

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
Кафедра музично-практичної підготовки

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС

Методичні рекомендації до робочої програми навчальної дисципліни

УДК 78.0.616.432.378
ББК 85.315.4+74.484
К 64

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 5 від 21 лютого 2018 р.)*

Рецензенти:

Шиманський П.Й. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-практичної підготовки факультету культури і мистецтв СНУ імені Лесі Українки;

Чепелюк В.А. – професор кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства факультету культури і мистецтв СНУ імені Лесі Українки, народний артист України.

Концертмейстерський клас : методичні рекомендації до робочої програми навчальної дисципліни / Укладач Людмила Василівна Гордійчук. – Луцьк : Ключі, 2018. – 20 с.

Зміст методичних рекомендацій до робочої програми навчальної дисципліни «Концертмейстерський клас» орієнтований на специфіку підготовки бакалавра, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво», за освітньою програмою «Музичне мистецтво».

Рекомендовано викладачам та студентам музичних, музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів.

УДК 78.0.616.432.378
ББК 85.315.4+74.484

© Гордійчук Л. В., 2018
© Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки, 2018

Вступ

Ансамблеве виконання є творчим процесом відтворення музичного твору засобами виконавської майстерності. Концертмейстер-піаніст та соліст не тільки відтворюють результат композиторської творчості, але й створюють в реальному звучанні образи на основі створених композитором. Інструктивно-технічна та художньо-виконавська підготовка студентів: читання з аркуша, транспонування, підбір на слух мелодії та її гармонізація виконання партії акомпанементу в інструментальних та вокальних ансамблях сприяє формуванню виконавських навичок, творчих та інтерпретаційних здібностей.

Навчальна дисципліна «Концертмейстерський клас» є обов'язковою (нормативною) професійної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва.

Основними компетенціями визначено:

- ✓ формування теоретичної і практичної готовності студентів до виконавської діяльності піаніста-концертмейстера;
- ✓ розвиток інтонаційно-слухових, ансамблевих виконавських навичок, ладо-гармонічних, емоційно-емпатійних уявлень та відчуттів;
- ✓ знання методів роботи над музичним твором в ансамблі;
- ✓ формування умінь художньо-естетичного обґрунтування виконавської інтерпретації музичного твору.

Згідно з вимогами програми студенти повинні **знати**:

- ✓ стильові та жанрові особливості музичних творів;
- ✓ специфіку вокального або хорового та інструментального акомпанементу;
- ✓ діапазон вокальних голосів;
- ✓ особливості прийомів гри та тембри звучання сольного музичного інструменту;
- ✓ способи досягнення єдиного звукового комплексу у процесі ансамблевого виконання;
- ✓ принципи організації праці та функції піаніста-концертмейстера;

вміти:

- ✓ вільно володіти виражальними можливостями музичного інструменту у виконанні акомпанементу творів класичної, сучасної та народної музики;
- ✓ професійно акомпанувати вокалістам та інструменталістам;
- ✓ провести музично-теоретичний аналіз виконуваних творів;
- ✓ створити власну музичну інтерпретацію партії акомпанементу;
- ✓ створити власний варіант супроводу до народної пісні на основі гармонічного аналізу;
- ✓ виконувати нескладний акомпанемент з аркуша та в транспорті;
- ✓ підбирати на слух та гармонізувати мелодію;
- ✓ створювати необхідні психологічні передумови та творчу атмосферу для забезпечення вдалого концертного виступу.

Важливе значення має організація індивідуальної та самостійної роботи студента в опрацюванні ансамблевих творів, формування професійної майстерності піаніста-концертмейстера в єдності її трьох складових: майстерність інтерпретації (вивчення твору, розробка і створення індивідуальної концепції його виконання), майстерність артистичного (емоційного, образно-вольового) впливу та технічного (інструментальна).

Методичні вказівки щодо розвитку навичок читання з аркуша фортепіанного акомпанементу

Одним із важливих аспектів діяльності концертмейстера є здатність вільно читати з аркуша. Без цього навичку не можна говорити про професійного концертмейстера. В навчальній практиці бувають ситуації, коли не має часу для попереднього ознайомлення з нотним текстом. Велика кількість творів, що знаходяться в роботі з учнями різних спеціальностей не створюють умов для заучування текстів і їх потрібно грати завжди по нотах. Піаніст-концертмейстер має швидко орієнтуватися в нотному тексті, чутливо і уважно ставитися до фразування соліста, встигати відразу охопити характер і настрій твору.

