

Наталія Михайлівна Травкіна

## Педагогічна функція концертмейстера у вокальному класі закладу вищої освіти: методичні та психологічні аспекти

УДК 378.147:78.071:78.087.6

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-1.3>

Наталія Михайлівна Травкіна  
концертмейстер кафедри  
мистецької освіти  
Житомирського державного університету  
імені Івана Франка  
ORCID: 0000-0001-9271-1907

Дата першого надходження статті до  
видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після  
рецензування: 27.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті:  
20.04.2026

*У статті здійснено комплексне теоретичне дослідження педагогічної функції концертмейстера у вокальному класі закладу вищої освіти. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення ролі піаніста-акомпаніатора, діяльність якого в сучасних умовах трансформується у складну систему музичного наставництва та психолого-педагогічного супроводу майбутнього вокаліста. Автор доводить, що концертмейстер де-факто виступає «другим педагогом», інтегруючи у свою роботу методичні та психологічні аспекти, що критично впливають на фахове зростання студента.*

*Методологічну основу дослідження складають джерелознавчий аналіз, системно-структурний підхід та теоретичне узагальнення. У межах роботи деталізовано ключові напрями методичної допомоги концертмейстера, зокрема: формування цілісного інтонаційного образу, роботу над вокально-словесною логікою, артикуляцією та подолання технічних вокальних труднощів шляхом коригування темпоритму й динамічного балансу.*

*Особливу увагу приділено формуванню ансамблевого мислення як процесу перетворення соліста на частину єдиного музичного організму. Висвітлено роль концертмейстера як «сценічного щита», здатного психологічно підтримати студента та нівелювати виконавські хиби (втрату тексту, темпову дестабілізацію, інтонаційну неточність) у стресових умовах публічного виступу. Окремо проаналізовано специфіку взаємодії у творчому трикутнику «викладач – студент – концертмейстер», де піаніст виконує функції модератора, дипломата та «адвоката» студента.*

*У висновках стверджується, що педагогічна функція концертмейстера є фундаментальним чинником професійної стійкості та художньої зрілості виконавця. Побудова злагодженої комунікації в класі дає змогу трансформувати навчальний процес у простір глибокої самореалізації. Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням механізмів психологічної адаптації молодих митців до конкурентного сценічного середовища.*

**Ключові слова:** концертмейстер, вокальний клас, педагогічна функція, заклад вищої освіти, психологічна підтримка, методична допомога, творча взаємодія.

**Постановка проблеми.** Специфіка роботи у вокальному класі вимагає від концертмейстера унікального поєднання виконавської майстерності, знань з вокальної технології, психології та педагогіки. Проте, попри практичну значущість цього фаху, у науковому дискурсі часто спостерігається недооцінка педагогічної складової частини діяльності піаніста, яку помилково трактують як допоміжну або технічну. В умовах сучасної сцени, де від артиста вимагається не лише бездоганний вокал, але й ансамблева гнучкість, сценічна стійкість та стилістична грамотність, концертмейстер де-факто перебирає на себе функції музичного наставника, репетитора та психологічного коректора.

Крім того, необхідним є розроблення чітких методичних засад взаємодії у творчій системі «викладач – студент – концертмейстер». Відсутність гармонійної комунікації в цьому «трикутнику» часто стає перешкодою для професійного зростання студента, тоді як злагоджена робота колективу є запорукою успішної сценічної адаптації молодих виконавців. Отже, дослідження педагогічних аспектів концертмейстерської діяльності є необхідним кроком для вдосконалення методики викладання вокалу та оптимізації процесу

підготовки фахівців музичного мистецтва в умовах сучасних викликів вищої школи.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема концертмейстерської майстерності була об'єктом прискіпливої уваги таких дослідників, як Т. Молчанова, яка детально висвітлювала мистецтво акомпанементу в контексті камерно-вокального жанру, та Л. Паньків, яка розглядала професійну підготовку концертмейстера як цілісну художньо-педагогічну систему. Важливий внесок у розуміння психологічної взаємодії в ансамблі зробили зарубіжні фахівці, зокрема Дж. Мур, який обґрунтував рівноправність партнерства соліста та піаніста. В українському науковому просторі вагомими є праці Т. Гнатів та О. Немерцевої, які акцентують на комунікативних аспектах роботи у вокальному класі.

