

УДК 378.016:[78:005.336.2]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-2-34>

Лариса МАЛІНОВСЬКА,

orcid.org/0000-0001-6171-0450

*провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти*

*Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) lv.malinovskaya58@gmail.com*

Тамара ПАНАСЮК,

orcid.org/0000-0003-1871-8304

*концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

(Вінниця, Україна) tamara.panasjuk1963@gmail.com

Ірина ІГНАТ'ЄВА,

orcid.org/0000-0002-9588-2899

*провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти*

*Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) ignatovairina1958@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена проблемі професійної підготовки студентів мистецьких факультетів закладів освіти до майбутньої діяльності як концертмейстера. Тенденцією у сфері якості освіти, що вимагає адекватних заходів освітньої політики, є недостатня ефективність загальної освіти у формуванні компетенцій. У статті розкрито сутність компетентнісного підходу та його специфіка при підготовці педагога-музиканта, виявлено і сформульовано педагогічні умови вдосконалення професійних компетенцій на заняттях з концертмейстером, показані педагогічні можливості роботи концертмейстера. Проаналізовано та визначено шляхи вдосконалення процесу оволодіння концертмейстерськими знаннями та навичками, виконавською майстерністю; досліджено багатофункціональність діяльності концертмейстера, його виконавський і педагогічний універсалізм та творчий підхід у вирішенні музично-педагогічних завдань, наголошено на важливості збереження найкращих традицій школи акомпанементу. У даних дослідженнях відзначається педагогічна цінність концертмейстера як партнера-наставника, музиканта-художника. Універсальний характер музичної підготовки майбутніх педагогів-музикантів пов'язаний із широким полем їхньої майбутньої професійної діяльності. Природа концертмейстерського мистецтва призначена для виховання музичної культури майбутніх вчителів музики, як частини всієї їхньої духовної культури, в поєднанні з педагогічною технологією забезпечення цього процесу. У ході узагальнення притаманних концертмейстерові професійних якостей, а також необхідних у роботі з солістами компетенцій, з нових позицій визначається поняття «ансамблевий професіоналізм». У даному дослідженні воно трактується як одна з основ професійної компетентності педагога-музиканта, котра проявляється в роботі концертмейстера і відображає його виконавські, психолого-педагогічні, комунікативні та загальнокультурні якості. Усе це вимагає від фахівця розвинутої здатності і бажання вчитися протягом усього життя, швидко і творчо реагуючи на нові досягнення науки і практики.

Ключові слова: концертмейстер, професійні компетенції, шляхи вдосконалення, партнерські взаємовідносини.

Larysa MALINOVSKA,

orsid.org/0000-0001-6171-0450

*Leading Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training,
Theories and Methods of Music Education*

*Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnitsia, Ukraine) lv.malinovskaya58@gmail.com*

Tamara PANASYUK,

orsid.org/0000-0003-1871-8304

*Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training, Theories and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynsky State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) tamara.panasyuk1963@gmail.com*

Iryna IHNATIEVA,

orsid.org/0000-0002-9588-2899

*Leading Concertmaster at the Department of Vocal and Choral Training,
Theories and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynsky State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) ignatovairina1958@gmail.com*

FEATURES OF FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF THE CONCERT MASTER IN FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART

The article is devoted to the problem of professional preparation of students of art faculties of educational institutions for future activity as an accompanist. The trend in the field of quality of education, which requires adequate measures of educational policy, is the insufficient effectiveness of general education in the formation of competencies. The article reveals the essence of the competence approach and its specifics in the training of a music teacher, identifies and formulates pedagogical conditions for improving professional competencies in classes with the accompanist, shows the pedagogical possibilities of the accompanist. The ways of improving the process of mastering concertmaster knowledge and skills, performing skills are analyzed and determined; the multifunctionality of the accompanist's activity, his performing and pedagogical universalism and creative approach in solving musical and pedagogical tasks are investigated, the importance of preserving the best traditions of the school of accompaniment is emphasized. These studies note the pedagogical value of the accompanist as a partner-mentor, musician-artist. The universal nature of musical training of future music teachers is connected with a wide field of their future professional activity. The nature of the art of concertmaster is designed to educate the musical culture of future music teachers, as part of their entire spiritual culture, in combination with pedagogical technology to ensure this process. In the course of generalization of the professional qualities inherent in the accompanist, as well as the competencies necessary when working with soloists, the concepts of ensemble professionalism are defined from new positions. In this study, it is interpreted as one of the foundations of professional competence of a teacher-a musician, which is fully manifested in the work of the accompanist and reflects his performance, psychological-pedagogical, communicative and cultural qualities. All this requires a specialist with a developed ability and desire to learn throughout life, responding quickly and creatively to new advances in science and practice.

Key words: accompanist, professional competencies, ways of improvement, partnership.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві процес виховання професіонала розглядається, перш за все, з позицій нового підходу до освіти в цілому, коли на зміну звичній парадигмі знань приходить нова, що базується на досягненні людиною високого рівня професійної компетентності. Тенденцією у сфері якості освіти, що вимагає адекватних заходів освітньої політики, є недостатня ефективність загальної освіти у формуванні компетенцій, затребуваних в сучасному соціальному житті і економіці, в той час як міжнародний досвід свідчить про те, що високорозвинені системи освіти концентрують сьогодні увагу на розвитку професійних компетенцій учителя. Дослідники відзначають, що в професійній сфері відбувається все більш інтенсивна зміна інформації, збільшується її обсяг. Це вимагає від фахівця розвиненої здатності і бажання вчитися протягом усього життя, швидко і творчо реагуючи на нові досягнення науки і практики. Саме в цьому полягає суть актуального сьогодні компетентніс-

ного підходу в освіті. Основна мета професійної освіти – підготовка кваліфікованого працівника відповідного рівня і профілю, конкурентоздатного на ринку праці, компетентного, відповідального, що вільно володіє своєю професією і орієнтованого в суміжних областях діяльності.

Аналіз досліджень. Сучасні модернізаційні підходи у вітчизняній освіті, пов'язані із процесами глобалізації, розширенням і поглибленням міжнародних контактів, забезпечуються впровадженням гуманістичних пріоритетів, опорою на національні засади розвитку освіти, актуалізацією особистісно-соціальних підходів до навчання, дотриманням принципу культурної відповідності навчання, досягненням оптимального балансу між пізнавальною, оцінювальною, творчою сферами навчальної діяльності. Проблеми, пов'язані з розвитком компетентності, розкриваються в працях таких вітчизняних і зарубіжних вчених, як В. Байденко, Б. Гершунський, В. Загвязинський, Е. Зеер, І. Зимова, В. Краєвський, І. Лернер,

Дж. Равен, В. Сластенін, А. Хуторський, В. Шадриков, Дж. Шейлз, С. Шо, В. Хутмаєр та ін.

У дослідженнях сучасних вчених професіоналізм розглядається як виконання людиною своєї роботи на високому рівні – систематично і ефективно. Поняття професіоналізму пов'язано, перш за все, з уявленнями про особливий світогляд особистості, яка не обмежується якимось набором знань, умінь і результатів людини в конкретній галузі діяльності, а визначається рівнем розвитку його самосвідомості і особливостями її психіки.

Вирішальну роль у реалізації цих завдань відіграє процес удосконалення освіти у вищій школі з метою формування спеціалістів. Специфіка музично-педагогічної освіти всебічно розкрита в роботах В. О. Грибкової, яка відокремлює такі її складові частини, як багаторівневий освітній комплекс; пріоритет принципів педагогіки мистецтва; своєрідність професійної компетенції педагога-музиканта, що базується на поєднанні власне музичної, загальнокультурної і психолого-педагогічної підготовки; універсальний характер музичної підготовки майбутніх педагогів-музикантів, пов'язаний з широким полем їх майбутньої професійної діяльності.

