



## Розділ 1.

### Досвід педагога-виконавця: теоретичні узагальнення

УДК 781.66 : 780.616.432.071.4] : 784.3

DOI 10.34064/khnum1-5301

**Клебанова С. В.**

ORCID 0000-0002-4112-1154

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

### **Ключі до майстерності: з досвіду роботи концертмейстера в класі концертно-камерного співу**

**АНОТАЦІЯ** ■ **Клебанова С. В. Ключі до майстерності: з досвіду роботи концертмейстера в класі концертно-камерного співу.** Стаття, узагальнюючи власний досвід автора, присвячена педагогічним функціям концертмейстера в класі концертно-камерного співу, що розглядається як різновид співтворчості вокаліста і піаніста, де перший навчається у другого. *Мета статті* – виокремити педагогічний чинник концертмейстерської роботи в класі концертно-камерного співу, де закладається підґрунтя професійної майстерності майбутнього співака. Окреслено напрями практичного застосування всього комплексу особливостей концертмейстерської майстерності в сфері виховної роботи з вокалістом на різних її етапах: підготовчому (аналіз і осягнення композиторського задуму, робота над поетичним текстом та ін.); концертного виконання (художньо-психологічний вплив – сугестія, підтримка, націлені на досягнення стану артистичної свободи). Над-завданням діяльності концертмейстера в класі концертно-камерного співу є розвиток ху-



дожного мислення та музичного смаку молодого співака, підвищення його ерудиції та, як наслідок, виховання творчої індивідуальності. У висновках сформульовані поради та правила для молодих концертмейстерів («ключі до майстерності»). ■ **Ключові слова:** *концертмейстер, концертно-камерний спів, досвід, професійна майстерність, педагогічна складова, інструментальний супровід, увага, увага.*

**АННОТАЦІЯ** ■ **Клебанова С. В. Ключи к мастерству: из опыта работы концертмейстера в классе концертно-камерного пения.** Стаття, обобщая личный опыт автора, посвящена педагогическим функциям концертмейстера в классе концертно-камерного пения, рассматриваемого как разновидность сотворчества вокалиста и пианиста, где первый учится у второго. *Цель статьи* – выделить педагогический фактор концертмейстерской работы в классе концертно-камерного пения, где закладывается основа профессионального мастерства будущего певца. Определены направления практического применения всего комплекса особенностей концертмейстерского мастерства в сфере воспитательной работы с вокалистом на разных её этапах: подготовительном (анализ и осознание композиторского замысла, работа над поэтическим текстом и др.), концертного исполнения (художественно-психологическое воздействие – суггестия, поддержка, нацеленные на достижение состояния артистической свободы). Сверхзадачей деятельности концертмейстера в классе концертно-камерного пения является развитие художественного мышления и музыкального вкуса молодого певца, повышение его эрудиции и, как следствие, воспитание творческой индивидуальности. Выводы содержат советы и правила для молодых концертмейстеров («ключи к мастерству»). ■ **Ключевые слова:** *концертмейстер, концертно-камерное пение, опыт, профессиональное мастерство, педагогическая составная, инструментальное сопровождение, внимание, воображение.*

**ABSTRACT** ■ **Klebanova S. V. Keys to mastery: from the experience of the concertmaster's work in the class of the concert-chamber singing.**

■ **The basis for the topic.** The present article is devoted to the coverage of pedagogical functions of the concertmaster activity in the class of the concert and chamber singing. Taking into account that the functions of a teacher-concertmaster are quite extensive, and the scope of the performed repertoire in genre and style



account is extremely broad, the topic of works on *concertmaster studies* is a special section of music science. The utmost goal of the concertmaster in the class of concert and chamber singing is to develop the artistic thinking and musical taste of the young singer, to increase his/her erudition and, as a result, to create a creative personality.

**The object** of the study is the pedagogical activity of the concertmaster as a form of creativity; **the subject** is the experience of understanding the activity of the concertmaster in the class of concert-chamber singing.

**The purpose of the article** is to substantiate the pedagogical factor of the concertmaster work in the class of concert and chamber singing as the basis of the professional activity of the future singer.

