

СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ТА ДИРИГЕНТА В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ХОРОВОЮ ПАРТИТУРОЮ

Грушак Ірина Володимирівна,
концертмейстер кафедри мистецької освіти
Житомирського державного університету імені Івана Франка
ORCID ID: 0009-0005-6087-6586

У статті досліджується специфіка взаємодії концертмейстера та диригента в процесі роботи над хоровою партитурою, що є ключовим чинником формування високої художньої якості виконання. Відзначено, що концертмейстер у сучасній хоровій практиці виступає не лише як акомпаніатор, а як повноцінний співтворець інтерпретаційної концепції. Він забезпечує звукову реалізацію диригентського задуму, виступає посередником між жестами керівника і звучанням хору, а також формує інтонаційний, ритмічний та тембральний фундамент для виконавців. Значну увагу приділено феномену «другої пари рук», що проявляється у здатності концертмейстера миттєво адаптувати фактуру партитури, підкреслювати складні інтервальні стрибки, моделювати тембр фортепіано відповідно до вокальних ліній та забезпечувати ритмічну стабільність ансамблю.

Проаналізовано стадійність спільної роботи над партитурою, де функції концертмейстера трансформуються залежно від етапу репетиційного процесу – від аналітичного опрацювання твору до повного художнього шліфування та сценічного втілення. Особлива увага приділена психологічному аспекту взаємодії, зокрема професійній емпатії, тактовності та здатності до безсловесного порозуміння, що дозволяє створювати ефективний творчий тандем диригента і концертмейстера та досягати рівня інтуїтивної синхронізації у концертній практиці, який автори називають «сценічним відчуттям».

Результати дослідження підкреслюють значення єдності інтерпретаційних намірів, спільного відчуття агогіки, динаміки, штрихової культури та тембральної відповідності як ключових чинників цілісного художнього образу. Отримані висновки можуть слугувати основою для вдосконалення методичних підходів у підготовці концертмейстерів, підвищення якості хорового виконання та розвитку ефективної взаємодії диригента та піаніста в сучасних хорових колективах.

Ключові слова: концертмейстер, диригент, хорове виконавство, робота над партитурою, сценічне відчуття, ансамблева взаємодія.

Hrushak Iryna. Specifics of the interaction between the accompanist and the conductor during the process of working on a choral score

The article explores the specifics of interaction between the collaborative pianist and the conductor in the process of working on a choral score, which serves as a key factor in achieving high artistic quality in performance. It is noted that in modern choral practice, the accompanist acts not merely as a background performer but as a full-fledged co-creator of the interpretative concept. The pianist ensures the sonic realization of the conductor's intent, acting as a mediator between the leader's gestures and the choir's sound, while establishing the intonational, rhythmic, and timbral foundation for the performers. Significant attention is paid to the «second pair of hands» phenomenon, manifested in the pianist's ability to instantaneously adapt the score's texture, emphasize complex intervallic leaps, model the piano timbre to match vocal lines, and maintain the ensemble's rhythmic stability.

The study analyzes the staged nature of collaborative work on a score, where the accompanist's functions transform depending on the rehearsal phase – from analytical preparation to complete artistic refinement and stage embodiment. Particular emphasis is placed on the psychological aspect of interaction, specifically professional empathy, tact, and the capacity for non-verbal communication. These elements allow for the creation of an effective creative tandem between the conductor and pianist, achieving a level of intuitive synchronization in concert practice described by the authors as «stage presence» or «stage feeling».

The research results highlight the importance of unified interpretive intentions, a shared sense of agogics, dynamics, articulation culture, and timbral correspondence as crucial factors in forming a cohesive artistic image. The conclusions drawn can serve as a basis for improving methodological approaches in training accompanists, enhancing choral performance quality, and developing effective interaction between conductors and pianists in contemporary choral ensembles.

Key words: collaborative pianist, conductor, choral performance, score study, stage presence, ensemble interaction.

Вступ. У сучасному музично-виконавському просторі хорове мистецтво посідає особливе місце як синтетичний вид творчості, що органічно поєднує вокальну, диригентську та інструментальну складові. Його специфіка полягає у колективному характері музикування, де результат залежить не лише від індивідуальної майстерності виконавців, а й від рівня узгодженості між усіма учасниками творчого процесу. Саме тому однією з ключових умов досягнення високого художнього рівня виконання є ефективна взаємодія в системі «диригент – хор – концертмейстер», яка забезпечує цілісність

звучання, точність інтонації та виразність музичного образу.