**Мета статті** полягає у розкритті змісту та специфіки педагогічної функції концертмейстера у вокальному класі закладу вищої освіти.

**Методологія дослідження.** Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових методів, спрямованих на теоретичне осмислення ролі піаніста-наставника. Зокрема, було застосовано джерелознавчий аналіз та синтез наукової літератури для виокремлення

методичних та психологічних складників діяльності концертмейстера. Використання системно-структурного методу дало змогу розглянути взаємодію у творчому трикутнику «викладач – студент – концертмейстер» як єдиний механізм професійної підготовки, а логіко-узагальнюючий метод сприяв формулюванню практичних рекомендацій щодо подолання виконавських труднощів та вдосконалення ансамблевої майстерності студентів.

**Результати та їх обговорення.** У сучасній музичній освіті концертмейстер вокального класу – це не просто піаніст, який акомпанує співаку. Сьогодні він стає повноцінним партнером і наставником студента, виконуючи важливу педагогічну роль. Робота з майбутнім вокалістом вимагає від концертмейстера не лише технічної майстерності, але й глибоких знань про вокал та людську психологію. Фактично він виступає «другим педагогом», який допомагає студенту розібратися в тонкощах музичного твору та психологічно налаштуватися на виступ. Успіх навчання багато в чому залежить від того, наскільки вправно піаніст поєднує методичні поради з підтримкою молодого виконавця, допомагаючи йому розкрити свій талант і створити на сцені справжній художній образ.

*Методична допомога у засвоєнні музичного тексту.* Технічна та інтелектуальна база майбутнього виконання закладається саме на етапі розбору нотного тексту. Концертмейстер у ЗВО працює зі студентами різного рівня підготовки, тому його роль варіюється від корепетитора до музичного аналітика.

Ключові напрями методичної роботи піаніста полягають у такому.

1. Формування цілісного інтонаційного образу. Студент-вокаліст часто зосереджений лише на своїй мелодичній лінії, тому завданням концертмейстера є розширення його сприйняття. Також піаніст має акцентувати увагу студента на гармоніях, що «підказують» настрої. Наприклад, раптова зміна мажору на мінор у супроводі має відобразитися на тембрі голосу. Концертмейстер допомагає вибудувати чисту інтонацію в складних інтервальних стрибках, дублюючи вокальну партію або підкреслюючи гармонічний орієнтир у фактурі.

Специфічне завдання піаніста – навчити студента відрізнити вокальну свободу (*rubato*) від ритмічної недбалості. Піаніст виставляє «ритмічний каркас», навколо якого вокаліст може будувати свою інтерпретацію (Молчанова, 2007).

2. Робота над вимовою та вокально-словесною логікою. Концертмейстер у ЗВО – це також лінгвіст і філолог. Разом зі студентом він проводить розбір поетичного тексту, визначаються кульмінаційні слова та фрази. Щодо фонетичного контролю, то він особливо важливий під час роботи над іноземним репертуаром (італійська, німецька, французька мови); концертмейстер має стежити, щоб

артикуляція приголосних не розривала вокальну лінію (*legato*). Також потребують контролю логічні наголоси; піаніст може допомогти у розстановці правильних акцентів, щоб вокальна фраза звучала як природна мова, підсилена музикою (Spillman, 1985).

3. Допомога у подоланні вокальних труднощів. Хоча вокальною технікою займається викладач, концертмейстер допомагає «вспівати» матеріал. Це стосується вибору темпу (пошук того оптимального темпу, у якому студенту вистачить дихання для завершення фрази, але при цьому не буде втрачено художній задум), дихальних пауз (піаніст має знати всі місця взяття дихання студентом, щоб у ці моменти фортепіанна партія «дихала» разом з ним, створюючи непомітні мікропаузи або, навпаки, заповнюючи простір) та динамічного балансу (навчання студента розподіляти сили; наприклад, якщо в акомпанементі йде насичене *forte*, концертмейстер вчить вокаліста не «перекрикувати» рояль, а спиратися на його резонанс) (Молчанова, 2023).

