

УДК 378.4.011.3-057.87:784]:78.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-1-42>

Діана ГАРКУША,

orcid.org/0009-0007-9142-0930

концертмейстер кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *d.harkusha@kubg.edu.ua*

Людмила ГАРКУША,

orcid.org/0000-0001-7078-7994

старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *l.harkusha@kubg.edu.ua*

Ольга ЛЯШЕНКО,

orcid.org/0000-0002-5840-8178

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
(Київ, Україна) *o.liashenko@kubg.edu.ua*

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ПРОФЕСІЙНОМУ РОЗВИТКУ СТУДЕНТА-ВОКАЛІСТА В УМОВАХ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ

У статті науково обґрунтовано роль концертмейстера у класі сольного співу та професійному розвитку студентів-вокалістів. Проаналізовано сутність поняття «концертмейстер», його функції та специфіку роботи у різних музично-виконавських класах університету. Охарактеризовано специфіку роботи концертмейстера у класах академічного та естрадного співу. Виявлено спільне й відмінне у роботі над фортепіанним акомпанементом до класичних та естрадних і джазових творів. Фортепіанні партії вокального репертуару розглянуто у двох значеннях: як спеціальний фортепіанний акомпанемент до камерно-вокальних творів; як супровід до арій із опер, ораторій, кантат, створений на основі оркестрових клавирів. Визначено основні форми та методи роботи концертмейстера над вокальними творами, які сприяють творчо-виконавському та загальному музичному розвитку студента-вокаліста. У роботі концертмейстера вокального класу рекомендовано дотримуватися принципів: творчої синергії зі співаком; морально-психологічної та темпо-метроритмічної підтримки студента; детермінації фортепіанного супроводу творчо-виконавським завданням вокального твору; слухово-візуальної координації музично-виконавських дій концертмейстера; жанрово-стильової відповідності; педагогічної толерантності; узгодження роботи концертмейстера з вимогами викладача та завданнями фахової підготовки студентів-вокалістів в університеті. Сформульовано висновки: 1) розвинена піаністична техніка, творчо-комунікаційні та педагогічні уміння, мобільність, швидка реакція, знання вокального репертуару та специфіки фахової підготовки співаків забезпечують успішність роботи концертмейстера у вокальному класі університету; 2) дотримання концертмейстером педагогічно доцільних форм, методів і принципів роботи зі студентами над вокальними творами сприяє ефективності освітнього процесу; 3) фахова підготовка студентів-вокалістів у класі фортепіано позитивно впливає на розуміння значення акомпанементу та ролі концертмейстера у вокальному виконавстві; 4) професіоналізм концертмейстера є важливим чинником професійного розвитку студента-вокаліста.

Ключові слова: концертмейстер, студент-вокаліст, фортепіанний акомпанемент, сольний спів, вокальний клас, університетська освіта, професійний розвиток.

Diana HARKUSHA,*orcid.org/0009-0007-9142-0930**Accompanist at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) d.harkusha@kubg.edu.ua***Liudmyla HARKUSHA,***orcid.org/0000-0001-7078-7994**Senior lecturer at the Department of Instrumental-Performing Mastery
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) l.harkusha@kubg.edu.ua***Olga LIASHENKO,***orcid.org/0000-0002-5840-8178**Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Instrumental-Performance Mastery,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) o.liashenko@kubg.edu.ua*

THE ROLE OF THE ACCOMPANIST IN THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF VOCAL STUDENTS IN THE CONTEXT OF UNIVERSITY EDUCATION