**The analysis of the recent publications on the topic.** In the last decade, the Kharkiv performing school has greatly increased the attention of the researchers from practicing concertmasters to their professional self-identification. Thus, N. Inyutochkina poses the problems of concertmaster activity in the light of the general tenets of “ensemble co-creation”, according to which the concertmaster is a sensitive ensemble-member and interpreter who has thoroughly studied the specifics of the vocal art and aligns all the means of his/her expressing instrument with the personal-psychological complex of the singer (2010). The dissertation for a Candidate degree written by G. Zub (2012) substantiates the specificity of this kind of performing creativity in historical, genetic, typological, and stylistic planes. The concertmaster’s work has been studied in the most encyclopaedic way in numerous scientific works by T. Molchanova (2015).

**The presentation of the main material.** The presentation of the main material. The concert-chamber singing is regarded as a kind of co-creation of the vocalist and pianist, in which the former learns from the latter. The latter, on the basis of the professional service to the vocal art and its bearers, must create from his/her under warder a master who is capable in conditions of a concert performance for an artistic act-event.

The main qualities of the concertmaster who wants to master the pedagogy of the vocal art are attention, memory, productive (creative) thinking and constant expansion of the consciousness and emotional sphere. A concertmaster must possess a complete set of musical talents: the advanced musical hearing, the imaginative thinking, the sense of rhythm, artistry, fantasy, mobility, activity and the specific ability “to pick up” a soloist in time and finish the composition. To do this, he/she

cultivates an analytical mind, an intonation erudition, curiosity, perseverance and even tolerance, pedagogical endurance, and psychological drive to this field of music making. The way to master the whole complex of properties and qualities of the concertmaster's training is a long and complicated one. The directions of applying the concertmaster mastery in the pedagogic job with young vocalists have been outlined: *the preparatory work* (the introduction to the composer's text; the work on the poetic text; the processing of the poetic text); *the performance as a psychological process* (artistic influence, suggestion, performing means) and *the concert performance*.

A concertmaster is a highly sought after profession of an exceptionally creative, intellectual prowess that requires something more than "playing of the notes"! Accompanists are the equal participants in a ensemble whole – the co-creation of a singer and a pianist, which creates for the listener an artefact "on behalf of the author". Being a rhythmic and harmonious support of a singing performance, the concertmaster should be especially attentive. His/her attention distributes not only between his/her own hands, but concerns primarily a soloist. A concertmaster's "circle of attention" contains such components as the pedal, the sound balance, the sound accompanying of the singer, the embodiment of a holistic artistic image, which requires a great strain of spiritual and physical forces.

**The conclusions** identify the "keys to mastery" – the rules for young concertmasters. They are: to be able to listen to the soloist, to mentally sing and breathe with him/her; to constantly train to play music at sight; to always see 3 lines (the vocal one with the piano one); be with the singer "on one wave": to empathize, support and lead, if necessary, his/her melodic line; not to distract the audience with unnecessary movements behind the instrument; to study the singer's capabilities, his/her potential, taking into account the hall acoustics and the quality of the instrument; to find time for self-observation and rehearsals to improve the co-creation with the vocalist.

*Mastery and art are one*: without one of these components, the vocalist will not reach the requisite professional height! Inspiration and artistry are the main components of an artistic personality, both of the singer and of his/her teacher-concertmaster. Maintaining the immediacy of feelings, openness to the Other-in-onself is a pledge for the co-creation of the vocalist-soloist and concertmaster.

■ **Key words:** *concertmaster, concert-chamber singing, experience, professional mastery, pedagogical component, instrumental support, attention, imagination.*



**Постановка проблеми.** Концертмейстерське мистецтво пройшло тривалий шлях еволюції, пов'язаний із закладанням практичних та теоретичних основ акомпаніаторської майстерності в широкій історичній перспективі, а також композиторськими здобутками, які вплинули на сучасний вокальний репертуар. Прикметно, що лише у другій половині ХХ століття піаніст, який акомпанує, отримав особливий професійний статус (спеціалізацію) в системі вищої мистецької освіти. Концертмейстер – творча професія, яка означає дещо суттєво більше, ніж «гру по нотах». Акомпаніатори співаків та інструменталістів – рівноправні учасники єдиного ансамблю, що створює для слухача мистецький артефакт «від імені автора». Концертмейстер, заради музичної підтримки співака при виконанні твору, має досягати стану особливої концентрації, яка спрямована не тільки на його власні руки, а й стосується соліста. Так зване «коло уваги» охоплює такі складові, як педалізація, звуковий баланс, звуковедення у співака, а, головне, – єдність художнього образу – в першу чергу, завдяки ансамблю. Безумовно, це вимагає чималої напруги духовних і фізичних сил.

