

УДК [378.091.212:78.071.2]:792.8
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-2-40>

Олена ПЕРЕВЕРЗЄВА,
orcid.org/0000-0001-5497-5557

*викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
(Запоріжжя, Україна) heloness@gmail.com*

ТВОРЧІ ТА ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розглядається діяльність концертмейстера-піаніста, що працює з дітьми різних вікових груп на заняттях хореографії. Визначаються задачі музичного виховання в процесі навчання хореографії: підвищення інтересу учнів до музики, розвиток умінь емоційно сприймати її; розвиток уяви, художньо-мистецьких здібностей; умінь погоджувати характер руху з характером музики; розвиток музичного сприйняття метроритму; усвідомлене вміння сприймати музику і хореографічні рухи в нероздільній естетичній єдності; розширення загального музичного кругозору дітей.

У роботі узагальнюються обов'язки концертмейстера хореографічних класів: оперативний підбір музичного матеріалу для занять; постійне поширення професійної орієнтованої музичної ерудиції і знань про природу танцю та його характерні особливості; вивчення досвіду роботи з естетичного виховання дітей в хореографічних колективах, зокрема, з музичного розвитку; знайомство з новими методиками «руху під музику»; систематична робота по музичному розвитку танцюристів, оскільки музично освічені діти бувають набагато виразнішими в танцях.

Автор статті справедливо вказує на те, що результативна робота в хореографічних класах можлива тільки в співдружності педагога-хореографа і музиканта, помітну роль відіграє психологічна сумісність, особисті психічні якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера доброзичливості, невимушеності, взаєморозуміння. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером педагога. Тільки з позиції творчого підходу можна здійснити всі задуми, мати високу результативність у виконавській діяльності учнів хореографічних класів.

Метою даної роботи є визначення методів та прийомів роботи концертмейстера в класі хореографії з метою формування професійної самосвідомості, удосконалення майстерності та педагогічної діяльності концертмейстера в класі хореографії.

Ключові слова: концертмейстер-піаніст, заняття з хореографії, музичне виховання, естетичне виховання, педагогічна майстерність, професійна самосвідомість.

Elena PEREVERZEVA,
orcid.org/0000-0001-5497-5557

*Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Music Education and Choreography
Melitopol Pedagogical University named after Bogdan Khmelnytsky
(Zaporizhzhia, Ukraine) heloness@gmail.com*

CREATIVE AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE CONCERTMASTER'S PROFESSIONAL ACTIVITY IN THE CHOREOGRAPHY CLASS

The article examines the activity of a concertmaster-pianist who works with children of different age groups in choreography classes. The tasks of musical education in the process of learning choreography are defined: increasing students' interest in music, developing the ability to emotionally perceive it; development of imagination, artistic abilities; the ability to match the nature of the movement with the nature of the music; development of musical perception of metrorhythm; conscious ability to perceive music and choreographic movements in an inseparable aesthetic unity; expanding the general musical horizons of children.

The work summarizes the duties of the concertmaster of choreographic classes: operative selection of musical material for classes; constant dissemination of professionally oriented musical erudition and knowledge about the nature of dance and its characteristic features; study of work experience in aesthetic education of children in choreographic groups, in particular, in musical development, familiarization with new techniques of "movement to music"; systematic work on the musical development of dancers, because musically educated children are much more expressive in dance.

The author of the article rightly points out that effective work in choreographic classes is possible only in the partnership of a teacher-choreographer and a musician, the psychological compatibility and personal mental qualities of the concertmaster and choreographer play a significant role. True creativity requires an atmosphere of benevolence, ease, and mutual understanding. It is important that the accompanist be a friend and partner of the teacher. Only from

the position of a creative approach can all ideas be realized, and have high performance in the performing activities of students of choreographic classes.

The purpose of this work is to determine the methods and techniques of the concertmaster's work in the choreography class with the aim of forming professional self-awareness, improving the mastery and pedagogical activity of the concertmaster in the choreography class.