Перед початком акомпанування з аркуша, піаніст-концертмейстер має ознайомитися з нотним і літературним текстом, охопивши його зорово, уявити характер і настрої музики, визначити основну тональність і темп, звернувши увагу на зміни темпу, розміру, тональності, врахувати вказані в тексті динамічні градації автора не тільки в фортепіанній партії, але і в партії соліста.

В процесі читання музичного тексту з аркуша, його втілення здійснюється по пам'яті, адже зоровий контроль тексту зосереджений на наступному такті, або тактах.

Ще одна необхідна якість акомпаніатора: вмілье орієнтування на клавіатурі, дивлячись в ноти. Особливо потрібно врахувати при цьому значення точного охоплення басової лінії, яка є основою гармонічного звучання і ознакою тональності, в якій звучить партія соліста. Неточність басової партії акомпанементу може дезорієнтувати соліста.

При читанні з аркуша в ансамблі з солістом-інструменталістом, чи співаком категорично забороняються будь-які зупинки і виправлення, тому що це миттєво порушує ансамбль і змушує соліста зупинятися.

Концертмейстер має постійно вправлятися в читанні з аркуша, доводячи це вміння до автоматизму. Не можна ототожнювати читання з аркуша з розбором твору. Читання з аркуша – це цілком художнє виконання одразу, без підготовки.

Оволодіння навичками читання з аркуша пов'язане з розвитком внутрішнього слуху, як основи музичного мислення, для швидкого розуміння художнього образу твору, визначити найбільш характерне в його змісті через музичну інтонацію. Розвиток навичок читання з аркуша також пов'язані з розвитком аналітичних здібностей для орієнтування в музичній формі твору, його гармонічній та метро-ритмічній структурі, вмінням виділити головне і другорядне в фактурі твору. Умовою успіху є властивість концертмейстера розподіляти фактуру, залишаючи лише мінімальну основу фортепіанної партії, швидко реагувати на зміни характеру, темпу, тональності, динаміки.

М. Крючков в своїй праці «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання» зазначав, що прочитання нотного тексту має бути одночасно і

прочитанням музичного змісту. Піаніст має швидко групувати ноти за їх змістовою приналежністю (мелодичною, гармонічною) і сприймати текст в такому зв'язку. Таке сприйняття активізує музичне мислення, музичну пам'ять, розвиває творчу уяву, формує слухові уявлення на основі перетворення нотних знаків в музику.

Одним з ефективних прийомів розвитку навичок читання з аркуша є прийом стискання гармонічної фактури в акордову послідовність. Це дає можливість наочно уявити логіку і динаміку її розвитку. Таку послідовність корисно пограти, витримуючи тривалість кожного акорду без повторень в метричних долях. Після достатніх тренувань, такі уявлення виникають подумки, без попереднього програвання, і є важливою умовою швидкого орієнтування в тексті нового твору. Для прочитання нотного тексту, викладеного в трьох і більше нотних станах, швидке визначення гармонічної основи є необхідною умовою.

Читання з аркуша акомпанементу – процес більш складний, ніж прочитання звичного викладу. Концертмейстер, що читає з аркуша партитуру, має зором і слухом стежити за солістом, або іншими виконавцями і координувати з ними своє виконання. Для цього необхідно оволодіти навичками зорового і слухового охоплення усієї партитури.

Виходячи з досвіду роботи в концертмейстерському класі, пропонуємо поетапну методику оволодіння навиком читання акомпанементу з аркуша:

1. Виконання тільки сольної і басової партії. Піаніст привчається стежити за партією соліста, охоплюючи не лише фортепіанну партитуру.
2. Виконання фактури шляхом пристосування акордів до можливості своїх рук, іноді змінюючи послідовність звуків, знімаючи подвоєння. При цьому слідкуючи за зберіганням звукового складу акордів і гармонічного розвитку в цілому.
3. Концертмейстер уважно прочитує поетичний текст, грає лише вокальну партію, проспівує слова або ритмічно їх промовляє. Одночасно

запам'ятовуюючи, де розташовані цезури (співак має взяти дихання), де виникають агогічні зміни, кульмінації.