*Формування ансамблевого мислення.* Цей процес включає перетворення соліста-індивідуаліста на частину єдиного музичного організму. У ЗВО студент часто сприймає акомпанемент як «фон», тому завдання концертмейстера – навчити його взаємодії на рівні інтуїції та глибокого музичного аналізу.

Основними складовими частинами цього процесу є такі.

1. Єдність виконавського дихання (синхронність). Це фізична основа ансамблю. Концертмейстер навчає студента, що музична фраза починається не з першого звуку, а з ауфтакту (вдиху). Він учить вокаліста подавати чіткий знак головою або корпусом перед початком співу. Крім того, він має ідеально «впіймати» цей момент, підлаштовуючись під об'єм легень конкретного співака. Щодо дихання всередині фрази, то піаніст має не просто чекати, поки вокаліст візьме повітря, а «дихати» клавішами разом з ним, адже це створює відчуття живої, пульсуючої тканини, а не механічного метронома (Katz, 2009).

2. Діалогічність та передача ініціативи. Студент має зрозуміти, що вокальний твір – це розмова. Часто мелодія спочатку з'являється у фортепіано, а потім підхоплюється голосом (або навпаки). Концертмейстер демонструє студенту, як саме він грає цю тему (фразування, штрих), щоб студент міг її скопіювати, створюючи єдину лінію інтерпретації. Також концертмейстер учить студента не «вимикатися» під час фортепіанних програвів – він повинен навчитися слухати рояль як продовження своєї думки, реагуючи мимікою та внутрішнім станом на те, що грає піаніст (Katz, 2009).

3. Агогічна гнучкість (мистецтво *rubato*). У ЗВО студенти часто бояться відхилитися від ритму.

Концертмейстер виступає «провідником» у світ вільного часу в музиці. Він вчить вокаліста, де можна трохи «відтягнути» кульмінаційну ноту (*tenuto*) або прискорити рух до неї (*stringendo*). Майстерність концертмейстера полягає у гнучкості слідування, а саме передбаченні наміру студента. Якщо вокаліст раптово вирішив зробити довший фермато, піаніст має бути «приклеєним» до нього, створюючи ілюзію, що це було заплановано обома (Spillman, 1985).

4. Фактурний та динамічний баланс. Ансамблеве мислення включає розуміння своєї ролі в загальному звуковому спектрі. Якщо вокаліст співає в низькому регістрі (де голос тихіший), концертмейстер повинен полегшити фактуру фортепіано, щоб не «заглушити» соліста. Студент же вчиться спиратися на басову лінію рояля як на фундамент. Також концертмейстер пояснює студенту, коли голос є головним, а коли він має поступитися яскравій фортепіанній темі, переходячи на роль «підголоску» (Spillman, 1985).

Практичними методами виховання ансамблю у ЗВО є такі:

- метод «Дубляжу»: піаніст співає вокальну партію, поки студент грає (або просто слухає), щоб показати вокалісту твір «з боку»;

- навмисна провокація: концертмейстер на репетиції може раптово змінити темп або динаміку, щоб перевірити реакцію студента та навчити його бути уважним до партнера, а не просто співати «по пам'яті»;

- аналіз партитури: спільний перегляд клавіру, де студент має позначити не лише свої ноти, але й вступи піаніста та гармонічні зміни, що впливають на образ (Цаповська, 2019).

Таким чином, ансамблеве мислення перетворює виконання зі «співу під рояль» на камерний дует. Педагогічна роль концертмейстера тут неоціненна: він виховує в музиканті чуйність, гнучкість та здатність бути частиною великого цілого.

*Психологічна підтримка та роль «сценічного щита».* Це чи не найважливіше у роботі концертмейстера ЗВО, особливо під час іспитів, академічних концертів та державних екзаменів. На сцені піаніст стає для студента гарантом стабільності та головним союзником.

Психологічна підтримка включає такі компоненти.