The article scientifically substantiates the role of the accompanist in solo singing classes and the professional development of vocal students. The essence of the concept of «concertmaster», its functions, and the specifics of its work in various music performance classes at the university are analyzed. The specifics of the work of an accompanist in academic and pop singing classes are described. Similarities and differences in working on piano accompaniment for classical, pop, and jazz pieces have been identified. Piano parts of vocal repertoire are considered in two meanings: as special piano accompaniment to chamber vocal works; as accompaniment to arias from operas, oratorios, cantatas, created on the basis of orchestral scores. The main forms and methods of work of an accompanist on vocal works that contribute to the creative, performing, and general musical development of a student vocalist have been identified. In the work of a vocal class accompanist, it is recommended to adhere to the following principles: Creative synergy with the singer. Moral-psychological, and tempo-meter-rhythmic support for the student. Determination of the piano accompaniment by the creative and performative tasks of the vocal piece. Auditory-visual-motor coordination of the concertmaster's musical performance actions. Genre and style compliance. Pedagogical tolerance. Coordinating the work of the accompanist with the requirements of the teacher and the tasks of professional training of vocal students at the university. Conclusions have been formulated: 1. Developed piano technique, creative-communication and pedagogical skills, mobility, quick reactions, knowledge of the vocal repertoire and the specifics of professional training for singers ensure the success of the accompanist in the university's vocal class. 2. The accompanist's adherence to pedagogically appropriate forms, methods, and principles of working with students on vocal works contributes to the effectiveness of the educational process. 3. Professional training of vocal students in piano class has a positive impact on their understanding of the importance of accompaniment and the role of the accompanist in vocal performance. 4. The professionalism of the accompanist is an important factor in the professional development of a vocal student.

Key words: *accompanist, vocal student, piano accompaniment, solo singing, vocal class, university education, professional development.*

Постановка проблеми. Успішність професійної підготовки вокалістів у закладах вищої мистецької освіти великою мірою залежить від: музичної обдарованості та природних вокальних даних студента; ефективної організації освітнього процесу у класі сольного співу; фахової компетентності, педагогічного таланту та сценічно-виконавського досвіду викладача; професіоналізму концертмейстера вокального класу.

Саме концертмейстер забезпечує фортепіанний супровід занять із сольного співу та вокального ансамблю, здійснює психологічну підтримку студента-вокаліста у процесі академічних виступів

на заходах та екзаменах, є «концертним майстром» (який «задає» емоційний і музично-творчий темпоритм виконуваного твору), а також надійним «тилом» вокаліста на сцені.

Багатогранна діяльність концертмейстера у різних виконавських класах закладів вищої освіти була і є предметом наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки. Проте, роль концертмейстера як рівноправного учасника вокально-педагогічного процесу в системі університетської освіти ще недостатньо висвітлена у науковій літературі.

Відтак, дослідження специфіки роботи концертмейстера у класі сольного співу університету,

а також наукове обґрунтування ролі концертмейстера у професійному розвитку студента-вокаліста є актуальним.

Аналіз досліджень. Окремі аспекти роботи концертмейстера у сфері вокальної освіти висвітлено у працях вітчизняних та зарубіжних науковців і митців. Зокрема, науково обґрунтовано зміст та значення роботи педагога-концертмейстера у класах камерного співу консерваторії (В. Антоноук, З. Ліхтман); визначено особливості професійної взаємодії концертмейстера і вокаліста у створенні художнього образу музичного твору (Є. Ліпітюк, Я. Лисенко, Ю. Худієнко); охарактеризовано роль піаніста-концертмейстера у підготовці вокаліста до концертного виступу (В. Свиридова); проаналізовано історію виникнення та становлення професії піаніста-концертмейстера (Т. Грінченко); розроблено та експериментально перевірено методику підготовки студента-вокаліста до спільної діяльності з концертмейстером (Е. Економова); розкрито специфіку роботи концертмейстера вокального класу в умовах дистанційного навчання (С. Міщенко, О. Тітова, І. Суботницький); визначено роль концертмейстера в музичному виконавстві (С. Lindsay); досліджено еволюцію вокально-фортепіанного акомпанементу в історичному аспекті та функції фортепіано у вокальних творах (J. M. P. Vilar, L. Vallés-Grau); виявлено особливості роботи співака з концертмейстером (M. Nightingale).

Проте, окремого дослідження потребує вплив концертмейстера на професійний розвиток студента у класі сольного співу, що й визначило напрям нашого дослідження.

Мета статті – науково обґрунтувати специфіку роботи концертмейстера у вокально-виконавських класах університету та визначити його роль у професійному розвитку студентів-вокалістів.