4. Концертмейстер зосереджується на фортепіанній партії, добре вивчає акомпанемент, підключає вокальну партію (її співає соліст, або підігрує інший піаніст, підспівує сам акомпаніатор).

Виконання з аркуша нотного тексту є однією з самих складних форм читання взагалі. Окрім напруженої діяльності зору, в читанні активно бере участь слух, він контролює логіку музичного розвитку, створює попередню уяву про наступне продовження музичного матеріалу. Образ, що виник у свідомості потребує миттєвого реального відтворення. Це досягається мобілізацією ігрового апарату. Таким чином задіюються слухові, зорові, рухові, психологічні, розумові процеси.

При читанні акомпанементу досвідчений концертмейстер знає, що в початковому варіанті частину прикрас можна випустити, акорди брати неповні, не грати октавних подвоєнь, але не можна допустити ритмічні та гармонічні неточності басових нот. З розвитком навичок читання з аркуша, фактурні спрощення мінімізуються.

Все зазначене стосується лише вмінь грати з аркуша. Завдання концертмейстера в читанні з аркуша акомпанементу має свою специфічну особливість – присутність соліста. Концертмейстер має швидко і точно підтримати соліста в його намірах, створюючи спільну виконавську концепцію твору, підтримати в кульмінаціях, разом з цим бути непомітним і чутливим його помічником. Розвиток усіх цих навичок є можливим за умови присутності найважливішого з відчуттів – ритмічного (ритмічної пульсації, єдиної для усіх учасників ансамблю). Зі збільшенням числа виконавців (оркестр, хор), піаніст-концертмейстер стає організатором ансамблю, бере на себе функції диригента.

Етапи роботи:

- гра фактури у вигляді акордової фігурації;
- застосування акомпанементу акордового складу, де акорди розташовані на сильній долі такту;

- гра акомпанементу, що включає дублювання партії соліста (голосу);
- вивчення фактури з акордовим супроводом, розташованим на слабкій долі такту;
- гра акомпанементу з комбінованим типом фактури;
- гра складних поліфонічних типів фактури.

Методичні вказівки щодо розвитку навичок транспонування мелодії та супроводу

Концертмейстеру необхідне вміння транспонувати музику в іншу тональність. Уміння транспонувати – одна з умов, які визначають його професійну придатність. Ця здатність концертмейстера використовується переважно в хорових та вокальних заняттях, що пояснюється необхідністю змінити теситуру звучання голосу.

Для успішного транспонування акомпанементу піаніст користується знаннями, набутими в курсі гармонії – виконання гармонічних послідовностей на фортепіано в різних тональностях; використовує знання аплікатурних формул діатонічних і хроматичних гам, арпеджіо, акордів; уявно переносить звучання твору в нову тональність залежно від заданого тону транспонування.

Транспонування на інтервал малої секунди в деяких випадках можна собі уявити як енгармонічну заміну. Наприклад До-мажор і Ре-бемоль мажор, де концертмейстеру зручно уявити До-дієз мажор.

Транспонування на інтервал великої секунди – процес транспонування складніший (Наприклад, До – мажор – Ре мажор). Позначені в тексті нотні знаки не відповідають їх необхідному реальному звучанню на клавіатурі. В такій ситуації вирішальну роль набуває внутрішнє відчуття транспонованого твору в новій тональності:

- розуміння усіх модуляцій та відхилень;
- функціональних змін;
- структури акордів та їх розташування;

- інтервальних співвідношень та взаємозв'язків – як по горизонталі, так і по вертикалі;
- визначення типу акорду (тризвук, секстакорд, септакорд, його обернення);
- визначення інтервалу мелодичного стрибка;
- характер тональних зв'язків.

Транспонування на інтервал терції має дещо поліпшений спосіб, якщо використовувати заміну басового ключа на скрипковий і навпаки:

- якщо транспонувати на терцію вгору, то всі ноти скрипичного ключа читаються як в басовому ключі, але виконуються «на дві октави вище»;
- при транспонуванні на терцію вниз – всі ноти басового ключа читаються як написані в скрипичному ключі, з позначенням «на дві октави нижче».