Особливої уваги у цьому контексті набуває роль концертмейстера, яка впродовж тривалого часу трактувалася як допоміжна та підпорядкована. Втім, сучасна виконавська практика переконливо засвідчує значно ширший зміст його діяльності та зростання функціонального навантаження. У процесі роботи над хоровою партитурою концертмейстер виступає активним учасником формування інтерпретації, беручи участь у створенні художнього задуму поряд із диригентом. Саме

в цій взаємодії формується особливий тип професійної комунікації, що ґрунтується на спільному інтерпретаційному мисленні, глибокій чутливості до музичного образу та здатності до миттєвої реакції на диригентський жест, що, у свою чергу, забезпечує високий рівень ансамблевої злагодженості.

Метою статті є комплексний аналіз специфіки взаємодії концертмейстера та диригента у процесі роботи над хоровою партитурою.

Матеріали та методи. Матеріалами дослідження слугували наукові праці вітчизняних і зарубіжних авторів з проблем хорового виконавства, концертмейстерської діяльності, диригентської техніки та музичної педагогіки. Додатковим джерелом інформації стали практичні спостереження за роботою провідних хорових колективів, репетиційні записи та партитури, що дозволили дослідити особливості взаємодії диригента та концертмейстера у реальному музичному процесі.

У дослідженні застосовано комплекс методів, зокрема: аналіз і синтез наукових джерел – для виявлення теоретичних основ та понять, що визначають роль концертмейстера у хоровому виконанні; порівняльний аналіз – для зіставлення традиційних і сучасних моделей взаємодії диригента та концертмейстера; структурно-логічний метод – для систематизації основних етапів спільної роботи над партитурою та функцій концертмейстера на кожному з них; узагальнення та систематизацію – для формулювання висновків щодо ефективних підходів до організації творчого тандему і підвищення художньої якості хорового виконання.

Результати дослідження. Взаємодія концертмейстера та диригента – це складний творчий та психологічний тандем, який є фундаментом для якісної підготовки хорового колективу. У системі «диригент – хор – концертмейстер» останній виконує роль не просто технічного виконавця партії фортепіано, а виступає повноцінним співавтором інтерпретації.

Роль концертмейстера як «другої пари рук» диригента. Феномен «другої пари рук» у контексті хорового виконавства виходить далеко за межі звичайного технічного супроводу. Це особлива форма професійного симбіозу, де концертмейстер стає звуковим альтер-его диригента. Якщо диригент керує колективом через систему мануальних знаків, міміку та вольовий імпульс, то концертмейстер матеріалізує ці інтенції в реальну звукову тканину. Він виступає сполучною ланкою між беззвучним жестом керівника та вокальною відповіддю хору, створюючи для співаків необхідний інтонаційний та ритмічний фундамент [8].

Фундаментальним аспектом цієї ролі є здатність концертмейстера до миттєвої фактурної адаптації хорової партитури. Робота над багатолосним твором вимагає від піаніста не просто відтворення нотного тексту, а створення оперативного «фортепіанного перекладу» в режимі реального часу. Концертмейстер повинен вільно маневрувати між вокальними рядками, виділяючи окремі партії за ледь помітним кивком диригента, підкреслюючи складні інтервальні стрибки або гармонічні зсуви. Це дозволяє диригенту не переривати

репетиційний процес поясненнями, оскільки інструмент «підказує» хористам правильний напрямок руху.

Особливе значення має психофізична синхронізація концертмейстера з диригентським афтактом. Бути «другою парою рук» означає володіти даром передбачення: піаніст має відчутти мить видобування звуку на частку секунди раніше, ніж воно відбудеться в хорі. Специфіка фортепіанної атаки (удару) відрізняється від вокального вступу, тому концертмейстер мусить нівелювати цю різницю, «вдихаючи» разом із диригентом. Така єдність забезпечує монолітність ансамблю, де інструмент не «підганяє» і не «тягне» хор, а дихає з ним в єдиному метричному просторі [2].