Виклад основного матеріалу. Професія концертмейстера є поліаспектною та потребує сформованості специфічних фахових компетентностей, наявність яких визначає успішність його професійної діяльності у певній сфері музичного виконавства та мистецької освіти.

Поняття «концертмейстер» вітчизняні та зарубіжні дослідники визначають по-різному. Ю. Юцевич наводить його у трьох значеннях: 1) як першу скрипку – соліста симфонічного або оперного оркестру (який у разі потреби може виконати функції диригента); 2) як музиканта, який очолює одну із груп симфонічного або оперного оркестру; 3) як піаніста, який співпрацює з індивідуальними або ансамблевими виконавцями (співаками, інструменталістами, артистами балету

тощо) в процесі розучування та виконання партій і концертних творів (Юцевич, 2003: 126).

За визначенням Т. Грінченко, концертмейстер – це майстер володіння усіма засобами ансамблево-піаністичного узгодження із солістом (художньо-психологічним, акустичним, динамічним, темброво-артикуляційним, ритмічним, технологічним тощо) (Грінченко, 2017: 280).

У зарубіжній музично-виконавській практиці поняття «концертмейстер» рідко вживається у значенні піаніста-акомпаніатора, а частіше – у значенні «першої скрипки оркестру». Концертмейстерів музичних навчальних закладах називають *Academic coach pianist* або *Concertmaster (educational)*, а в театрах і концертних організаціях – *Collaborative pianist*. У контексті вокального виконавства зарубіжні дослідники здебільшого вживають термін *Accompanist* (акомпаніатор), а поняття *Concertmaster* (концертний майстер) або *Leader* (лідер) застосовують у сфері оркестрового та хорового виконавства.

Різні види музичної творчості зумовлюють і специфіку роботи концертмейстерів у закладах вищої мистецької освіти, яка залежить від завдань конкретної навчальної дисципліни та особливостей роботи над навчальним репертуаром у вокальному, інструментальному, хоровому, оркестровому й диригентському класах.

Приміром, характерним для концертмейстерської роботи у класі хорового диригування є те, що окрім акомпанементу до хорових творів із супроводом концертмейстер має володіти технікою гри багатоголосних партитур творів а cappella, у яких нотний матеріал занотовано на 3-х або 4-х нотних носцях (залежно від складу однорідного або мішаного хору), об'єднаних аколодою, виконання яких на фортепіано потребує сформованості навичок одночасного читання з аркуша кількох хорових партій та застосування специфічних аплікатурних прийомів.

Ще складнішим є виконання партитур у класі оркестрового диригування, які налічують значно більше партій (транспонованих і нетранспонованих інструментів), занотованих у різних ключах (скрипковому, альтовому, теноровому, басовому). Таке «озвучення» оркестрової партитури у класі оркестрового диригування може здійснювати або один концертмейстер (граючи клавір), або два концертмейстери, виконуючи різні голоси оркестрової партитури відповідно до диригентського жесту студента.

Специфічною є діяльність концертмейстера у класах сольного музичного виконавства – вокальному (клас сольного співу) та інструментальному

(класи струнних і духових інструментів), навчальними програмами яких передбачене вивчення музичних творів різних форм, жанрів та епох, акомпанементи до яких вирізняються насиченістю фортепіанної фактури, стилістикою, принципами фразування тощо.

Характерною ознакою роботи концертмейстера у класі естрадного співу є те, що окрім виконання оригінального фортепіанного супроводу, створеного композитором, концертмейстер має володіти і навичками творчої адаптації акомпанементу, такими як: 1) транспонування (у тональність, зручну для студента з певним типом співацького голосу); 2) підбір на слух (за відсутності нотного тексту акомпанементу); 3) спрощення або ускладнення фортепіанної фактури (залежно від навчального завдання та необхідності варіативного різноманіття твору куплетної форми); 4) обробка або аранжування фортепіанного супроводу до народної чи естрадної пісні; 5) імпровізація у певному стилі відповідно до завдань джазової вокальної композиції, яка вивчається студентом.