При транспонуванні необхідно дотримуватись певних послідовностей:

- попередньо переглянути нотний текст;
- мобілізуючи увагу і аналітичні здібності намагатися почути музику внутрішнім слухом;
- слідкувати за партією соліста і одночасно за рухом басу (нижній голос фортепіанної партитури);
- при повторних виконаннях намагатися охопити всі строчки партії соліста і фортепіано;
- комплексно сприймати різноманітні типові зв'язки нотного тексту: секвенції, рух звуків паралельними інтервалами, мелодичні звороти по типу мелізмів.

Методичні вказівки щодо розвитку навичок підбору на слух та імпровізації

Специфіка роботи концертмейстера передбачає необхідність володіння такими вміннями, як гра по слуху супроводу до мелодії, елементарна імпровізація вступу, інтермедій, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу при повтореннях куплетів, імпровізація до театральних сценок в шкільних музичних виставах, створення власного варіанта фактури акомпанементу, вміння використовувати зручні варіанти даної фактури акомпанементу, використовувати прийоми аранжування. Ці вміння знадобляться в вокальному класі дитячих музичних студій, студій народного співу при розучуванні народних і популярних пісень, дитячих пісеньок до яких немає нот з повною фактурою супроводу.

Підбір акомпанементу по слуху є продуктивний, творчий процес, який вимагає від концертмейстера самостійних музично – творчих дій. (Порівняно з репродуктивним процесом читання з аркушу).

Гармонізація мелодій по слуху – це практична навичка, що вимагає свободи побудови та комбінування на інструменті акордових структур і володіння основними фактурними і ритмічними формулами супроводу. Психологічними передумовами формування навичок гармонізації по слуху є внутрішні слухові і розумово-аналітичні процеси. Внутрішній слух довільно формує гармонічні уявлення, створює узагальнений образ вокальної, або інструментальної мелодії. Для успішного підбору гармонії до мелодії необхідний достатній ступінь автоматизації внутрішніх слухових процесів (сенсорних навичок)

**Методичні вказівки щодо самостійної роботи студентів з творами
вокального та інструментального ансамблевого виконання в процесі
спільного музикування**

Діяльність піаніста-концертмейстера – це своєрідна комплексна, багаторівнева, творча робота, яка передбачає попередньої музично-теоретичної, методико-піаністичної, аналітичної підготовки, а саме: вивчення

музичного матеріалу, ознайомлення з відомими інтерпретаційними зразками виконання, пошук спільної художньо-творчої інтерпретації музичних творів.

Виконавська діяльність піаніста-концертмейстера відрізняється від сольного виконання творів. Це «психологічно відмінні стани, що різняться за спрямованістю уваги в момент виконання та мірою артистичної відповідальності» [23] Адже виконання партії супроводу вимагає гнучкості, залежності від вимог соліста, диригента, специфічних обставин виконавської ситуації. А створення виконавської інтерпретації є «наслідком роздумів і творчої фантазії не одного, а кількох виконавців та реалізується їх об'єднаними зусиллями» [11].

Методика роботи над акомпанементом фортепіанної партії ідентична до технічних та художніх завдань, що вивчаються в курсі методики фортепіано. Проте в колективному музикуванні існують і інші виконавські завдання, що потребують детального опрацювання з методичної сторони.

Концертмейстер повинен володіти *увагою* зовсім особливого виду. Вона у концертмейстера *багаторівнева*: звукова, тактильна, ансамблева, зорова, слухова, художня. Її потрібно розподіляти не тільки між двома власними руками, але і відносити до соліста – головної діючої особи. «Коло уваги», якщо скористатися терміном К. Станіславського, у акомпаніатора «об'ємне і складне». Ансамблева увага направлена на втілення єдності художнього змісту.

Науково-методичні підходи до проблеми ансамблевого виконавства визначають наступні принципи, які необхідно дотримуватись піаністу-концертмейстеру: розвиток уваги, емоційного мислення, ансамблевого виконання, звукового балансу, єдиного звукового комплексу.

До основних складових художньої майстерності піаніста-концертмейстера відносимо:

- майстерність артистичного, емоційного, образно-вольового впливу, обумовленого єдністю художніх намірів;
- майстерність інтерпретації;
- психологічні особливості підготовки до концертного виступу.