Key words: *accompanist-pianist, choreography classes, musical education, aesthetic education, pedagogical skill, professional self-awareness.*

Постановка проблеми. Мистецтво танцю без музики існувати не може, тому на заняттях в хореографічних класах з дітьми працюють два педагоги – хореограф і музикант (концертмейстер). Діти отримують не тільки навички танцювальних рухів, але і музичне виховання. Успіх роботи з дітьми багато в чому залежить від того, наскільки правильно, виразно і художньо піаніст виконує музику, доносить її зміст до дітей. Ясне фразування, яскраві динамічні контрасти допомагають учням почути музику і відобразити її в танцювальних рухах. Музика і танець в своїй гармонійній єдності – чудовий засіб розвитку емоційної сфери дітей, основа їхнього естетичного виховання.

Заняття з хореографії від початку і до кінця будуються на музичному матеріалі. Уклони при переході від одних вправ до інших, повинні бути музично оформленими, щоб учні звикали організовувати свої рухи згідно з музикою. Музичне оформлення уроку повинно прищеплювати учням усвідомлене ставлення до музичного твору – уміння чути музичну фразу, орієнтуватися в характері музики, ритмічному малюнку, динаміці. Прислухаючись до музики, дитина порівнює фрази за схожістю і контрастом, усвідомлює їх виразне значення, стежить за розвитком музичних образів, складає загальне уявлення про структуру твору, визначає його характер. У дітей формуються аргументовані естетичні оцінки.

На заняттях з хореографії учні залучаються до кращих зразків народної, класичної і сучасної музики, і таким чином формується їхня музична культура, розвивається музичний слух і образне мислення, що допомагає на хореографічних заняттях сприймати музику і хореографію в єдності. Концертмейстер ненав'язливо вчить дітей відрізняти твори різних епох, стилів, жанрів. Концертмейстер повинен зробити духовним надбанням танцюристів музику, яку створювали великі композитори: Глінка, Чайковський, Глазунов, Штраус, Глієр, Прокоф'єв, Хачатурян, Кара-Караєв, Щедрін та інші.

Аналіз досліджень і публікацій. Мистецтву акомпанементу і питанням концертмейстерської діяльності присвячені дослідження Н.Крючкова,

А.Люблінського, Є.Шендеровича, С.Бенцианової (Бенцианова, 2002). Ці автори, зокрема, детально висвітлюють важливі для акомпаніатора методичні аспекти роботи над читанням з листа і транспонуванням. Багато цінного матеріалу, зокрема практичних порад концертмейстерам, міститься в публікаціях А.Ваганової (Ваганова, 2001), В.Звездочкина (Звездочкин, 2003).

Корисні рекомендації концертмейстерам, що працюють з танцюристами, і докладний виконавський аналіз музичних творів видатних композиторів є в роботах Є.Кубанцевої (Кубанцева, 2001), М.Мироедової (Мироедова, 2000), Т.Шебалиної (Шебалина, 2006). Ці автори ставлять своєю задачею допомогти роботі молодого концертмейстера над втіленням художніх образів музичних творів, надати можливі варіанти їх виконавських трактувань. При цьому увага звертається на зміст, композиційну структуру, характер фактури, особливості музичного тексту. Творчі та педагогічні аспекти діяльності концертмейстера хореографічних класів і колективів в музикознавчій літературі практично не розкрито.

Формулювання мети статті. Метою даної роботи є визначення методів та прийомів роботи концертмейстера в класі хореографії з метою формування професійної самосвідомості, удосконалення майстерності та педагогічної діяльності концертмейстера в класі хореографії.

Виклад основного матеріалу. На заняттях з хореографії танцювальні рухи повинні розкривати зміст музики, відповідати їй за композицією, характером, динамікою, темпом, метроритмом. Музика викликає рухові реакції і заглиблює їх; вона не просто супроводжує рухи, а визначає їх емоційну сутність. Таким чином, однією з найважливіших задач концертмейстера є розвиток «музичності» танцювальних рухів.