Слід зазначити, що виконання таких складних творчих завдань потребує від концертмейстера неабияких музичних здібностей, таланту, творчої фантазії, відчуття стилю та виконавської майстерності. Ураховуючи те, що далеко не всім притаманні такі професійні якості, концертмейстерами у класах естрадного та джазового співу стають піаністи, які мають досвід сценічної діяльності у цих жанрах.

Роль концертмейстера у класі академічного співу є традиційною та полягає у знанні широкого кола вокального репертуару з оригінальним акомпанементом (створеним композитором), обробок народного пісенного матеріалу та вокалізів для різних типів співацьких голосів. Інколи концертмейстери виконують і супровід до вокальних вправ, але здебільшого розспівування студента здійснює сам викладач, виконуючи на фортепіано нескладний в акордово-фактурному відношенні супровід у всіх тональностях (угору та вниз) із дублюванням вокальної партії та урахуванням робочого діапазону конкретного студента.

Концертмейстер класу академічного вокалу також має знати особливості співацького дихання у різних типів голосів (швидкість вдихання, розподіл дихання у фразах тощо), специфіку атаки звуку, агогіки та з урахуванням цього дотримуватися балансу в динаміці звучання акомпанементу і вокальної партії, забезпечувати метроритмічну синхронність виконання, а також здійснювати виконавську підтримку студента-вокаліста у навчальній та концертній діяльності.

Фортепіанні партії вокальних творів, які вивчаються у класі академічного сольного співу, поділяють на два типи: 1) оригінальний фортепіанний акомпанемент у камерно-вокальних творах; 2) супровід до арій із опер, ораторій, кантат тощо, створений на основі оркестрових клавирів. Робота концертмейстера над клавирним супроводом має свої відмінності, що полягають у зручності (або незручності) виконання партії фортепіано у навчальному вокальному репертуарі.

Особливості виконання різного за фактурою та рівнем складності фортепіанного супроводу потребує ознайомлення з історією концертмейстерського виконавства та еволюцією розвитку фортепіанного акомпанементу до вокальних творів. Цей аспект розкрито у працях Х. М. П. Вілар та Л. Вальєс-Грау, в яких теоретичний аналіз нотного матеріалу зосереджений на фортепіанній партії (як самій по собі) та у взаємозв'язку з вокальною партією і літературним текстом. На музичних прикладах різних композиторів у хронологічному порядку автори аналізують ті аспекти, які свідчать про зміну ролі фортепіано у вокальному виконавстві, а також досліджують зародження та принципи функціонування фортепіанного супроводу у вокальних композиціях (починаючи з давньоіталійської арії та закінчуючи ліричними піснями Ф. Шуберта). Простежуючи різні варіанти діалогу між голосом і фортепіано, автори визначають допоміжну роль інструмента на початку епохи акомпанування та його пріоритетну роль у сучасному вокальному виконавстві. Дослідники зазначають, що шубертівські принципи фортепіанно-вокального акомпанементу вплинули на творчість наступних поколінь композиторів, які працюють у камерно-вокальному жанрі (Vilar, Vallés-Grau, 2020).

Роль фортепіанного акомпанементу та концертмейстерської творчості у камерно-вокальному виконавстві є предметом досліджень і вітчизняних науковців та митців. Спираючись на власний вокально-виконавський досвід, Є. Ліпітюк зазначає, що «творча співпраця виконавців вокальної та фортепіанної партій визначає успішність втілення задуму композитора в процесі сценічного виконання вокального твору. Ефективність означеної співтворчості залежить від рівня фахової підготовки співака та піаніста-концертмейстера, їхнього психологічного контакту й виконавської стабільності, оскільки саме вони мають спільно створювати художній образ музичного твору засобами вокальної та інструментальної техніки, донести до слухача багатогранність та милозвучність камерно-вокальних творів різних композиторських шкіл і мистецьких епох». Авторка

стверджує, що «сприйняття слухачами вокальної композиції залежить від технічно-виконавського та художньо-творчого ансамблю вокаліста й піаніста» (Ліпітюк, 2024: 57).