Цілий ряд сучасних дослідників звертається до розгляду суті та ролі концертмейстерської роботи в процесі підготовки вчителя-музиканта. Всі вони підкреслюють багатфункціональність діяльності концертмейстера, його виконавський і педагогічний універсалізм (Д. І. Варламов, В. А. Кононенко, О. Я. Коробова, М. В. Кузнєцова, А. М. Мормуль, Е. А. Островська, Г. Г. Тенюкова та ін.). У даних дослідженнях розглядаються проблеми партнерських взаємовідносин в ансамблі, необхідність психологічної компетентності концертмейстера, його здатність до створення образу, інтерпретації, контролю над якістю виконання, організаторські здібності, вивчаються особливості роботи концертмейстера в хоровому, вокальному та інструментальному класах, відзначається педагогічна цінність концертмейстера як партнера-наставника, музиканта-художника.

Мета статті – проаналізувати та визначити шляхи вдосконалення процесу оволодіння концертмейстерськими знаннями та навичками, виконавською майстерністю; дослідити багатфункціональність діяльності концертмейстера, його виконавський і педагогічний універсалізм та творчий підхід у вирішенні музично-педагогічних завдань.

Виклад основного матеріалу. Однією з найбільш яскравих специфічних рис підготовки педагога-музиканта є обов'язкова і регулярна робота

студентів (в інструментальному, вокальному та хоровому класах) з концертмейстером-фахівцем, що володіє високим рівнем розвитку фортепіанного професіоналізму, який містить в собі ряд компонентів, що відповідають за якість фортепіанного виконавства і ступінь освоєння фундаментальних умінь і навичок в даній сфері діяльності, а також широкий спектр загальнокультурних якостей, що дозволяють передавати учням в процесі спільної творчої діяльності багаторівневий пласт інформації про виконуваний твір.

Необхідно відзначити, що фортепіано як універсальний музичний інструмент має засоби виразності і діапазон звучання від інтимно-камерного до оркестрового, що дозволяє охоплювати всі напрямки та стилі музичного мистецтва, і є, в силу своїх можливостей, основою для становлення і розвитку музиканта-професіонала. У контексті даного дослідження особливо важливим є те, що всеосяжні якості фортепіано як універсального музичного інструменту, котрий не тільки супроводжує партії інших інструментів, голосу або хору, а й визначає стилістичні та загальнокультурні зв'язки з тією чи іншою епохою, стильовим спрямуванням, дозволяє здійснювати широкий культурний розвиток учнів в процесі творчої взаємодії з концертмейстером в умовах інструментального, вокального та хорового класів.

Сама природа концертмейстерського мистецтва призначена для виховання музичної культури майбутніх вчителів музики, як частини всієї їхньої духовної культури, в єдності з педагогічною технологією забезпечення цього процесу. Одним з напрямків підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва є підготовка саме до роботи в якості концертмейстера. У сучасній системі музичної освіти професійна підготовка піаністів як майбутніх концертмейстерів відіграє важливу роль. Професія концертмейстера є найбільш поширеною серед всіх піаністичних спеціалізацій. Концертмейстери традиційно працюють в спеціальних класах оркестрових інструментів (струнних, духових і ударних, народних), сольного співу, хоровому, хореографічному та ін. При цьому концертмейстерське мистецтво виявляється доступним не кожному піаністу: воно вимагає особливого складу виконавської індивідуальності, неабиякої майстерності, загальномузичної ерудиції, «вміння спільно спілкуватися, творити та переживати музику» (Кубанцева, 2002: 3). За твердженням Е. Кубанцевої, «важливою умовою професіоналізму є наявність у концертмейстера виконавської культури, яка передбачає відображення його естетичного смаку, широту кругозору,

свідомого ставлення до музичного мистецтва» (Кубанцева, 2002: 90). Як вважає цитований автор, «творчий союз соліста та концертмейстера-дуже цікавий та взаємно збагачуючий процес, здатний доставляти виконавцям ... творчу насагу і стимулювати їх ... подальше професійне становлення» (Кубанцева, 2002: 3). Дослідники феномена концертмейстерського мистецтва відзначають «нерозривний зв'язок партій соло і фортепіанного супроводу» (Кубанцева, 2002: 3), «творчу злагодженість партнерів, об'єднаних в подібному дуеті» (Ревенчук, 2011: 157). Можна з усією визначеністю стверджувати, що соліст та піаніст (концертмейстер) в художньому сенсі є єдиним цілим-музичним організмом.