Крім того, концертмейстер виконує функцію мобільного коректора інтерпретації. У процесі роботи диригент може змінювати агогіку, вводити раптові уповільнення (*ritenuto*) або прискорення (*accelerando*). У ці моменти піаніст стає головним союзником диригента у нав'язуванні нової волі колективу. Якщо хор інертно тримається попереднього темпу, саме рішуча, акцентована гра концертмейстера допомагає диригенту «переламати» опір маси та вивести виконання на новий рівень динаміки чи експресії.

Наостанок, роль «другої пари рук» проявляється у створенні специфічного тембрального еталона. Концертмейстер, наслідуючи диригентський запит, трансформує природу фортепіанного звуку, наближаючи його до вокального легато. Через особливе використання педалі та м'якість дотику до клавіш (туше), він демонструє хору ту якість звуку, якої прагне домогтися диригент [2]. Таким чином, піаніст не просто акомпанує – він моделює ідеальне звучання партитури, стаючи повноцінним співавтором репетиційного процесу.

Єдність інтерпретаційних намірів. Фундаментом художньої цілісності хорового виконання є абсолютна єдність інтерпретаційних намірів диригента та концертмейстера. Цей аспект передбачає не просто технічну злагодженість, а спільне інтелектуальне та емоційне розуміння музичного твору. Концертмейстер має не лише знати авторський текст, а й глибоко усвідомлювати виконавську концепцію диригента: від загальної архітектоніки форми до найдрібніших нюансів фразування. Без такої внутрішньої однаковості неможливе створення переконливого художнього образу, оскільки будь-яка розбіжність у трактуванні дезорієнтує хоровий колектив [3].

Ключовим елементом цієї єдності є спільне відчуття музичного часу – агогіки. Диригентська інтерпретація часто передбачає відхилення від метрономічної точності задля підкреслення емоційної виразності (наприклад, *rubato* або ледь помітні відтяжки перед кульмінаціями). У таких умовах концертмейстер повинен володіти надзвичайною гнучкістю, буквально «зчитуючи» найменші зміни в амплітуді диригентського жесту. Тільки тоді, коли піаніст і диригент відчувають пульсацію твору ідентично, музична тканина стає живою та пластичною, а не механістичною [5].

Важливим складником інтерпретаційної єдності є спільна робота над динамічною палітрою

та тембральною відповідністю. Концертмейстер має розуміти специфіку вокальної природи звуку, де кожне *crescendo* чи *diminuendo* має свою логіку дихання. Піаніст не просто дублює динамічні вказівки партитури, а адаптує звук інструмента під акустичні можливості хору, які заклав диригент. Наприклад, у моменти прозорого *pianissimo* фортепіано має звучати невагомо, не перекриваючи вокальну лінію, але водночас створюючи для неї надійну інтонаційну «подушку» [5].

Окреме місце в системі спільної інтерпретації займає штрихова культура. Диригентська вимога щодо характеру звуковидобування (наприклад, гостре *staccato* чи глибоке *portato*) повинна негайно знаходити відгук у туше піаніста. Якщо концертмейстер ігнорує штрихові акценти, які диригент вимагає від хору, виникає стилістичний дисонанс, що руйнує цілісність твору. Єдність у трактуванні штрихів забезпечує артикуляційну чіткість, яка є критично важливою для передачі змісту тексту та музичного стилю епохи [5].

Нарешті, інтерпретаційна єдність досягає свого піку у моменти вищих кульмінацій, де енергетичні зусилля диригента, хору та концертмейстера мають злитися в єдиний звуковий потік. У такі моменти піаніст стає не просто супроводом, а потужним симфонічним фундаментом, що підтримує вольовий імпульс диригента. Цей рівень взаємодії перетворює дует «диригент – концертмейстер» на єдиний творчий організм, здатний вести за собою десятки виконавців до спільної художньої мети [11].

Етапи спільної роботи над партитурою. Процес підготовки хорової партитури є стадіальним і вимагає від диригента та концертмейстера чіткого розподілу функцій на кожному етапі. Ефективність репетиції прямо залежить від того, наскільки злагоджено цей тандем проходить шлях від першого знайомства з матеріалом до його концертного втілення. Кожна стадія має свої специфічні завдання, де роль піаніста трансформується від суто аналітичної до суто творчої.