Про непересічну роль концертмейстера вокального класу говорить і В. Антонюк, стверджуючи, що концертмейстер у процесі індивідуальних занять сприяє розвитку у студентів художнього смаку, збагаченню музично-образних уявлень, вихованню творчої індивідуальності, прищеплює молодим вокалістам навички ансамблевого виконавства, а також забезпечує професійне виконання музичного твору. До *фахових компетентностей* концертмейстера вокального класу дослідниця та відома виконавиця й педагог відносить: знання творів різних епох, стилів і жанрів; володіння методикою проведення занять і репетицій; знання основ вокальної педагогіки; володіння технікою читання нот з аркуша і транспонування. А *фаховими якостями* піаніста-концертмейстера визначає: музичну обдарованість; ансамблеві здібності; вокальний слух; відчуття та розуміння музичних жанрів і стилів; багатопощинну увагу (зосереджену «не лише на своїх руках, а й на постаті соліста як головної дійової особи»); здатність довго й ефективно працювати; мобільність та швидкість реакції на дії соліста; артистизм і комунікабельність. «Багата ерудиція, талант акомпаніатора, любов до вокального мистецтва – усе це дає піаністам-концертмейстерам можливість бути незамінними помічниками співаків. Для повного успіху потрібен тісний творчий контакт, унісон творчого мислення цих музикантів» (Антонюк, 2019: 136).

Такий перелік фахових якостей і компетентностей можна вважати зразковою кваліфікаційною характеристикою концертмейстера вокального класу вищого закладу мистецької освіти.

Процес співтворчості концертмейстера та студента-вокаліста потребує постійного вивчення, удосконалення й оновлення відповідно до вимог часу. Цій проблемі було присвячене дослідження Е. Економової, за ходом якого з'ясовано, що у вокальному класі студенти надають перевагу розвитку власних виконавських навичок та своєї творчої індивідуальності як соліста-вокаліста, залишаючи поза увагою розвиток ансамблевих якостей та встановлення партнерських відносин із концертмейстером. Тому основний акцент у своїй експериментальній методиці авторка зробила на аналізі роботи студента-вокаліста із концертмейстером, що дало змогу визначити рівень їх психологічної сумісності та демократичного стилю спілкування на основі взаємної довіри і захопленості спільною творчою діяльністю (Економова, 2002).

Сприятливі умови для творчої співпраці концертмейстера і студента-вокаліста створюються на заняттях навчальної дисципліни «Робота з концертмейстером над вокальним репертуаром», яка викладається для студентів спеціальності «Сольний спів» протягом усього терміну навчання в бакалавраті. У процесі вивчення цього навчального курсу студенти під керівництвом концертмейстера: 1) здійснюють музично-теоретичний аналіз нотного тексту вокальних творів (форма твору, тональний план, розмір, мелодичні та метроритмічні особливості вокальної і фортепіанної партій, специфіка фразування, агогіка, динаміка тощо); 2) опановують методи поетапної роботи над вокальним твором (або вокалізом) із фортепіанним супроводом; 3) засвоюють навички інтерпретації вокальних творів різних жанрів з акомпанементом різної фактури; 4) вивчають драматургічні особливості розвитку музичного матеріалу твору; 5) набувають досвіду творчої співпраці з концертмейстером та навички ансамблевого виконавства; 6) моделюють різні варіанти сценічної поведінки вокаліста і концертмейстера та елементи сценічної культури й артистизму.

Робота з концертмейстером над вокальним твором дає змогу студентам: а) розвивати музичний слух (мелодичний, гармонічний, тембровий, метроритмічний, архітектонічний); б) удосконалювати вокальне інтонування та корелювати його з фортепіанним акомпанементом; в) сформувати відчуття динамічного балансу між вокальною та фортепіанною партіями; г) досягнути творчий задум композитора та роль співака і концертмейстера у втіленні художнього образу музичного твору.