На початковому періоді навчання в концертмейстерському класі бажано звертатися до українських народних пісень, а також їх обробкам, які мають високу художню цінність та витримали випробування часом в якості репертуару концертного виконавства, матеріалу для домашнього музикування та навчання молодих концертмейстерів (наприклад, 4 том А. Алябєва «Голоси українських народних пісень. 24 обробки»). Романсам та пісням українських композиторів притаманні велике інтонаційне багатство, співучість мелодики, опора на фольклорні традиції. Доцільність використання даних творів саме в процесі початкового навчання мотивується відносною простою вокальної та фортепіанної партій.

Однією з головних якостей хорошого акомпаніатора вважається здатність швидко читати з листа, тому при підготовці молодих концертмейстерів М. Смирнов наполегливо рекомендує «приділяти особливу увагу розвитку навичок читання нот з листа» (Смирнов, 1990: 5). Е. Шендерович відносить вміння швидко орієнтуватися в тексті до числа найважливіших навичок концертмейстера. Це вміння в подальшому «формує і ряд інших якостей, при яких охоплення концертмейстером музичного твору буде як би випереджати наміри соліста» (Шендерович, 1996: 119). Акомпаніатор не може бути «в нотах з головою», він повинен постійно спостерігати за виконавським процесом вокаліста-лише, в цьому випадку концертмейстер є по-справжньому зручним партнером, здатним передбачати наміри соліста. Тож читання з листа і продумане освоєння репертуарних списків дозволяє істотно розширити охоплення вокальної літератури різних епох та стилів. Звісно ж, дуже істотним є транспонування напівтон і тон хоча б мелодії із басом. До останніх можна приєднати підібрану на слух гармонійну складову частину. Як завжди, при читанні

з листа і транспонуванні виконавська увага має бути спрямована «вперед».

Початківцю-концертмейстеру необхідно мати на увазі, що розбір нотного тексту повинен бути винесений за межі класних занять із солістом-ілюстратором. Таким чином, етап розбору для подібних творів зводиться до мінімуму, що дозволяє практично відразу починати роботу над змістовною стороною виконання. Завдання, які вирішуються в класі спеціального фортепіано (дикція, дихання, фразування, охоплення форми), не втрачають актуальності і в концертмейстерському класі. Це положення продиктовано співочими можливостями та специфікою виконавського процесу будь-якого вокаліста.

Прагнучи досягнення справжнього художнього виконання і максимального розкриття образного змісту твору, необхідно пояснити учневі концертмейстерського класу, що його акомпанемент не повинен бути підпорядкований метричній сітці, «грі під метроном». При недотриманні цього правила спільне виконання позбавляється живого дихання, що не дозволяє вокалісту зосередитися на змістовній стороні твору.

Головне у вокальному творі-слово. Тому робота концертмейстера повинна бути спрямована на розкриття образно-сміслового потенціалу словесного тексту: останній уважно вивчається окремо, потім-у взаємодії з музикою. Концертмейстер повинен відчувати слово так само глибоко, як співак. Відтак педагогу слід невпинно звертати увагу учня на специфіку поетичного тексту, спонукати студента до систематичного читання віршів та аналізу їх формальних і змістовних ознак.