В процесі навчання хореографії здійснюються такі задачі музичного виховання: підвищення інтересу учнів до музики, розвиток уміння емоційно сприймати її; розвиток уяви, художньо-мистецьких здібностей; уміння погоджувати характер руху з характером музики; розвиток музичного сприйняття метроритму; усвідомлене вміння сприймати музику і хореографічні рухи

в нероздільній естетичній єдності; розширення загального музичного кругозору дітей.

У роботі концертмейстера завжди присутні об'єктивні складнощі. Йому доводиться працювати з дітьми різного віку, з педагогами різних танцювальних напрямів – народної хореографії, класичного, сучасного і спортивного танцю. Наповнити музикою кожне заняття, відповідно з віком танцюристів, репертуаром даної вікової категорії і танцювального напрямку – не просто. Шлях один – постійне самовдосконалення, серйозний творчий підхід до роботи.

В обов'язки концертмейстера хореографічних класів входить: оперативний підбір музичного матеріалу для занять, постійне поширення професійної орієнтованої музичної ерудиції і знань про природу танцю та його характерні особливості; вивчення досвіду роботи з естетичного виховання дітей в хореографічних колективах, зокрема, з музичного розвитку; знайомство з новими методиками «руху під музику»; систематична робота по музичному розвитку танцюристів, оскільки музично освічені діти бувають набагато виразнішими в танцях.

Результативна робота в хореографічних класах можлива тільки в співдружності педагога-хореографа і музиканта. І тут можна говорити про суб'єктивну позицію, тому що помітну роль відіграє психологічна сумісність, особисті психічні якості концертмейстера і хореографа. Для справжньої творчості потрібна атмосфера доброзичливості, невимушеності, взаєморозуміння. Важливо, щоб концертмейстер був другом і партнером педагога. Тільки з позиції творчого підходу можна здійснити всі задуми, мати високу результативність у виконавській діяльності учнів хореографічних класів.

Програмує і планує роботу в хореографічних класах педагог-хореограф. Концертмейстеру часто доводиться працювати з декількома педагогами, і найчастіше концертмейстер приходить вже на готову програму. Поурочне планування учбового матеріалу з хореографії теж робить педагог. Концертмейстер зобов'язаний знати і програму, і план кожного року навчання, і план кожного заняття. Співтворчість педагога-хореографа і концертмейстера необхідна у всіх сферах (планування, реалізація програм учбової і постановочної роботи). Від концертмейстера не залежить побудова занять – це вирішує хореограф. А ось якою буде віддача, на якому емоційному рівні пройдуть ці заняття – це багато в чому залежить від музиканта, від підібраної і виконаної їм музики.

Процедура підбору музичних творів базується на глибокому розумінні концертмейстером усієї системи і педагогічних традицій хореографічної освіти і передбачає: знання шкіл і напрямів танцювального мистецтва; знання традиційних форм і етапів навчання дітей хореографії; знання форм побудови занять, обов'язкових імпровізаційних моментів; знання хореографічної термінології (зокрема, французькою мовою).

До підбору музичних фрагментів пред'являються вимоги за такими критеріями: характер; темп; метро-ритм (розмір, акценти і ритмічний малюнок); форма музичного твору (одночастинна, двочастинна, тричастинна, вступ, завершення).

Музичний репертуар для супроводу танцювальних вправ необхідно постійно поповнювати та урізноманітнювати, керуючись естетичними критеріями, відчуттям художньої міри. Постійне звучання на заняттях одного і того ж маршу або вальсу веде до механічного, не емоційного виконання вправ танцюючими. Небажана та інша крайність: дуже часта зміна супроводів розсіює увагу учнів, не сприяє засвоєнню і запам'ятовуванню ними рухів.