Маємо зазначити, що розуміння значення роботи концертмейстера у вокальному класі приходить до студентів і на заняттях з фортепіано, вивчення якого за освітньою програмою «Сольний спів» ми здійснюємо з урахуванням специфіки фахової підготовки академічних та естрадних співаків, включаючи гру нескладного акомпанементу до вокальних вправ, вокалізів, народних пісень, романсів тощо. Ці знання актуалізуються і в роботі студента з концертмейстером над вокальним репертуаром, що забезпечує розуміння співаком: а) специфіки виконання фортепіанного супроводу; б) його взаємозв'язку з вокальною партією; в) значення гармонічної та мелодично-інтонаційної підтримки вокаліста концертмейстером, що сприяє ефективному розвитку ансамблевих навичок студента-вокаліста.

Викладання фортепіано на вокальних спеціальностях є обов'язковим, специфічним та професійно орієнтованим, оскільки цей інструмент

є незамінним у підготовці студентів до занять з музично-теоретичних дисциплін, а також у самостійному опрацюванні студентами навчального вокального репертуару. До індивідуальних програм із цієї дисципліни окрім вивчення нескладних фортепіанних творів ми включаємо і вокальний репертуар, елементарний фортепіанний акомпанемент до якого мають опанувати студенти-вокалісти. При цьому ми акцентуємо їхню увагу на: 1) фактурі фортепіанного супроводу до вокальних вправ, вокалізів, вокальних творів; 2) її залежності від складності та інтонаційно-мелодичного викладу вокальної партії; 3) розподілі тематичного матеріалу між фортепіано та вокальною партією; 4) органічній єдності співу й акомпанементу.

Особливого значення фортепіанна підготовка набуває для студентів-вокалістів естрадної спеціалізації, де спів під власний супровід є ознакою професіоналізму та виконавської культури. Ці аспекти фахової підготовки майбутніх вокалістів в університеті науково обґрунтовано у наших попередніх публікаціях (Ляшенко, Гаркуша, 2025).

Практичне опанування студентами нескладного фортепіанного супроводу до вокальних творів, які в подальшому можна застосовувати в педагогічній роботі з учнями закладів початкової мистецької освіти, сприяє формуванню у студентів цілісного сприйняття співацького репертуару в єдності вокальної та фортепіанної партій, а також створює підґрунтя для плідної роботи студента і концертмейстера над навчальним вокальним репертуаром.

На основі власного багаторічного досвіду концертмейстерської роботи у класі сольного співу, концертно-виконавської діяльності із професійними співаками та викладання фортепіано для вокалістів ми визначили форми, методи і принципи роботи концертмейстера, які забезпечують *професійний розвиток студентів-вокалістів* в умовах університетської освіти.

До основних *форм і методів*, які застосовує концертмейстер вокального класу в аудиторній та самостійній роботі, ми відносимо такі: 1) спостереження за манерою співу, специфікою дихання та особливостями вокального фразування у різних типів співацьких голосів (сопрано, меццо-сопрано, контральто, тенор, баритон, бас); 2) читання з аркуша вокалізів та вокальних творів у процесі вибору викладачем і студентом навчального репертуару на поточний семестр; 3) накопичення та опрацювання нотного матеріалу, запропонованого викладачем сольного співу для занять зі студентами різних курсів з урахуванням їхньої доуніверситетської підготовки; 4) систематизація навчаль-

ного вокального репертуару, вокалізів та вправ для різних типів співацьких голосів; 5) самостійна робота концертмейстера з удосконалення техніки гри акомпанементу до вокальних творів високого рівня складності; 6) ескізна та доскональна робота концертмейстера і студента над нотним текстом вокальних творів (вивчення вокальної партії з точним відтворенням звуковисотності, ритму, фразування, динаміки, агогіки тощо) та коригування музично-текстових і стилістичних помилок студента; 7) формування у студента ансамблевих якостей (відчуття художньо-творчої та техніко-виконавської єдності вокальної і фортепіанної партій; акцентування уваги студента на особливостях фортепіанного акомпанементу, його фактури, вступу, програшу між куплетами тощо); 8) відпрацювання зі студентом способів виконавської взаємодії в умовах концертного виступу (знак готовності студента до співу, міміка, жести тощо); 9) апробація перед концертом клавіатури інструментів різних марок для визначення оптимального варіанту туше, роботи педалі тощо.