Важливим завданням музикантів-виконавців і педагогів сучасності стає розуміння високохудожніх зразків не тільки музики, а й усього мистецтва, всіх його видів. В процесі пізнання якогось одного напрямку або області знання з'являється необхідність дізнаватися щось іще, більш нове і цікаве, тому що мистецтво має властивість «перетікати» з однієї своєї іпостасі до іншої. Всі види мистецтва пов'язані між собою і мають загальні закони і правила, спрямованість і мету-здійснити гармонійну передачу образів, торкнутися духовної сфери людини. Такий поліхудожній підхід спонукає студента до глибшого пізнання світу мистецтв. З метою розвитку уяви та інтелекту належить постійно стимулювати інтерес учня до живопису (фарби, палітра, стиль), рекомендувати йому вивчати альбоми, слайди і т.д., відвідувати художні галереї. Слід пояснити студенту, що для розширення кругозору, здібності порівнювати і аналізувати йому обов'язково потрібно працювати

з фонотекою, слухати записи оперної та камерної музики. Професійно грамотне прочитання музичного тексту і відповідне його виконання передбачає ґрунтовне знання лібрето обраної опери, словесного тексту романсу і т.д.

Гарним концертмейстером може бути тільки технічно оснащений піаніст. Створенню художнього образу повинні сприяти технічні прийоми, якими не можна нехтувати: штрихи, педаль, фразування і розподіл кульмінацій. Як художник користується різноманітними фарбами в палітрі, так і музикант має великий арсенал засобів виразності. Вмінню «співати» на роялі (як однієї з найважливіших сторін техніки піаніста) багато викладачів традиційно приділяють значну увагу в роботі з учнями. Іноді педагоги намагаються викликати у студентів ігрові відчуття при виконанні кантилени шляхом побутових порівнянь і асоціацій: наприклад, С. Тальберг говорив: «Ніби то місиш тісто»; А. Корто писав: «Уявіть собі, що ви готуетесь розчавити пальцем ягоду» (Корто, 2005: 168). Так чи інакше, необхідно сформувати внутрішнє уявлення про якість звуку і динаміку фрази, а потім, контролюючи фактично досягнений звуковий результат, прагнути до здійснення ідеального задуму. При цьому в рухах рук піаніста повинні одночасно бути присутніми сила, цілеспрямованість (точне попадання в клавіатуру), м'якість та пластичність.

Звуки різних мелодій, як відомо, відрізняються за силою, тембром, насиченістю, градацією тягучості, густоти або прозорості, і можуть бути при цьому досить різноманітними. Термін «кантилена» в перекладі з італійської означає «співуча мелодія». Досвідчений виконавець знаходить для кожної мелодії відповідний їй особливостям індивідуальний звук, артикуляцію, спосіб промовляння. Для піаніста-виконавця кантилени-важливо домогтися звуку найбільш співучого. Видатний піаніст і педагог К. Ігумнов радив при виконанні кантилени пальці тримати якомога ближче до клавіш, тобто прагнути максимально повного контакту, природному злиттю пальців з клавіатурою. По тому, як піаніст «інтонує» перший же широкий мелодійний інтервал, можна уявити, «дихає» чи ні його рука,-в кантилені це відчувається з перших звуків. Оперні арії, сцени, завідомо призначені для соліста (солістів) і оркестру, і на роялі повинні справляти «оркестрове» враження –для цього концертмейстер повинен навчитися інтонаційно осмисленому відтворенню оркестрової фактури. Тоді рояль не тільки наслідує оркестр, але наближається до нього завдяки наявним звуковим ресурсам і колористичним можливостям.

На будь-якому рівні технічної підготовки піаніста обов'язковим є вивчення оперного дуету, або тріо-концертмейстер в цьому випадку виступає в «сукупній ролі» диригента, соліста, режисера і оркестру.