Сучасний концертмейстер – дуже затребувана професія! Навіть більше – *покликання*, що потребує виключно творчої, інтелектуальної праці. Традиційно обов'язки концертмейстера є такими, що поєднують три функції професійної діяльності: організатора, педагога, психолога. Однак, чи справді всі концертмейстери обирають свій фах за покликанням? Відповіддю на це запитання є спроба авторки узагальнити власні роздуми й спостереження над спеціальністю концертмейстера-викладача в системі вищої музичної освіти.

В коло обов'язків концертмейстера входить, насамперед, професійне оволодіння музичним матеріалом твору, що передбачає певний паритет між виконанням вокальної партії та партією фортепіано. Разом із педагогом-вокалістом концертмейстер бере участь у розробці репертуарних планів і програм. Над-завданням концертмейстерської праці в класі концертно-камерного співу є розвиток художнього смаку молодого співака, підвищення його ерудиції та, як наслідок, виховання його творчої індивідуальності. Іншими словами, концертмейстер має любити вокальну музику більше, ніж свою участь в її виконанні, та бути достатньо поблажливим до вокалістів.

Отже, **актуальність теми** статті полягає у висвітленні педагогічного змісту концертмейстерської роботи в класі концертно-камерного співу (незалежно від жанрової сфери та стильової приналежності творів, що виконуються). **Об'єкт** дослідження – педагогічна складова діяльності концертмейстера як різновиду виконавської творчості; **предмет** – авторефлексія як досвід осмислення завдань концертмейстера в аспекті покликання та служіння вокальному мистецтву.

**Мета статті** – виокремити педагогічний чинник концертмейстерської роботи в класі концертно-камерного співу, де закладається підґрунтя професійної майстерності майбутнього співака.

**Аналіз останніх публікацій за темою.** В останнє десятиліття значно підвищилась увага дослідників з числа практикуючих концертмейстерів до професійної самоідентифікації. З огляду на те, що функції концертмейстера досить розгалужені, а репертуар у класі концертно-камерного співу в жанровому та стильовому відношеннях є надзвичайно різноманітним, з'являються наукові праці з *концертмейстерознавства*, кількість та тематика яких дозволяє вести мову про окремий розділ сучасної музикознавчої науки. Якщо Н. В. Інютючкіна (2010) ставить проблеми концертмейстерської майстерності у світлі загальних постулатів «ансамблевої співтворчості», згідно з якими концертмейстер є чутливим ансамблістом-інтерпретатором, що «досконало вивчив специфіку вокального мистецтва та узгоджує всі засоби виразності свого інструменту з особистісно-психологічним комплексом співака» (с. 6), то в кандидатській дисертації Г. О. Зуб (2012, с. 6) обґрунтовано специфіку цього різновиду виконавської творчості в історико-генетичній та типологічно-стильовій площині (й відповідних підходах до її розкриття). Н. Інютючкіна відзначає: «Термін “концертмейстер” <...> прийшов з німецької оркестрової та оперної практики. В процесі розвитку <...> ним почали визначати піаніста, який, змінивши за роялем автора-композитора, був зобов'язаний забезпечити ідейно-образну цілісність твору, відтак, керівну роль під час його розучування. На думку дослідників, саме педагогічний акцент є принциповою відмінністю професії концертмейстера в порівнянні з професією акомпаніатора» (Інютючкіна, Н. В., с. 8). В цілому, найбільш системно та



поглиблено, майже енциклопедично, концертмейстерська творчість вивчена в працях Т. Молчанової (2015).

У порівнянні з названими роботами, в даній статті домінуватиме педагогічний підхід як найбільш відповідний прагматичній сфері діяльності авторки, тобто концертно-камерний спів розглядатиметься як такий різновид співтворчості вокаліста з піаністом, в якому перший *навчається* у другого. Останній має (на ґрунті професійного служіння вокальному мистецтву та його носіям) створити зі свого підопічного майстра, та, як наслідок, з його виконання – мистецьку подію.

**Виклад основного матеріалу.** Акомпаніатор («*акомпанувати*», з французької, – «*супроводжувати*»), який працює у класі концертно-камерного співу, покликаний всіляко сприяти вокалістові у становленні його як майбутнього артиста. Тому, головні якості концертмейстера, який хоче оволодіти педагогікою вокального мистецтва, – увага, пам'ять, продуктивне (креативне) мислення та постійне розширення свідомості та емоційної сфери.