Першим етапом – це попереднє ознайомлення та аналіз. Ще до виходу до хору диригент і концертмейстер мають узгодити «архітектурний план» твору. Піаніст здійснює глибокий гармонічний та фактурний аналіз, виявляючи потенційно складні місця для інтонування. На цій стадії концертмейстер виступає як експерт із читання партитур, допомагаючи диригенту почути внутрішнім слухом вертикаль твору. Обговорюються основні темпові орієнтири, логіка кульмінацій та моменти дихання, що дозволяє уникнути стихійності під час роботи з колективом [7].

Другий етап – технічне розучування з хором (коректурна робота). Це найбільш трудомісткий період, де концертмейстер стає «педагогом-репетитором». Головна специфіка тут полягає у вмінні піаніста оперативно перемикатися між партіями. Диригент може попросити зіграти лише терцовий дует сопрано та альтів або виділити басову лінію для вирівнювання ладового ансамблю. Концертмейстер мусить грати ці фрагменти максимально чітко, іноді навіть дещо перебільшено артикулюючи кожну ноту, щоб створити для

співаків незаперечний інтонаційний еталон. На цьому етапі взаємодія відбувається на рівні коротких реплік та миттєвих реакцій [10].

Третій етап характеризується переходом до ансамблевого злиття та художнього шліфування. Коли текст вивчений, роль концертмейстера зміщується від «підтримки голосів» до відтворення повного акомпанементу (якщо він передбачений автором) або повної партитури (якщо твір *a cappella*). Тепер диригент вимагає від піаніста не просто точності, а емоційної відповідності жесту. Концертмейстер має гнучко реагувати на фермати, раптові зміни темпу та динамічні нюанси, які диригент вносить «тут і зараз». Це етап перевірки психологічної сумісності та професійної чуйності тандему [10].

Заключним етапом є етап художньої реалізації та сценічного втілення. На цій стадії технічні труднощі відходять на другий план, поступаючись місцем створенню музичного образу. Взаємодія диригента та концертмейстера досягає рівня безсловесного діалогу. Піаніст стає фундаментом, на якому тримається вся хорова конструкція, забезпечуючи ритмічну стабільність і тембральне багатство. На концертному виступі концертмейстер мусить бути готовим до будь-яких непередбачуваних моментів (зміна акустики залу, хвилювання хору), виступаючи надійним тилом для диригента і гарантом стабільності всього виконавського процесу [6].

Психологічний аспект та «сценічне відчуття». Психологічна сумісність диригента та концертмейстера є невидимим, але вирішальним фактором, що визначає життєздатність хорового колективу. Специфіка їхньої взаємодії базується на професійній етиці, емпатії та вмінні створювати єдине вольове поле. У системі «диригент – хор – концертмейстер» піаніст часто виконує роль психологічного медіатора: він має тонко відчувати настрій диригента та фізичний стан хору, стаючи стабілізуючим чинником у моменти найвищої репетиційної або концертної напруги [4].

Одним із найважливіших аспектів є збереження непохитного авторитету диригента під час роботи. Концертмейстер, володіючи глибоким розумінням партитури, повинен виявляти професійний такт, уникаючи прямих зауважень колективу, що могли б суперечити волі керівника. Будь-які уточнення щодо тексту чи трактування мають обговорюватися в індивідуальному порядку поза межами репетиції. Така солідарність створює в хорі відчуття дисципліни та довіри до трактування, оскільки музиканти бачать перед собою монолітний творчий тандем [9].

Особливого значення психологічна взаємодія набуває в умовах публічного виступу, де виникає специфічне «сценічне відчуття». Емоційний стан диригента на сцені може дещо відрізнятись від репетиційного: з'являється більша гострота жестів, зміна темпових нюансів під впливом адреналіну. Концертмейстер у цій ситуації має бути максимально зосередженим, щоб миттєво зреагувати на найменшу зміну в мануальній техніці диригента. Він виступає «психологічним якорем»,

який не дозволяє хору піддатися паніці у разі непередбачуваних ситуацій [9].

Критично важливою є роль концертмейстера у моменти інтонаційної чи ритмічної дестабілізації хору під час виступу. Якщо колектив починає втрачати стрій або «розповзатися» у складному метрі, концертмейстер має проявити неабияку витримку. Делікатно, але впевнено підкреслюючи гармонічну вертикаль або акцентуючи сильну долю, він допомагає диригенту повернути виконавців у правильне русло. Ця невидима допомога вимагає від піаніста залізних нервів та здатності миттєво аналізувати акустичну ситуацію в залі [1].