Педагогу концертмейстерського класу слід планувати розширення репертуарного діапазону студента, не орієнтуючись на індивідуальні його переваги, але обов'язково вирішуючи різноманітні завдання піаністичного розвитку за допомогою вивчення творів різних стилів, епох. На державному іспиті виглядають безумовно вирашними твори, близькі даному учню «за духом», однак для академічних концертних виступів бажано вибирати такі твори, в задум яких студент проникне не відразу, а після серйозного, вдумливого опрацювання. Інакше кажучи, педагог повинен стимулювати студента до освоєння різноманітного матеріалу, в тому числі не дуже зрозумілого і доступного від початку. При цьому наполегливо рекомендується мати в репертуарі ігрові або характерні твори вітчизняних та зарубіжних авторів: М. Лисенка, Я. Степового, М. Леонтовича, В. Птушкіна, Б. Сметани, А. Дворжака – саме в них концентруються виконавські відчуття інтонації і темпоритму. Разом із тим підготовка хорошого досвідченого музиканта-концертмейстера не вичерпується технічною досконалістю. Акомпанатору потрібно бути готовим до ретельної повсякденної роботи: «Не шкодуючи терпіння, опрацювати зі співаком всю партію такт за тактом, нотка за ноткою» (Виноградов, 1988: 162). У процесі самостійного вивчення твору (без соліста) педагогу слід орієнтувати початківця концертмейстера подумки «чути» уявного співака-особливості його тембру, діапазону, теситури. Від цього залежать динаміка, тембр, туше, розподіл ваги руки в інтерпретованій фортепіанній партії. На старших курсах піаністу рекомендується демонструвати співакові твір в цілому-бажано грати «все разом» (і вокальну партію, і фортепіано). Ці навички завжди можна опанувати, використовуючи неважкі зразки вокального репертуару.

Під час репетицій, при розучуванні творів, від концертмейстера вимагається доброзичливість і коректність по відношенню до соліста. Це побажання рівним чином адресується співакові: «У роботі концертмейстера із вокалістом необхідна повна довіра» (Кубанцева, 2002: 15). Один із видів труднощів, що виникає в роботі молодосвідченого концертмейстера, пов'язаний із балансом динамічних співвідношень між голосом та фортепіано. Динамічні відтинки, які використовуються концертмейстером, залежать від тембру і теситури

голосу вокаліста. Втілення цілісного музичного задуму досягається завдяки ансамблевій увазі концертмейстера, формуванню професійного ансамблевого мислення – надзвичайно важливої складової його успішної діяльності.

На сцені соліст «завжди правий». І. Гофман говорить про необхідність «передбачати наміри соліста» (Гофман, 1961: 177). Більш того, без підтримки концертмейстера «не може бути здійснений жоден художній задум», а диво мистецтва виникає лише тоді, «коли відбувається злиття двох художніх намірів» (Шендерович, 1996: 13) – соліста і акомпаніатора. Вихідним моментом тут є ситуація співтворчості: художній вплив чудового голосу посилюється завдяки темпераменту концертмейстера, з'єданого відчуттям цілісності музичного твору. Акомпаніатору необхідно завжди бути у стані готовності «зловити», виручити, «прикрити» розгубленого співака: досвідчений концертмейстер «рятує» соліста куди частіше, ніж це можна собі уявити.