- Умови, що забезпечують спільний виконавський процес:
- ритмічна дисципліна;
- синхронність спільного виконання;
- застосування «орієнтовних», «навчальних» акцентів, як опори узгодженого виконання;
- слуховий контроль у спільному виконавстві: активізація та вдосконалення виконавського слуху;
- грамотна редакція нотного тексту, детальне вивчення твору;
- відчуття пропорційних складових музичного матеріалу, логіки розвитку, осмисленого виконання репертуару в ансамблі;
- встановлення єдиних виконавських вказівок у спільному розкритті художнього змісту музичного твору;
- складання схеми спільного виконання, визначення важливих етапів цілого;
- єдине слухове сприйняття вступу, ауттакту, моменту звукової атаки;
- синхронність виконання закінчень фраз, твору, або його частин з урахуванням специфіки інструмента, або вокальної техніки соліста;
- досконале технічне втілення спільного виконавського задуму;
- поєднання у спільному виконавському процесі чутливого та уважного ставлення до намірів соліста з обов'язковим проявом власної індивідуальності;
- гнучка взаємодія та спілкування у процесі виконання;
- творча співдружність та узгодженість виконавського плану інтерпретації.

Етапи роботи над музичним твором в ансамблевому виконанні

1. Етап формування музичного образу:

- ознайомитися з творчістю композитора, епохою, історією написання;
- прослухати твір, визначити жанр, характер музичного образу, форму твору;

- ознайомитися з партією соліста;
- вивчити свою партію та визначити роль супроводу;
- сформувати власні емоційно-художні враження на основі аналізу літературного тексту у вокальних творах;
- розглянути та проаналізувати основні виконавські засоби музичного твору, як в партії соліста, так і в акомпанементі, для конкретизації його змісту.

2. Етап технічного оволодіння твором:

- визначення найбільш вагомих і важливих розділів і частин, що потребують особливої уваги, рухатись потрібно від шліфовки деталей до створення цілого;
- опрацювання всіх елементів нотного тексту сольної партії та акомпанементу;
- визначення інтонаційного зерна в розвитку мелодичних структур форми твору;
- осмислення штрихів, динаміки, темпо-ритму, ладо-гармонічних елементів фактури;
- встановлення темпу виконання, який у вокальній музиці є дуже індиферентним і вимагає від концертмейстера індивідуальної чутливості та взаємодоповнюваності;
- відповідність інтонаційної змістовності виконуваної музики поетичному тексту (у вокальних творах);
- підбір зручної аплікатури для спільного фразування та штрихової узгодженості;
- послідовне поєднання партій акомпанементу з сольною партією;
- виконання в повільному темпі зі збереженням артикуляційних ознак;
- акордовий виклад гармонічних фігурацій для підтримки сольної партії (в роботі з вокалістами);

- робота над звуковим балансом басової партії та інших тембральних ліній фактури для створення просторового, об'ємного, багатопланового звучання;
- використання педалі, як важливого піаністичного засобу музичної виразності, для підсилення колористичних, ритмічних, гармонічних, звукових комплексів;
- при підборі педалізації в практиці піаніста концертмейстера слід враховувати стильові особливості твору, фактурні особливості інструментального, або вокального викладу, залежність від забарвлення тембру, реєстрового звучання, динаміки звучання.

3. Етап виконавської реалізації музичного образу:

- визначення співвідношення партій в темпі, динаміці, оволодіння технічними навиками;
- робота над твором на репетиціях по частинах, розділах;
- опрацювання особливостей агогіки, поділ на фрази і встановлення відповідних темпів;
- вивірення динамічного балансу партій;
- опрацювання музичних епізодів, що вимагають ритмічної точності та штрихової визначеності;
- створення єдиної ритмічної пульсації, опанування ритмом твору для піаніста-концертмейстера пов'язане з відчуттям моторики партнера, його емоційним втіленням через ритмо-рухи образно-змістової музичної мови, створення художнього темпо-метро-ритму, який існує через мелодію і гармонію;
- вибір темпоритму, як виразово-сміслової ознаки в інтерпретації виконуваного твору;
- вибір темпу відбувається не підставі розуміння настрою і змісту твору;

- виконання паузи в партії акомпанемента вимагає добре організованих та спланованих піаністичних рухів, які несуть певне емоційне забарвлення перетворюючи паузу у елемент артистичної майстерності;
- створюючи концепцію виконання твору, акомпаніатору важливо розуміти значення цезур, а також передбачувати їх використання співаком;
- визначити спільні кульмінаційні вершини, вибравши відповідну динамічну і артикуляційну гучність;
- співставлення мелодії і акомпанементу створює можливість поєднання різних процесів і «смыслових пластів», що доповнюють один одного. З іншої сторони, співставлення тем, кульмінації, гармонічні послідовності, синтаксичні побудови, конструктивні схеми розкриваються в процесі розгортання форми як елемента музичною драматургії.