Нарешті, справжня майстерність тандему проявляється у вмінні спільно переживати музичний катарсис. Коли технічні завдання виконані, а психологічний бар'єр подолано, виникає стан творчої свободи. На цьому рівні диригент і концертмейстер взаємодіють на рівні інтуїції, дозволяючи музиці дихати природно. Таке «сценічне порозуміння» без слів є найвищою точкою професійної взаємодії, що перетворює звичайне виконання на справжній акт мистецтва, який знаходить глибокий відгук у серцях слухачів.

Висновки. Підсумовуючи проведені дослідження, можна стверджувати, що взаємодія концертмейстера та диригента в процесі роботи над хоровою партитурою є унікальним видом творчого партнерства, що базується на глибокому професіоналізмі, інтуїтивному порозумінні та спільній відповідальності за художній результат. Виступаючи в ролі «другої пари рук» диригента, концертмейстер реалізує складний комплекс завдань: від оперативного фактурного моделювання партитури до створення тембрально-динамічного еталона, що стає

акустичним орієнтиром для хору. Такий рівень співпраці перетворює піаніста з технічного супроводжувача на повноцінного співавтора інтерпретації, здатного матеріалізувати беззвучний жест диригента у змістовну звукову тканину.

Ефективність цього тандему безпосередньо залежить від єдності інтерпретаційних намірів, де спільне відчуття агогіки, штрихової культури та архітектоніки твору дозволяє уникнути стилістичного дисонансу. Проаналізована стадіальність робочого процесу – від аналітичного розбору до сценічної реалізації – доводить, що роль концертмейстера динамічно змінюється, вимагаючи від нього гнучкості: від суворой коректурної точності під час розучування партій до емоційної свободи та психологічної витримки в умовах публічного виступу.

Зрештою, психологічна єдність та етична солідарність диригента й концертмейстера створюють те «сценічне відчуття», яке забезпечує життєздатність хорового колективу. Здатність піаніста бути «психологічним якорем» у критичні моменти виступу та його вміння резонувати з вольовим імпульсом диригента є запорукою цілісності музичного образу. Таким чином, професійна взаємодія в системі «диригент – концертмейстер» постає не просто як сума виконавських навичок, а як вища форма музичного ансамблю, де інтелектуальне та духовне злиття двох митців трансформує навчальний процес у справжній акт високого мистецтва.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаються у поглибленому вивченні специфіки взаємодії концертмейстера та диригента у різних стилістичних та жанрових умовах.

Література:

1. Боровицька О. М., Ключова С. В. Методичні аспекти формування навиків роботи концертмейстера-піаніста. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2018. № 61. С. 36–39. URL: <http://www.chasopys.ps.npu.kiev.ua/archive/62-2018/10.pdf>
2. Задоя В. Ю. Урахування взаємозв'язку та взаємозалежності дій викладача диригування та концертмейстера як передумова виховання креативності у майбутнього диригента. *Проблеми мистецької освіти*: збірник науково-методичних статей. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. Вип. 4. С. 116–123.
3. Воропаєва Н. О. Особливості роботи концертмейстера в хоровому класі. *Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. Вип. 1. С. 60–64. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/items/e8b30ad2-0e2d-4327-85eb-2b6c855f5066>
4. Зуб Г. О. Специфіка роботи концертмейстера у хоровому класі. *Академічні візії*. 2023. № 26. С. 1–7. URL: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10259582>
5. Кириленко Я. О., Антіпіна І. В. Креативна співпраця диригента і концертмейстера у творенні сценічно-художнього образу: партитура як інтерпретаційна модель. *Грааль науки*. 2025. № 52. С. 1137–1143. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/51884/1/Y_Kyrylenko_I_Antipina_GS_FMMH_KAEV.pdf
6. Колоскова Ж. В. Роль концертмейстера в процесі підготовки хорового диригента в умовах мистецького факультету. *Наукові записки КДПУ*. 2015. № 139. С. 261–264. URL: <https://dspace.cusu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f56fca1a1072-4bbf-b86c-185944094594>
7. Костенко Л. Ю., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування: навчальний посібник. 2-е вид., доп. та перероб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 147 с.
8. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навчальний посібник. 2-е вид., доп. Львів: СПОЛОМ, 2007. 216 с.
9. Переверзева О. В. Психологічні та творчі аспекти роботи концертмейстера в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Психолого-педагогічні науки*. 2019. № 4. С. 123–127. DOI: <https://doi.org/10.31654/26634902-2019-PP-4-123-128>
10. Поліщук А. В., Сабрі С. С. Методичні аспекти роботи концертмейстера з хоровим колективом. *Вінок митців і мисткинь*. 2019. № 1 (184). С. 56–58.
11. Adler K. *The Art of Accompanying and Coaching*. 2-d ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. 260 p.