Висновки. На підставі вивчення та аналізу сучасних проблем і процесів в галузі підготовки педагогів-музикантів ми приходимо до висновку про те, що для досягнення необхідного в сучасному світі рівня професійної компетентності необхідний пошук ефективних шляхів загальнокультурного розвитку майбутніх фахівців. Одним із таких шляхів є поєднання різних видів мистецтва в процесі творчої взаємодії з концертмейстером на заняттях в інструментальному, хоровому та вокальному класі, що створює умови для досягнення високого рівня професіоналізму і активації потенціалу широкого загальнокультурного підходу. Від визнаних майстрів молодим піаністам передаються із покоління в покоління практичні знання та методи; під впливом педагогічних технологій, використанням поліхудожнього підходу набуваються нові професійні якості концертмейстера – вузькоспеціальні і загальнопрофесійні компетенції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винокур Л. И. Первоначальное обучение искусству аккомпанемента: учебно-методическое пособие. Москва : Изд. МГПИ, 1978. 46 с.
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца. *Музыкальное исполнительство и современность: сборник статей*. Москва : Музыка, 1988. Вып. 1. С. 156–178.
3. Виготский Л. Психология искусства. Москва : Искусство, 1968. 244 с.
4. Власов В. Методика преподавания концертмейстерской подготовки. Москва : Просвещение, 1988. 106 с.
5. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва : Музыка, 1961. 224 с.
6. Коган Г. Работа пианиста. Москва, 2004. 387 с.
7. Кортю А. О фортепианном искусстве. Москва : Классика-XXI, 2005. 252 с.
8. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс : учебное пособие. Москва : Академия, 2002. 192 с.
9. Петрушин В. И. Музыкальная психология. Навчальний посібник для ВНЗ. 3-е видання, Академічний Проект, Гаудеамус, 2009. 218 с.
10. Ревенчук В. В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Сер. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин, 2011. Вип. 6. С. 89–92.
11. Смирнов М. Л. О работе концертмейстера. Музыка, 1990. 320 с.
12. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Москва : Искусство, 1996. 267 с.
13. Щолокова О. П. Основы профессиональной художньо-эстетической подготовки будущего учителя. Київ : ВІПОЛ, 1996. 172 с.

REFERENCES

1. Vinokur L. I. Pervonachalnoe obuchenie iskusstvu akkompанемента: uchebno-metodicheskoe posobie. [Initial training in the art of accompaniment] Moscow: Publishing house MGPI, 1978. 46 p. [in Russian].
2. Vynogradov K. O spetsyfyke tvorcheskykh vzaymootnoshenyi pyanysta – kontsertmeystera y pevtsa. [On the specifics of the creative relationship between pianist – accompanist and singer] *Musical performance and modernity: a collection of articles*. Moscow: Music, 1988. Vip. 1 pp. 156 – 178 [in Russian].
3. Vigotskiy L. Psihologiya iskusstva. [Psychology of art] Moscow : Art, 1968. 244p. [in Russian].
4. Vlasov V. Metodika prepodavaniya koncertmeysterskoj podgotovki. [Methodology for teaching accompanist training.] Moscow: Education, 1988. 106 p. [in Russian].
5. Hofman Y. Fortepyannaia yhra. Otvetny na voprosy o fortepyannoi yhre. [Piano playing. Answers to questions about piano playing]. Moscow: Muzyka, 1961. 224 p. [in Russian].
6. Kogan G. Rabota pianista. [The work of a pianist]. Moscow: 2004. 387 p. [in Russian].
7. Korto A. O fortepyannom yskusstve [On piano art]. Moscow: Klasika – XXI, 2005. 252 p. [in Russian].
8. Kubantseva E. Kontsertmeisterskiy klass: uchebnoe posobyе. [Concertmaster class: textbook]. Moscow: Akademiya, 2002. 192 p. [in Russian].

9. Petrushin V.I. Muzichna psihologiya. Navchalnij posibnik dlya VNZ [Music psychology] A textbook for universities.- 3rd edition,-Academic Project, Gaudeamus, 2009. 218 p. [in Ukrainian].
10. Revenchuk V. V. Metodika formuvannya navichok akompanuvannya u koncertmejesterskomu klasi .[Methods of forming accompaniment skills in an accompanist class] *Scientific notes of Nizhyn State University named after Nikolai Gogol. Series: Psychological and pedagogical. science.* Nizhyn: 2011. Issue 6. p p. 89-92 [in Ukrainian].
11. Smirnov M. L. O rabote koncertmejestera.[About the work of the accompanist] Music 1990.-320 p. [in Russian].
12. Shenderovich E. M. V koncertmejesterskom klasse.[In the concertmaster class] Moscow: Art, 1996. 267 p. [in Russian].
13. Shcholokova O.P. Osnovy profesiinoi khudozhno – estetychnoi pidhotovky maibutnoho vchytelia. [Fundamentals of professional artistic and aesthetic training of future teachers]. Kyiv: VIPOL, 1996. 172 p. [in Ukrainian].