1. Емоційне налаштування та передконцертна підготовка. Процес виступу починається ще за кулісами. Концертмейстер, який зазвичай має більший сценічний досвід, виконує роль психотерапевта, допомагаючи студенту переключити увагу з думок про помилки на музичні образи. Важливою є довіра між обома партнерами: студент має бути впевнений, що концертмейстер «витагне» його в будь-якій ситуації. Ця впевненість на 50% зменшує рівень сценічного хвилювання. Також перші акорди піаніста мають бути максимально

переконливими за темпом і настроєм, адже це задає студенту правильний імпульс і знімає початкову скутість (Hreilikh, 2021).

2. Роль «сценічного щита» в екстремальних ситуаціях. На сцені студент через хвилювання може припуститися технічних помилок. Завдання концертмейстера – стати невидимим щитом, який маскує такі хиби.

- Втрата тексту або зупинка соліста. Це найстрашніший сон студента. Через хвилювання пам'ять може заблокувати слова або ноти. Якщо студент замовк, піаніст у жодному разі не зупиняється. Він продовжує грати фактуру, підкреслюючи вокальну лінію у правій руці (граючи її разом із супроводом). Це дає студенту «підказку» мелодії. Якщо пауза затягується, концертмейстер має миттєво перестрибнути до наступної зручної цифри або фрази, де вокалісту найлегше «включитися».

- Темпова дестабілізація (гонка або гальмування). Стрес викликає викид адреналіну, що змушує студента мимоволі прискорювати темп. Рідше – через втому чи страх високих нот – студент починає «затягувати». Піаніст не повинен просто бігти слідом. Він має стати «якорем»: зробити ліву руку (бас) більш вагомою, чітко акцентувати сильну долю. Це створює відчуття стійкості, яке змушує вокаліста «приземлитися». Концертмейстер трохи активізує внутрішню пульсацію, робить супровід гострішим, ніби «підштовхуючи» соліста вперед до кульмінації.

- Корекція інтонації. Студент може почати співати нижче або вище через затиск гортані або погану акустику залу. Піаніст може непомітно змінити тембр рояля. У разі недостатньо виразного звучання у студента доцільно додати яскравості та «вищої» дзвінкості в правій руці. Іноді допомагає короткочасне посилення гармонічних заповнень або подвоєння вокальної партії у вищій октаві, щоб створити для студента чіткий «звуковий коридор».

- Непередбачувані зміни у диханні. На сцені від хвилювання об'єм дихання студента може скоротитися. Фрази, які на репетиції співалися цілком, на іспиті можуть розриватися навпіл. Потрібно миттєво скоротити тривалість пауз між фразами або навпаки – розширити їх, даючи вокалісту час вдихнути. Якщо студент взяв дихання посеред фрази, піаніст має миттєво зробити «люфт-паузу» (мікроскопічну зупинку), щоб соліст не відстав від акомпанементу.

- Технічний збій інструмента або форс-мажор. Наприклад, запала клавіша, впали ноти або в залі стався шум. Реакція концертмейстера – зберігати абсолютний «кам'яний» спокій. Концертмейстер – це емоційний барометр для студента. Якщо піаніст не здригнувся, студент зрозуміє, що ситуація під контролем. Якщо впали ноти – досвідчений концертмейстер продовжує грати напам'ять, поки соліст не закінчить номер (Hreilikh, 2021).

3. Виховання сценічної витримки (артистизм). Концертмейстер вчить студента поводитися на сцені як професійний артист. Це включає культуру виходу та поклону (є частиною сценічного етикету, яку піаніст демонструє власним прикладом), реакцію на невдачу (якщо під час виступу щось пішло не так, концертмейстер своїм спокоем показує студенту: «нічого не сталося, граємо далі»; це вчить студента не «вимикатися» з образу після першої ж помилки) та сценічну комунікацію (концертмейстер вчить студента взаємодіяти поглядом або ледь помітними рухами тіла, що робить виступ живим та органічним) (Moore, 1984).

4. Подолання «синдрому відмінника». У ЗВО студенти часто занадто зосереджені на оцінці. Педагогічна функція концертмейстера – змістити фокус із «здачі іспиту» на «створення мистецтва». Піаніст спонукає студента до імпровізаційності в межах стилю, що додає виступу блиску та знімає страх перед формальною перевіркою знань (Молчанова, 2015).