Концертмейстер має буди наділений повним комплексом музичної обдарованості. Йдеться про розвинений музичний слух, образне мислення, почуття ритму, артистизм, багату фантазію, мобільність, активність, а також особливе вміння вчасно «підхопити» соліста й довести твір до кінця. Для цього музикант має мати безумовний хист до цієї сфери музикування та виховувати в собі аналітичний склад розуму, інтонаційну ерудицію, допитливість, наполегливість і навіть терпимість, педагогічну витримку. Шлях до оволодіння всім комплексом якостей та особливостей концертмейстерської професії – довгий та складний. Окреслимо далі етапи цього шляху.

**1. Знайомство з вокальною творчістю композитора.** Зазвичай вважають, що музичне мислення має тільки композитор – творець музики. Втім, авторка глибоко переконана, що виконавці теж ним володіють, бо інакше унеможлиблюється власна творчість виконавця – акт відтворення в художній формі композиторського задуму. Знайомство з мистецьким доробком композитора через аналіз принципів його художнього мислення – вірний шлях до розуміння стилю митця. Ясна річ, це неможливо, коли студент працює лише з одним-єдиним твором того чи іншого автора. Тому завдання концертмейстера-викладача –

охопити якомога більше творів, щоб відчуті їх стилістику – стиль композитора в цілому. Важливо, показуючи твір, грати вокальний рядок так, щоби були зрозумілими гнучкість фразування та точність артикуляції, темпоритм цілісної побудови твору, загальна партитура динамічних планів.

*Робота над поетичним текстом.* Першочергова установка – знати досконало поетичний текст, оскільки саме він дає можливість знайти ідеальну інтонацію звучання. Слід прочитати текст твору разом зі студентом і співвіднести його з вокальною мелодією (зрозуміти у зв'язку зі словом використання цезур, пауз, акцентування, штрихів), а потім відтворити вокальну партію на інструменті таким чином, щоб співакові були зрозумілими і фразування малих побудов твору, і форма в цілому.

**2. Підготовчий етап.** Вибрати з педагогом матеріал для роботи, ретельно підготувати його до наступного заняття. При роботі з солістом – знайомити його з особливостями інструментальної партії (аналіз форми, тонального плану, фактури, співвідношення з вокальним мелосом, штрихами, динамічним планом). При цьому не можна працювати формально, навіть на початковому етапі.

*Енергетичний посил.* Просто якісна гра не дає бажаного ефекту, якщо не виконувати твір емоційно та енергетично. Надзавдання – створити умови для сугестії, щоби змусити виконавця відчуті внутрішній енергетичний посил «від авторського тексту» до серця іншої людини, яка слухає. Таким чином, енергія виконавця, його любов до професії захоплює і слухача.

*Виконання як художній вплив.* Якість фортепіанного виконання суттєво сприяє вихованню естетичного смаку. Інтуїція виявляється недостатньою, коли вона не ґрунтується на максимально можливій сумі різноманітних знань. Піаніст-концертмейстер обов'язково має насичувати своє виконання почуттям і думкою, допомагаючи вокалісту знайти точне інтонування. Слід прагнути відповідності набутих теоретичних знань про композитора, поета, історичну добу, стилістичні особливості твору до виконавського образу та концепції співака. Звертаючись на таких засадах до певного числа творів того чи іншого митця, концертмейстер має можливість всіляко розвивати тезаурус своїх вихованців.



Репетиції, прогони на різних етапах підготовки дуже корисні, оскільки відразу стають помітними «білі плями», над якими ще треба працювати. Варто по кілька разів «проганяти» програми, поки не з'явиться повна свобода виконавця й не виникне відчуття творчого натхнення. Вокалістам корисно слухати один одного та оцінювати виконання. Концертмейстеру слід вчитися самому та вчити виконавця.

**3. Виконавські засоби.** Фортепіанна техніка – це, перш за все, майстерність звуковидобування, інтонування, багата динамічна палітра, гнучкість фразування. Суттєвою помилкою молодого концертмейстера є виняткова увага тільки до важких місць нотного тексту.

Педаль як технічно-виразовий засіб, що створює «магію туше», – постійний предмет турботи майстра інструментального супроводу, оскільки фортепіано не повинно «затьмарювати» своїм звучанням голос співака. Тому слід дотримуватися звукового балансу. Втім, піаніст зазвичай чує свого співака гірше, ніж публіка, й це теж треба враховувати. Також маємо брати до уваги теситуру співочого голосу. Вважають, що чим вище голос, тим важче заглушити його звучання фортепіанним супроводом. Іншими словами, має бути паритет вокального звуку та фортепіано.