При створенні художньо-технічної інтерпретації виконуваного твору, треба пам'ятати, що художній образ, що склався в процесі спільної творчої діяльності концертмейстера і соліста – це той ідеал, до втілення якого необхідно постійно прагнути, але який ніколи не можна повністю реалізувати: можна говорити лише про постійне наближення до нього, процес цього наближення безкінечний.

РЕКОМЕНДОВАНИЙ МУЗИЧНИЙ РЕПЕРТУАР

1. Бассі Л. Ноктюрн *Lamente* для кларнета і фортепіано.
2. Бакланова Н. Мазурка для флейти і фортепіано.
3. Бетховен Л. Менует для скрипки і фортепіано.
4. Білаш О., слова Лігостова В. «Явір і яворина», сл. Гуцала Є. «Поцілунок осені», сл. Деркача В. «Нікому не кажи», сл. Гаптаря В. «А він любив мене».
5. Білаш О., слова Павличка Д. «За літами».
6. Варламов А., сл. Лермонтова М. «Белеет парус одинокий».
7. Вебер К. Хор мисливців з опери «Чарівний стрілець» для кларнета і фортепіано.
8. Вебер К. Концерт №1 *f-moll* для кларнета.

9. Гассе И. Бурре і менует для скрипки і фортепіано.
10. Гендель Г. Прелюдія для скрипки і фортепіано.
11. Глієр Р. «О, если б грусть моя», романс ор.28, №2.
12. Глюк К. Арія Орфея з опери «Орфей та Евридика».
13. Гомоляка В. Елегія // Зб. Десять п'єс для скрипки і фортепіано.
14. Горова Л. «Відчинилося життя»: 36 пісень для дітей.- 2-ге вид., – Т.: Джура, 2007, - 112 ст.
15. Гурилев А. , сл. Огарева Н. «Внутренняя музыка», «Отгадай, моя родная».
16. Даргомыжский А., сл. Кольцова А. «Не скажу никому».
17. Джордані Т. «О, милый мой!».
18. Лисенко М., сл. Лесі Українки «Смутної провесни».
19. Люллі Ж. Гавот і менует для скрипки і фортепіано.
20. Обер Д. Жига для кларнета і фортепіано.
21. Piazzolla A. – Milonga sin Palabras.
22. Скорик М., сл. Петренка М. «Намалюй мені ніч».
23. Faure G. Siciliana ор.78 для флейти і фортепіано.
24. Чайковский П., сл. Апухтина А. «День ли царит».
25. Чайковський П., Аріозо Германа з опери «Пікова дама».
26. Чайковський П. Аріозо Іоланти з опери «Іоланта».

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Акомпанемент как профессия и искусство (темы лекций) / Сост. С. Савари. – Вып. 1. – Харьков, 1993, Харьковское обл. управление культуры.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: Интонация. – М., Л.: Музгиз, 1947. – Кн.2.
3. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика [Текст] / Л.А. Баренбойм // Т1. М., 2007. – 192 с.

4. Брагина О.Ф. О работе над музыкальным произведением [Текст] / О.Ф. Брагина // Вопросы фортепианной педагогики : сб. ст. / общ. ред. В. Натансона. М. : Музыка, 1971. – Вып. 3. – С. 77-91.
5. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ [Текст] / А.В. Вицинский // М.: Классика- XXI, 2004. – 100 с.
6. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано [Текст] / Т. Воробкевич // Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
7. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением [Текст] / Л.О. Гинзбург // М. : Музыка, 1981. – 145 с.
8. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном исполнительстве. Из заметок старого исполнителя-пианиста [Текст] / А.Б. 8. Гольденвейзер // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Сб.2. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1958. С. 3-13.
9. Голубовская Н. Искусство педализации. – М., Л.: Музыка, 1967.
10. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле // Муз. исполнительство: Восьмой сб. статей / Сост., общ. Ред. Г. Я. Эдельмана. _ М.: Музыка, 1973.
11. Готлиб А. Основы ансамблевой техники.[Текст] – М.: Музыка, 1971.
12. Готлиб А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении [Текст] // Муз.исполнительство: Девятый сб. статей / Сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева, Н. П. Корыхаловой, В. А. Натансона. – М.: Музыка, 1976, - С.106-139.
13. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре [Текст] / Й. Гофман // М. : Классика-XXI, 2002. – 192 с.
14. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя [Текст] / Н. Кашкадамова // Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2014. – 344 с.
15. Коган Г.О работе музыканта-педагога. Основные принципы [Текст] / Г.О. Коган // Вопросы музыкальной педагогики. Сб.статей. Вып. 1. / Ред.-сост. В.А. Натансон. -М., Музыка, 1979. С. 77-84.