Музичний розвиток на заняттях хореографії здійснюється за допомогою певних методів і прийомів. Першоджерелом отримання знань є сама музика – тільки вона будить «музичні» відчуття людини. На початку йде робота по накопиченню досвіду слухання музики. Другим джерелом отримання знань є слово педагога і концертмейстера, яке приводить до розуміння і сприйняття музичного образу в конкретних музичних творах. Третім джерелом є безпосередньо музично-танцювальна діяльність самих дітей.

Для розвитку «музичності» виконання танцювального руху застосовуються наступні методи роботи: наочно-слуховий (слухання музики під час показу рухів педагогом); словесний (педагог допомагає зрозуміти зміст музичного твору, стимулює уяву, сприяє прояву творчої активності); практичний (конкретна діяльність у вигляді систематичних вправ).

В процесі занять і в паузах між ними концертмейстер знайомить дітей з новими музичними творами, накопичує їх слухацький досвід. У концертмейстера немає спеціальних уроків, але завжди є невеликі паузи, які можна заповнити музикою, привернути увагу дітей. Розвиваючи дитячу уяву, сприйняття, фантазію, корисно застосовувати метод прослуховування фрагмента або твору класичної музики з подальшою короткою бесідою. Метод не новий, але він виправдовує себе. Результ-

тат цієї роботи завжди позитивний: рухи дітей поступово стають виразнішими, тобто відбувається зближення музично-слухових форм сприйняття із зорово-руховими. Діти вчаться контролювати свої рухи і робити їх гармонійними.

В плані музичного виховання концертмейстер має нагоду навчити дітей такому: виділяти в музиці головне; передавати рухом різне інтонаційне значення (ритмічний, мелодичний, динамічний початок). Це можна робити на будь-яких етапах занять: і у вправах, і в танцювальних етюдах.

Головна музична думка, закладена в творі, – це мелодія. Другий найважливіший елемент музики – ритм. Так само характерна особливість – чергування важких звуків з легшими – це поняття метра в музиці. Темп як швидкість і в музиці, і в танці єдиний. Діти, які займаються в класі хореографії, повинні знати, розуміти, визначати всі ці характеристики. А це вже основи музичного мислення. Ритм, мелодія, метр, гармонія, тембр складають у сукупності мову музики, і концертмейстер вчить дітей розуміти її. Тонке відчуття сприйняття музики розвивається у дітей під час органічного з'єднання руху і музичної фрази (початок і закінчення). Концертмейстер учить виконанню «команд»: початок мелодії – початок руху, закінчення мелодії – закінчення руху. Виховується вміння укладатися в музичну фразу.

Розглянемо основні етапи ознайомлення дітей з музичним супроводом на заняттях класичного і народно-сценічного екзерсису.

Перший етап – первинне знайомство з музичним твором. Тут ставляться завдання: ознайомити учнів з музичними фрагментами, навчити прислухатися і емоційно відгукуватися на виражені в них відчуття, уміти точно виконувати *preparation* під час вступу. В процесі засвоєння нового музичного матеріалу беруть участь слуховий, зоровий і руховий аналізатори. Тому матеріал дається в цілісному вигляді, а не роздроблено. Педагог-хореограф показує рухи під музичний супровід (перший етап – одне-два заняття).

Другий етап – формування умінь в області музичного виконання рухів, сприйняття музичного супроводу в єдності з рухами. Тут ставляться завдання: вміння виконувати рухи відповідно до характеру музики, поглиблене сприйняття і передача настрою музики в русі, координація слуху і характеру рухів. На цьому етапі виявляються всі неточності у виконанні, виправляються помилки, поступово виробляються оптимальні прийоми виконання хореографічних завдань. Цей етап продовжується тривалий час. Йде ретельний підбір музичного матеріалу для кожного руху класич-

ного і народно-сценічного екзерсису відповідно до вимог, що пред'являються (темп, розмір, квадратність музичної побудови, жанровий ритмічний малюнок, характер мелодії, наявність затакта, метроритмічні особливості).