У роботі концертмейстера вокального класу зі студентом ми радимо дотримуватися *принципів*: 1) творчої синергії співака і концертмейстера у музично-виконавському процесі; 2) морально-психологічної та темпо-метроритмічної підтримки студента-вокаліста у процесі аудиторних занять та концертних виступів; 3) детермінації фортепіанного супроводу творчо-виконавським завданням вокального твору; 4) слухо-візуально-рухової координації дій концертмейстера у процесі виконання вокалізів та вокальних творів; 5) жанрово-стильової відповідності в інтерпретації фортепіанної партії вокальних творів; 6) педагогічної толерантності у роботі концертмейстера зі студентом над нотним текстом вокального твору; 7) узгодження роботи концертмейстера з вимогами викладача та освітніми завданнями фахової підготовки студентів у класі сольного співу.

Отже, дотримання визначених нами форм, методів і принципів роботи концертмейстера зі студентами-вокалістами сприяє ефективному професійному розвитку майбутніх академічних та естрадних співаків у процесі навчання в університеті.

Висновки. Узагальнення результатів проведеного дослідження дає підстави для висновків: 1) розвинена піаністична техніка, творчо-комунікаційні та педагогічні уміння, мобільність, швидка реакція, знання вокального репертуару та специфіки фахової підготовки співаків забезпечують успішність роботи концертмейстера у вокальному класі університету; 2) дотримання концертмейстером педагогічно доцільних форм, методів і

принципів роботи зі студентами над вокальними творами сприяє ефективності освітнього процесу; 3) фахова підготовка студентів-вокалістів у класі фортепіано позитивно впливає на розуміння значення акомпанементу та ролі концертмейстера у вокальному виконавстві; 4) професіоналізм концертмейстера є важливим чинником професійного розвитку студента-вокаліста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Видатний педагог-концертмейстер класу камерного співу Зоя Юхимівна Ліхтман. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 1 (42). С. 135–145. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160752](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160752).
2. Грінченко Т. Д. Історія виникнення та становлення професії піаніст-концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. Вип. 49. С. 280–284.
3. Економова Е. К. Сумісна діяльність співака і концертмейстера у професійній підготовці студента-вокаліста : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2002. 20 с.
4. Лисенко Я. О., Худієнко Ю. М. Особливості професійної взаємодії концертмейстера та вокаліста у створенні музично-художнього образу. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2022. Вип. 23. С. 114–123. DOI: <https://doi.org/10.33287/222239>.
5. Ліпитук С. Творча синергія співака і концертмейстера в роботі над камерно-вокальним репертуаром. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 75. Т. 2. С. 56–63. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-8>.
6. Ляшенко О., Гаркуша Л. Імплементация методів фортепіанного навчання у фахову підготовку студентів-вокалістів. *Освітологічний дискурс*. 2025. Т. 48. С. 88–96. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829/2025.1.9>.
7. Міщенко С. П. Особливості роботи концертмейстера вокального класу в умовах дистанційного навчання. *SWorldJournal. Issue 11. Part 6*. DOI: <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2022-11-06-123>.
8. Свиридова В. Роль піаніста-концертмейстера у підготовці вокаліста до концертного виступу: теоретичні аспекти. *Мистецькі пошуки*. 2019. Вип. 1 (10). С. 87–91.
9. Тітова О. Р., Суботницький І. М. Робота концертмейстера в класі вокалу при дистанційній формі навчання. 2025. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/42482/1/1.pdf> (дата звернення: 26.10.2025).
10. Юцевич Ю. С. Музыка : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
11. Vilar J.M.P. & Vallés-Grau L. Vocal Piano Accompaniment: A Constant Research Towards Emancipation. *English Language, Literature & Culture*. 2020. 5 (1), pp. 13–24. DOI: <https://doi.org/10.11648/j.elc.20200501.12>.
12. Lindsay C. What is the role of an accompanist in music? 2024. URL: <https://www.quora.com/What-is-the-role-of-an-accompanist-in-music> (дата звернення: 27.10.2025).
13. Nightingale M. Working with Accompanists as a singer. 11.03.2021. URL: <https://www.michellenightingale.com.au/post/working-with-accompanists-as-a-singer> (дата звернення: 20.10.2025).