16. Коган Г. Работа пианиста [Текст] / Г. Коган // М.: Музгиз, 1979. – 200 с.
17. Коган Г. О. фортепьянной фактуре. К вопросу пианистичности изложения [Текст]. – М.: Сов. Композитор, 1961.
18. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. [Текст] – Л.: Музгиз, 1961.
19. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом [Текст] / Е.Я. Либерман // М. : Музыка, 1988. – 240 с.
20. Маранц Б.С. О самостоятельной работе студента-пианиста [Текст] / Б.С. Маранц // Фортепиано, №3-4 2005. М, 2005. - С. 36-47.
21. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли [Текст] / К.А. Мартисен // – М. : Музыка, 1966. – 220 с.
22. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки [Текст] / В.В. Медушевский // – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
23. Молчанова Т. З історії ансамблевого музикування: Монографія. – Львів: СПОЛОМ, 2005.
24. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера [Текст]: Навч. Посібник (видання друге, перер., доп.). – Львів: СПОЛОМ, 2007, - 216 с.
25. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. [Текст] – М.: Радуга, 1987.
26. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] / Г.Г. Нейгауз // М., 1958. –319 с.
27. Ніколаєва Л. М. Шляхи вдосконалення підготовки піаністів-концертмейстерів у вищих музичних навчальних закладах [Текст] // актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі: Зб. Статей /Науковий вісник / Ред.- упор.: М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова. – Київ, 2004, - Вип.35. – с.237-244.

28. Николаева. Р. Воспитание навыков чтения с листа и транспонирования в классе концертмейстерства [Текст] / Музыказнание: Сб. статей. – Алма-Ата, 1975. – Вып. У11. – С. 159-171.
29. Обухова О. У концертмейстерському класі //Музика. – 1980. – №6. – С. 24-25.
30. Особливості роботи концертмейстера над вокальними творами [Текст]: Метод. рекомендації / Скл. Ніколаєва Л. М. – Київ, 2002.
31. Полян І. З досвіду викладача-концертмейстера // Музика. – 1975. – №4. – С. 14.
32. Рафалович О. Транспонирование в классе фортепіано [Текст] / Под ред.. Л.Н.Раабена. – Л.: Музгиз, 1963.
33. Савари С. В. Азбука аккомпанемента: Учебное пособие [Текст] / Ред. А. Я. Гросов. – Донецк: ООО «Юго-Восток ЛТД», 2005.
34. Савельева М. Обучение учащихся –пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу в хореографии [Текст] //Метод. записки по вопросам музык. образования /Ред.-сост.А. И. Лагутин. – М.: Музыка, 1991. – Вып. 3. – С. 39 – 49.
35. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением [Текст] / С. Савшинський Л. : Музыка, 1964, 186 с.
36. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство [Текст] / С.Е. Фейнберг // – М. : Классика-XXI, 2001. – 340 с.
37. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
38. Шендерович Е. Об искусстве аккомпанемента [Текст] //Сов. Музыка. – 1969. – №4. – С. 84-88.
39. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. [Текст] - Л.: Музыка, 1972.

Интернет ресурси

http: // www. nmau. com. ua /	архів музичних файлів
http: // classic. chubrik. ru /	архів музичних файлів
http: // notes. tarakanov. net /	НОТИ
http: // mus. lib. mmv. ru /	НОТИ
http: // www. piano. ru/inter. htm/	НОТИ
http: //www, artofpiano. ru /	архів музичних файлів
http: // roisman, narod, ru / compnotes, htm/	НОТИ

.