Концертмейстер у ЗВО – це не просто піаніст, а наставник, який бере на себе частину психологічного вантажу студента. Його професійна реакція та емоційна стійкість є тими факторами, що перетворюють навчальний іспит на справжню мистецьку подію.

*Взаємодія у творчому трикутнику «викладач – студент – концертмейстер».* Піаніст є «містком» між вимогами викладача з вокалу та індивідуальними можливостями студента. Він часто проводить додаткові репетиції, де виступає як репетитор, що вимагає знання основ вокальної технології (дихання, реєстрів), аби не вимагати від студента неможливого.

Основні моменти цієї взаємодії полягають у такому.

1. Концертмейстер як «поєднувальна ланка». У вокальному класі викладач відповідає за технологію (постановка дихання, позиція, робота м'язів), а концертмейстер – за музичне втілення. Викладач чує «природу» звуку, а піаніст – його співвідношення з фортепіанною фактурою. Концертмейстер допомагає студенту реалізувати технічні завдання викладача в межах конкретного твору.

Часто концертмейстер проводить зі студентом самостійні репетиції без викладача. У цей момент він бере на себе роль репетитора-консультанта, який стежить, щоб студент не відходив від зауважень професора, але водночас допомагає знайти власну інтерпретацію (Тітова, 2025).

2. Етика взаємодії – дипломатія і такт. Творчий трикутник – це ієрархічна структура, де важливо зберігати баланс авторитетів. Найгірша ситуація для студента – коли викладач каже одне, а концертмейстер – інше. Професійний піаніст має підтримувати лінію педагога. Якщо він не згоден із

трактуванням, це обговорюється з викладачем тет-а-тет, а не при студенті.

Концертмейстер не повинен «повчати» студента принизливо. Його роль – бути старшим колегою, який підказує, а не критикує. Це створює атмосферу безпеки, необхідну для творчих пошуків (Тітова, 2025).

3. Розподіл ролей під час заняття. Ефективність навчання залежить від того, наскільки злагоджено діє «команда»:

- викладач – це стратег; він визначає репертуар, ставить технічні завдання, працює над вокальною формою;

- концертмейстер – це тактик; він забезпечує звуковий фундамент, стежить за текстом, стилем, ритмом, допомагає виправити інтонаційні хиби;

- студент – це виконавець; він акумулює зауваження обох наставників для створення художнього образу (Тітова, 2025).

4. Концертмейстер як «адвокат» студента. Іноді у ЗВО виникають ситуації, коли викладач занадто тисне на студента або вимагає виконання технічно недосяжних на певному етапі речей. Концертмейстер може м'яко запропонувати інший темп або змінити динаміку супроводу, щоб полегшити студенту виконання складного пасажу, тим самим знімаючи напругу в класі. Крім того, концертмейстер, який чує студента з боку рояля, часто може дати викладачеві цінний зворотний зв'язок щодо того, наскільки зручно солісту в тому чи іншому творі (Пірус, 2025).

Успіх студента у ЗВО – це на 70% результат успішної взаємодії у цьому «трикутнику». Якщо концертмейстер вміє бути гнучким, чуйним і професійно грамотним, він стає не просто «піаністом, який акомпанує», а архітектором творчого майбутнього студента.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Підсумовуючи, можемо стверджувати, що діяльність концертмейстера у вокальному класі закладу вищої освіти є цілісною педагогічною системою, де музичне виконання нерозривно пов'язане з функціями наставника, репетитора та психолога. Проведений аналіз доводить, що ефективність професійної підготовки майбутнього вокаліста безпосередньо залежить від методичної грамотності піаніста у розкритті музично-словесної логіки твору, його здатності формувати ансамблеве мислення та виступати «сценічним щитом», що нівелює виконавські ризики в екстремальних умовах виступу. Побудова гармонійної взаємодії у творчому трикутнику «викладач – студент – концертмейстер» дає змогу трансформувати навчальний процес із суто технічного освоєння репертуару в простір глибокої мистецької самореалізації. Отже, педагогічна функція концертмейстера є фундаментальним чинником становлення професійної стійкості та художньої зрілості молодого виконавця,

що підтверджує необхідність переосмислення цієї професії як стратегічно важливої фігури в сучасній мистецькій освіті.

Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленому вивченні специфіки міжособистісної комунікації та механізмів психологічної адаптації студентів до умов конкурентного сценічного середовища.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Молчанова, Т. (2015) Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті (історія, теорія, практика): монографія. Львів: Ліга-Прес. URL: <https://search.library.lnu.edu.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=349248>.
2. Молчанова, Т. (2023) Формування компетентності майбутніх піаністів-концертмейстерів у контексті сучасних освітніх процесів і викликів. *Вісник КНУКіМ*, 48, 71–78. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282451>.
3. Молчанова, Т. (2007) Мистецтво піаніста-концертмейстера: навчальний посібник. 2-ге вид. Львів: Сполум. URL: <https://catalog.lounb.org.ua/bib/390299>.
4. Пірус, В., Пірус, В. (2025) Комунікативна майстерність піаніста-концертмейстера і вокаліста: навчальні та виконавські практики. *Вісник Національної академії керівних кадрів України*, 2, 69–75 DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.339044>.
5. Тітова, О., Суботницький, І. (2025) Особливості роботи концертмейстера закладів вищої освіти в умовах сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 83, 72–78. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-11>.
6. Цаповська, Л., Екман, М., Бурман, К. (2019) Особливості професійної взаємодії концертмейстера, викладача та студента на індивідуальних заняттях з постановки голосу та хорового диригування: методичні рекомендації для концертмейстерів та викладачів індивідуальних дисциплін. Мукачево: РВЦ МДУ, 2019. URL: [http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4065/1/Features\\_of\\_professional\\_interaction\\_of\\_concertmaster\\_teacher\\_and\\_student\\_in\\_individual\\_classes\\_on\\_voice\\_and\\_choral\\_conducting\\_methodical\\_recommendations.pdf](http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4065/1/Features_of_professional_interaction_of_concertmaster_teacher_and_student_in_individual_classes_on_voice_and_choral_conducting_methodical_recommendations.pdf).
7. Hreilikh, O., & Vydolob, N. (2021) Psychological features of pedagogical interaction in the «teacher-student» system. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University*, 7 (3), 78–86. DOI: [https://doi.org/10.52534/msu-pp.7\(3\).2021.78-86](https://doi.org/10.52534/msu-pp.7(3).2021.78-86).
8. Katz, M. (2009) *The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*. New York: Oxford University Press. URL: <https://archive.org/details/completecollabor0000katz/page/n5/mode/2up>.
9. Moore, G. (1984) *The Unashamed Accompanist*. 3-d ed. London: Julia MacRae Books. URL: <https://archive.org/details/unashamedaccompa0000moor>.
10. Spillman, R. (1985) *The Art of Vocal Accompaniment: master lessons from the repertoire*. New York: Schirmer Books. URL: <https://archive.org/details/artofaccompanyin0000spil>.