REFERENCES

1. Antoniuk V. H. (2019). Vydadniy pedahoh-kontsertmeister klasu kamernoho spivu Zoia Yukhymivna Likhtman [Outstanding teacher-concertmaster of the chamber singing class Zoya Lichtman]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. № 1 (42). S. 135–145. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160752](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160752) [in Ukrainian].
2. Hrinchenko T. D. (2017). Istoriia vynyknennia ta stanovlennia profesii pianist-kontsertmeister [The history of the emergence and development of the profession of concertmaster]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnogo universytetu*. Vyp. 49. S. 280–284 [in Ukrainian].
3. Ekonomova E. K. (2002). Sumisna diialnist spivaka i kontsertmeistera u profesiinii pidhotovtsi studenta-vokalista [Joint activities of a singer and a concertmaster in the professional training of a vocal student] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Odessa [in Ukrainian].
4. Lysenko Ya. O., Khudiienko Yu. M. (2022). Osoblyvosti profesiinoi vzaiemodii kontsertmeistera ta vokalista u stvorenni muzychno-khudozhnogo obrazu [Features of professional interaction between accompanist and vocalist in creating a musical and artistic image]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Vyp. 23. S. 114–123. DOI: <https://doi.org/10.33287/222239> [in Ukrainian].
5. Lipitiuk Ye. (2024). Tvorchyia synerhiia spivaka i kontsertmeistera v roboti nad kamerno-vokalnym repertuarem [Creative synergy between singer and accompanist in working on chamber vocal repertoire]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 75. T. 2. S. 56–63. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-8> [in Ukrainian].
6. Liashenko O., Harkusha L. (2025). Implementatsiia metodiv fortepiannoho navchannia u fakhovu pidhotovku studentiv-vokalistiv [Implementation of piano teaching methods in the professional training of vocal students]. *Osvitohichnyi diskurs*. T. 48. S. 88–96. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829/2025.1.9> [in Ukrainian].
7. Mishchenko S. P. (2022). Osoblyvosti roboty kontsertmeistera vokalnoho klasu v umovakh dystantsiinoho navchannia [Features of the work of a vocal class accompanist in the context of distance learning]. *SWorldJournal. Issue 11. Part 6*. DOI: <https://doi.org/10.30888/2663-5712.2022-11-06-123> [in Ukrainian].
8. Svyrydova V. (2019). Rol pianista-kontsertmeistera u pidhotovtsi vokalista do kontsertnoho vystupu: teoretychni aspekty [The role of a pianist-concertmaster in preparing a vocalist for a concert performance: theoretical aspects]. *Mystetski poshuky*. Vyp. 1 (10). S. 87–91 [in Ukrainian].

-
9. Titova O. R., Subotnytskyi I. M. (2025). Robota kontsertmeistera v klasi vokalu pry dystantsiinii formi navchannia [The work of an accompanist in a vocal class in a distance learning]. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/42482/1/1.pdf> [in Ukrainian].
10. Yutsevych Yu. Ye. (2003). Muzyka : slovnyk-dovidnyk [Music : a dictionary reference]. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
11. Vilar J.M.P., Vallés-Grau L. (2020). Vocal Piano Accompaniment: A Constant Research Towards Emancipation. *English Language, Literature & Culture*. 5 (1), pp. 13–24. DOI: <https://doi.org/10.11648/j.ellc.20200501.12>
12. Lindsay C. (2024). What is the role of an accompanist in music? URL: <https://www.quora.com/What-is-the-role-of-an-accompanist-in-music>
13. Nightingale M. (2021). Working with Accompanists as a singer. URL: <https://www.michellenightingale.com.au/post/working-with-accompanists-as-a-singer>

Дата першого надходження статті до видання: 07.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

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

