРОЄКТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА

ЖЕЛАНОВА Вікторія В'ячеславівна. КРЕАТИВНІСТЬ І ВІЗУАЛЬНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬО-ПРОЄКТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА

У статті розглядається проблема формування художньо-проектної компетентності майбутніх дизайнерів через призму розвитку креативності та візуального мислення. Обґрунтовано, що саме ці якості є фундаментом професійної підготовки фахівців дизайнерського профілю в умовах сучасних трансформацій в освіті, культурі й креативній економіці. Наголошується, що креативність є базовою особистісною якістю дизайнера, яка забезпечує здатність до інноваційного мислення, генерації оригінальних ідей, створення нових форм і образів, що вкрай важливо в контексті художньо-проектної діяльності.

Ключові слова: дизайн, художньо-проектна компетентність, креативність, візуальне мислення, цифровізація, трансформація в освіті, педагогічні стратегії, професійна підготовка.

ZHELANOVA Viktoriia Viacheslavivna. CREATIVITY AND VISUAL THINKING AS THE FOUNDATION OF ARTISTIC AND DESIGN COMPETENCE OF FUTURE DESIGNERS

The article examines the issue of developing artistic and project-based competence in future designers through the lens of fostering creativity and visual thinking. It substantiates that these qualities serve as the foundation of professional training for design specialists in the context of ongoing transformations in education, culture, and the creative economy. The study emphasizes that creativity is a fundamental personal quality of a designer, enabling innovative thinking, the generation of original ideas, and the creation of new forms and images, which are crucial in the context of artistic and design activities. Visual thinking, in turn, is defined as the ability to perceive, analyze, and transform visual information, compositions, and concepts holistically, forming the basis of a designer's vision and allowing future professionals to carry out artistic and project-based tasks effectively.