Третій етап – створення і закріплення навичок, тобто автоматизація способів виконання завдань у точній відповідності до характеру, темпу і ритмічного малюнку музичного фрагмента. На цьому етапі перед учнями ставляться такі задачі: емоційно-виразне виконання вправ екзерсису, розвиток самостійної творчої активності дітей. В ході роботи закріплюється все те, що відпрацьовувалося в процесі навчання на попередніх етапах. Слуховий і зоровий контроль підкріплюється руховим. Автоматизується спосіб виконання завдання. Учні свідомо вирішують поставлені перед ними завдання, спираючись на придбані навички слухання і танцю. В процесі систематичної роботи учні набувають умінь слухати музику, запам'ятовувати і пізнавати її. Вони пронизаються змістом твору, красою форми, образів. У дітей розвивається інтерес і любов до музики. Через музичні образи діти пізнають прекрасне в навколишній дійсності.

Основними дисциплінами в хореографії є класичний і народно-сценічний танець. Вивчення класичного танцю звичайно починається з розуміння класичного екзерсису. Саме він займає основну частину уроку (екзерсис біля станка, на середині залу і *allegro*). Вивчення народно-сценічного танцю так само починається з вивчення екзерсису біля станка і на середині залу. Підбір музичного матеріалу до занять хореографії ведеться концертмейстером відповідно з намірами і бажаннями хореографа. Екзерсис біля станка складається з конкретних вправ, до кожної з яких надаються свої певні музичні вимоги. На першому-другому році навчання діти займаються загальними основами хореографії. У цей момент виробляється вірна координація рухів, постановка корпусу, голови, рук, розвивається мускулатура ніг. В процесі цих занять вони отримують знання про ритмічну організацію, розміри, музичні образи, які вони втілюють в танцях та етюдах.

В процесі роботи на простих музичних зразках відбувається знайомство з музикою та ритмічним малюнком маршу, польки, вальсу, мазурки, полонезу. Для розвитку образного мислення підбираються музичні приклади, невеликі за розміром і прості для сприйняття, але дуже яскраві за характером і музичним забарвленням. Завдяки цьому діти, прослуховуючи даний музичний фрагмент, можуть створювати міні-етюд, або втілювати

конкретні образи під конкретну задану музику («Мавпи», «Море хвилюється» і т.ін.).

На наступному етапі навчання діти знов на заняттях стикаються з цими танцями або рухами, але вже на більш складнішому музичному матеріалі. На третьому році навчання хореографії вводиться класичний танець, який надалі стає основою всіх танцювальних занять.

На першому році навчання класичному танцю дітям даються основні початкові уявлення про нього. На початковому етапі це робиться на знайомому або нескладному музичному матеріалі, щоб учням було легше організувати свої рухи відповідно до музики. Далі рухові комбінації ускладнюються, а разом з ними ускладнюється і музичний матеріал. Це можна прослідити на конкретних прикладах: марш під музику використовується на занятті для розвитку відчуття ритму і узгодженості рухів з музикою. На початку вправи йдуть в єдиному темпі, а по мірі засвоєння – в різних темпах: з прискоренням або уповільненням, з паузами, з різною ритмічною організацією. *Plie* на початковому етапі виконується на музичний розмір 4/4, потім на 3/4.

Зупинимося на принципах підходу концертмейстера до підбору музичних фрагментів для уроків класичного екзерсису біля станка. Класичний екзерсис впродовж всього навчання має певний набір елементів, які повторюються з року в рік, але, по мірі засвоєння, поступово ускладнюються, комбінуються. Музичне оформлення уроків класичного танцю повинно бути вельми різноманітним як по мелодії, так і за ритмами. Характер ритмів в ході уроку часто змінюється. Коли вивчається новий рух або його окремі елементи, ритм повинен бути простим, мелодія – не складною, доступною. Потім, в процесі роботи, музичний матеріал ускладнюється, ускладнюється ритмічний малюнок в середині такту, змінюється форма і розмір музичного фрагмента, особливо у стрибках, або при з'єднанні різних вправ в єдину комбінацію. Окрім використання нотного матеріалу, можливі і бажані музичні імпровізації піаніста.