References:

1. Borovytska, O. M., Kliuieva, S. V. (2018) Metodichni aspekty formuvannia navykiv roboty kontsertmeistera-pianista. [Methodological aspects of developing the skills of an accompanist-pianist] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. 61. 36–39. [in Ukrainian].
2. Zadoia, V. Yu. (2009) Urakhuvannia vzaiemozviazku ta vzaiemozalezhnosti dii vykladacha dyryhuvannia ta kontsertmeistera yak peredumova vykhovannia kreatyvnosti u maibutnoho dyryhenta. [Taking into account the interrelation and interdependence of the actions of the conducting teacher and the concertmaster as a prerequisite for cultivating creativity in a future conductor]. *Problemy mystetskoi osvity: zbirnyk naukovo-metodychnykh statei*. Nizhyn: Vydavnytstvo NDU im. M.Hoholia. 4. 116–123. [in Ukrainian].
3. Voropaieva, N.O. (2021) Osoblyvosti roboty kontsertmeistera v khorovomu klasi. [Features of the work of an accompanist in a choir class]. *Formuvannia profesionalizmu fakhivtsia v mystetskii ta tekhnolohichnii osviti: teoriia, dosvid, problemy: zb. nauk. prats.* Vinnytsia: TOV «Merkiuri-Podillia». 1. 60–64. [in Ukrainian].
4. Zub, H. O. (2023) Spetsyfika roboty kontsertmeistera u khorovomu klasi. [Specifics of the work of an accompanist in a choral class]. *Akademichni vizii*. 26. 1–7. [in Ukrainian].
5. Kyrylenko, Ya.O., Antipina, I.V. (2025) Kreatyvna spivpratsia dyryhenta i kontsertmeistera u tvorenni stsenichno-khudozhnoho obrazu: partytura yak interpretatsiina model. [Creative cooperation between conductor and accompanist in creating a stage and artistic image: the score as an interpretative model]. *Hraal nauky*. 52. 1137–1143. [in Ukrainian].
6. Koloskova, Zh. V. (2015) Rol kontsertmeistera v protsesi pidhotovky khorovoho dyryhenta v umovakh mystetskoho fakultetu. [The role of the concertmaster in the process of training a choral conductor in the conditions of the art faculty]. *Naukovi zapysky KDPU*. 139. 261–264. [in Ukrainian].
7. Kostenko, L.Iu., Shumska L.Iu. (2019) Metodyka vykladannia khorovoho dyryhuvannia [Methodology for teaching choral conducting]: navchalnyi posibnyk. 2-e vyd., dop. ta pererob. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. 147 s [in Ukrainian].
8. Molchanova, T. (2007) Mystetstvo pianista-kontsertmeistera [The art of the pianist-concertmaster]: navchalnyi posibnyk. 2-e vyd., dop. Lviv: SPOLOM. 216 s. [in Ukrainian].
9. Pereverzieva, O. V. (2019) Psykholohichni ta tvorchi aspekty roboty kontsertmeistera v protsesi dyryhentsko-khorovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. [Psychological and creative aspects of the accompanist's work in the process of conducting and choral training of a future teacher of music art]. *Psykhologo-pedahohichni nauky*. 4. 123–127. [in Ukrainian].
10. Polishchuk, A.V., Sabri, S.S. (2019) Metodichni aspekty roboty kontsertmeistera z khorovym kolektyvom. [Methodological aspects of the accompanist's work with a choral group]. *Vinok myttsiv i mystkyn*. 1 (184). 56–58 [in Ukrainian].
11. Adler, K. (1998) *The Art of Accompanying and Coaching*. 2-d ed. Minneapolis : University of Minnesota Press. 260 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 18.03.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.04.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026