Ще одне складне завдання для недосвідченого співака – темпоритм! Темп – поняття відносне. Музична пульсація – найголовніший і найважчий чинник стилю виконання. В музичному виконанні через зміну руху цілком змінюється зміст твору – до такої міри, що навіть знайомий твір можна сприйняти як незнайомий.

Усі виконавські параметри, зокрема, й динаміка, змінюються з урахуванням стильових умов творчості співака, який має мислити подібно композиторові, бо він постає перед слухачем в іпостасі Автора. Звісно, стилі порівнювати не можна, але можна порівнювати спосіб висловлювати музичну думку, або стиль виконання. Наприклад, письмо Й. Брамса є більш щільним, ніж письмо К. Дебюссі. І таке порівняння потребує від виконавців ерудиції, формує музичний інтелект.

**4. Виступи в концертті:** слід розрізняти підготовку до різних типів концертного виконання: а) сольний концерт (з одним або кількома солістами); б) участь в концертті.

Готуючи сольну програму, що найчастіше буває тематичною, слід обов'язково зануритися в загальну стилістику обраних творів. Склавши програму на ранніх етапах підготовки до виступу, не відходити потім від цього порядку. Працюючи над партією супроводу, не пропускати так звані «легкі місця», зосередившись виключно на піаністично складних. Тоді в свідомості не «загубиться» цілісність твору.

Беручи участь у спільному концерті, концертмейстеру слід пам'ятати, яким чином зуміти зосередитися самому й налаштувати на максимальну концентрацію соліста. Вміння виконати лише один твір і дарувати публіці яскраве враження вимагає особливої концентрації думки, почуттів та емоцій. Окрема тема – виступ в академічних концертах та на іспитах. Але, оскільки іспити та заліки з концертно-камерного співу традиційно проходять у вигляді концерту, маємо при підготовці до них враховувати все сказане вище.

Для розвитку музичного інтелекту концертмейстер-педагог неодмінно сам багато читає, слухає та вивчає чимало творів, програючи цілі збірки. Слухати інших виконавців слід тільки після того, як ви самі проаналізували твір та знайшли власну його інтерпретацію – саме такий підхід допомагає зберегти індивідуальність і, в той же час, знайти цікаві особливості у виконанні колег-музикантів. Отже, серед засадничих навичок концертмейстера назвемо вміння швидко читати з листа – найскладніший процес слухового мислення; завжди досягати якнайбільшої виконавської виразності. Додамо ще тезу про роль артистичної уяви. Без уяви неможливо бути музикантом-художником: уява створює образи, а віра в їхню реальність втілюється у виконавстві. Вміння уявляти умовний образ, мріяти, вірити у вигадку складають важливе підґрунтя виконавського мислення співака, над розвитком якого і працює концертмейстер-викладач. Відомий вислів В. Чачави: «... здоровий глузд – це прекрасно, але прямого відношення до артистизму він немає» (у кн.: Мур, Дж., с. 5).

*Психологічні проблеми.* У процесі навчання молодих співаків, які не мають досвіду співу, концертмейстерові слід доводити до їхньої свідомості всі нюанси виконання. Музична термінологія, артикуляція, закони музичної форми, стилістичні особливості – все має допомогти



співакові виконати творчі завдання. При цьому концертмейстер має вивчати характер особистості вокаліста, бути толерантним та, водночас, вимогливим: когось підбадьорити та змусити повірити у здійснення творчих планів, комусь – допомогти зняти напругу або навіть вказати на явне неучтво.

Педагогічний чинник діяльності концертмейстера виявляється у процесі виховання ансамблевих якостей артиста-вокаліста (не сольних, коли співак вважає себе головним). З одного боку, співак є провідним носієм музичної виразності через поетичне слово, а з іншого – концертмейстер-піаніст являє собою постать Майстра, лідера, який, ніби найтонший інструмент, налагоджує голос і душу вокаліста, розкриває всі таємниці композиторського тексту, підтримує психологічно та духовно.