#### REFERENCES

1. Molchanova, T. (2015) *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti (istoriia, teoriia, praktyka): monohrafiia* [The art of the pianist-concertmaster in a cultural and historical context (history, theory, practice): monograph]. Lviv: Liha-Pres. Retrieved from: <https://search.library.lnu.edu.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=349248>.
2. Molchanova, T. (2023) *Formuvannia kompetentnosti maibutnih pianistiv-kontsertmeisteriv u konteksti suchasnykh osvitynykh protsesiv i vyklykiv* [Formation of competence of future pianists-concertmasters in the context of modern educational processes and challenges]. *Visnyk KNUKiM*, 48, 71–78. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282451>.
3. Molchanova, T. (2007) *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera* [The art of the pianist-concertmaster]: navchalnyi posibnyk. 2-he vyd. Lviv: Spolom. Retrieved from: <https://catalog.lounb.org.ua/bib/390299>.
4. Pirus, V., Pirus, V. (2025) *Komunikatyvna maisternist pianista-kontsertmeistera i vokalista* [Komunikatyvna maisternist pianista-kontsertmeistera i vokalista]: navchalni ta vykonavski praktyky. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv Ukrainy*, 2, 69–75. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.339044>.
5. Titova, O., Subotnytskyi I. (2025) *Osoblyvosti roboty kontsertmeistera zakladiv vyshchoi osvity v umovakh sohodennia*. [Peculiarities of the work of an accompanist of higher education institutions in today's conditions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 83, 72–78. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-11>.
6. Tsapovska, L., Ekman, M., Burman, K. (2019) *Osoblyvosti profesiinoi vzaiemodii kontsertmeistera, vykladacha ta studenta na indyvidualnykh zaniattiakh z postanovky holosu ta khorovoho dyryhuvannia* [Peculiarities of professional interaction between accompanist, teacher and student in individual lessons in voice production and choral conducting]: metodychni rekomendatsii dlia kontsertmeisteriv ta vykladachiv indyvidualnykh dystsyplin. Mukachevo: RVTs MDU, 2019. Retrieved from: [http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4065/1/Features\\_of\\_professional\\_interaction\\_of\\_concertmaster\\_teacher\\_and\\_student\\_in\\_individual\\_classes\\_on\\_voice\\_and\\_choral\\_conducting\\_methodical\\_recommendations.pdf](http://dspace-s.msu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/4065/1/Features_of_professional_interaction_of_concertmaster_teacher_and_student_in_individual_classes_on_voice_and_choral_conducting_methodical_recommendations.pdf).
7. Hreilikh, O., & Vydolob, N. (2021) Psychological features of pedagogical interaction in the «teacher-student» system. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University*, 7(3), 78–86. DOI: [https://doi.org/10.52534/msu-pp.7\(3\).2021.78-86](https://doi.org/10.52534/msu-pp.7(3).2021.78-86).
8. Katz, M. (2009) *The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*. New York: Oxford University Press. Retrieved from: <https://archive.org/details/completecollabor0000katz/page/n5/mode/2up>.
9. Moore, G. (1984) *The Unashamed Accompanist*. 3-d ed. London: Julia MacRae Books. Retrieved from: <https://archive.org/details/unashamedaccompa0000moor>.
10. Spillman, R. (1985) *The Art of Vocal Accompaniment: master lessons from the repertoire*. New York: Schirmer Books. Retrieved from: <https://archive.org/details/artofaccompanyin0000spil>.

## Pedagogical function of the concertmaster in the vocal class of a higher education institution: methodological and psychological aspects

Nataliia Mykhailivna Travkina  
 Concertmaster at the Department  
 of Art Education  
 Ivan Franko Zhytomyr State University  
 ORCID: 0000-0001-9271-1907



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

*The article provides a comprehensive theoretical study of the concertmaster's pedagogical function in the vocal class of a higher education institution. The relevance of the topic is driven by the need to redefine the role of the piano accompanist, whose activity in modern conditions is transforming into a complex system of musical mentorship and psychological-pedagogical support for the future vocalist. The author argues that the concertmaster de facto acts as a "second teacher", integrating methodological and psychological aspects into their work that critically influence the student's professional growth.*

*The methodological basis of the article consists of source analysis, a systematic-structural approach, and theoretical generalization. The paper details key areas of the pianist's methodological assistance, including the formation of a holistic intonational image, work on vocal-verbal logic and articulation, and overcoming technical vocal difficulties by correcting tempo-rhythm and dynamic balance.*

*Special attention is paid to the development of ensemble thinking as a process of transforming a soloist into part of a unified musical organism. The role of the concertmaster as a "stage shield" is highlighted, capable of providing psychological support to the student and neutralizing performance errors (memory lapses, tempo destabilization, intonational inaccuracies) under the stressful conditions of a public performance. The specificity of interaction within the creative triangle of "teacher – student – concertmaster" is analyzed separately, where the pianist performs the functions of a moderator, diplomat, and «advocate» for the student.*

*The conclusions state that the concertmaster's pedagogical function is a fundamental factor in the professional stability and artistic maturity of the performer. Establishing coordinated communication in the classroom allows the educational process to be transformed into a space for profound self-realization. Prospects for further research are related to the study of psychological adaptation mechanisms for young artists in a competitive stage environment.*

**Keywords:** concertmaster, vocal class, pedagogical function, higher education institution, psychological support, methodological assistance, creative interaction.