**Висновки.** Сформулюємо нижче правила молодого концертмейстера, яким йому варто слідувати у своїй професійній діяльності:

- далі опановувати та вдосконалювати виконавські й концертмейстерські вміння та навички;
- постійно поповнювати свій виконавський доробок;
- вміти слухати соліста, подумки співати й дихати разом із ним;
- бачити три рядки (в першу чергу – вокальну партію разом із фортепіанною); постійно тренуватися читати з листа;
- вміти виразно прочитати текст і співвіднести його з вокальним рядком, з урахуванням цезур і пауз;
- бути «на одній хвилі» з вокалістом: співпереживати, підтримувати та вести вперед, коли треба;
- ставити на перше місце вимогливість до себе, а потім – до співака;
- любити сцену й концертну обстановку; не відволікати увагу публіки зайвими рухами за інструментом; вміти гідно поклонитися на початку та в кінці концертного виступу;
- виявляти приховані якості виконуваної музики;
- вивчати можливості співака, його творчий потенціал, враховувати не лише індивідуальні особливості співака, а й акустику зали, якість інструменту;

● нарешті, знайти час як для роздумів, занять, репетицій і подальшої співтворчості піаніста та вокаліста, так і для наукових самопостережень (досвід особистості в єдності практики та теорії).

Отже, що є найголовнішим завданням концертмейстера-викладача у класі камерного співу – тренаж чи служіння мистецтву? З великого практичного досвіду, що накопичився за майже півстоліття власного служіння музичному мистецтву, можна стверджувати: відповідь є, й вона дуже проста! *Майстерність і мистецтво – єдине ціле*: без будь-якого з цих компонентів артист-вокаліст не досягне бажаної творчої висоти! Натхненність і артистизм – головні складові художньої особистості, як співака, так і його вихователя-концертмейстера. Збереження свіжості почуттів, дитячості, відкритості назустріч Іншому-в-собі (М. Бахтін) – запорука справжньої *співтворчості* вокаліста-соліста та концертмейстера.

**Перспектива подальшої розробки теми.** Те, що було сформульоване вище, не є істиною в останній інстанції. Натомість, пропонувані нами правила потребують «розшифровки», під якою музикант-практик розуміє живий творчий процес у класі концертно-камерного співу. Кожен співак – індивідуальність зі своїм особливим внутрішнім світом, неповторним тембром голосу. І концертмейстер, наче Мікеланджело, що в мармуровій глибі бачить прекрасну статую, має довести молодий таланти до концертної сцени, щоби продовжити на гідній висоті традицію музичного спілкування поколінь. Тому попереду – нові біографічні (аналітичні) нариси, присвячені митцям, майстрам сцени та їх вихователям з кафедри сольного співу, які допомагають молодим співакам в пошуках самобутнього творчого шляху, використовуючи при цьому феномен «власного досвіду».

## ЛІТЕРАТУРА

- Зуб, Г. А. (2012). *Концертмейстер-піаніст в контексте еволюції исполнительського мистецтва*. (Дис. ... канд. искусствоведения). Харьковський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Інютючкіна, Н. В. (2010). *Феномен піаніста-концертмейстера у вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального*



- циклу XIX ст.). (Авгореф дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
- Молчанова, Т. О. (2015). *Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика*. Львів: Ліга-прес, 558.
- Мур, Дж. (1987). *Певец і аккомпаніатор*. В. Н. Чачава (Пер. с англ., предисл.). Москва: Радуга, 432.

#### REFERENCES

- Iniutochkina, N. V. (2010). *Fenomen pianista-kontsertmeistera u vokalno-instrumentalnemu ansambli (na prykladi avstro-nimetskoho vokalnoho tsykladu XIX st.) [The phenomenon of pianist-concertmaster in a vocal-instrumental ensemble (on the example of the Austro-German vocal cycle of the 19th century)]*. (Extended abstract of the Candidate diss. in Art Studies). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv.
- Molchanova, T. O. (2015). *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka [The art of a pianist-concertmaster in cultural and historical context: history, theory, practice]*. Lviv: Liha-pres, 558.
- Moor, G. M. (1987). *Pevets i akkompaniator [A singer and an accompanist]*. V. N. Chachava (Transl. from English, foreword). Moscow: Raduga, 432.
- Zub, G. A. (2012). *Kontsertmeyster-pianist v kontekste evolyutsii ispolnitelskogo iskusstva [Concertmaster-pianist in the context of the evolution of performing art]*. (Candidate dissertation in Art Studies). Kharkov National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkov.

*Стаття надійшла до редакції 7.05.2019 р.*