Виходячи з вищенаведеного, можна сформулювати принципи, якими керується концертмейстер при виборі музичних фрагментів до вправ екзерсису біля станка.

– На початковому етапі розучування вправи виконуються в повільному темпі (один рух на 1 такт).

– Всі рухи класичного екзерсису діляться на повільні і швидкі, з чітким і плавним ритмом. Музичні фрагменти підбираються за тим же прин-

ципом: повільні (у розмірах 4/4, 2/4); зі синкопуючим ритмом (у розмірах 2/4, 3/4, 4/4); у помірному темпі (на 2/4 і 3/4).

– На початковому етапі слід звернути увагу на імпровізаційні музичні переходи (зв'язки) після кожних чотирьох тактів (у вигляді двох або чотирьох акордів), які використовуються для зміни позиції.

– Необхідно пам'ятати про квадратність, тобто один рух робиться хрестом на 4 такти, потім йде зміна. Музичний фрагмент поділяється на фрази, кожна з яких складається з чотирьох тактів. Повна комбінація складає 4 музичні фрази, і, таким чином, виходить закінчене музичне речення з 32 тактів. Коли темп збільшується, і один рух робиться на кожну долю, то фраза скорочується до 16 тактів, але при цьому вона повинна бути музично закінченою.

– Вступ до кожної вправи, на який «відкриваються» руки, називається *preparation* (приготування). На початковому етапі навчання цей розділ може бути розгорненим (8 тактів і більш), а потім коротким (2 такти і 4 такти).

– На початковому етапі вправи розучуються на сильну долю. Але по мірі їх засвоєння може знадобитися і затакт, особливе для вправ *battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes, petit battements*. Тому відразу слід підбирати для них два варіанти музики, з акцентом на сильну і слабку долю, з дрібним ритмічним малюнком (можна на *staccato*).

– До рухів, в яких акцентується викид ноги, підбираються музичні фрагменти з акцентом на першу долю, або самостійно можна її акцентувати в процесі гри. Це відноситься в першу чергу до *grand battements jetes*.

– На початковому етапі навчання, коли береться музичний фрагмент на 2/4 з дрібним ритмом, може знадобитися «укрупнення» ритму, тобто заміна дрібних тривалостей на більш довгі; але при цьому темп і характер музики не повинні змінюватися.

– Темпи підібраних музичних фрагментів повинні варіюватися в різних розмірах – по різному. Наприклад, 2/4 – в *allegro, andante, largo*; 3/4 – в *adagio, andantino*; 4/4 – *lento, andante, vivo*.

– Часто темп жвавішає за рахунок того, що на початку один рух робиться на цілий такт, потім тільки на сильні долі. Таким чином, під один і той же музичний фрагмент рух може бути виконано як швидко, так і в повільному темпі.

– На прості комбінації слід давати прості музичні фрагменти з ясною мелодією, в простому розмірі, з нескладним ритмічним малюнком. В

тих випадках, коли використовуються складніші розміри, комбінація по квадратах виконується на 3/4, прискорюється темп, але характер музики відповідає рухам (плавний, ліричний або гострий).

– Музичний матеріал у кожному році навчання повинен поступово ускладнюватися.

– На подальших етапах навчання, коли для вивчення пропонуються складніші варіанти комбінації, концертмейстеру слід звернути увагу на те, що комбінації можуть з'єднуватися. Наприклад, *battements tendus* об'єднується з *battements tendus jetes*, при цьому музичний фрагмент теж повинен складатися з двох частин, причому друга частина – з чіткішим ритмом. Якщо *battements fondues* об'єднується з *battements frappes*, то перший рух плавний (на 4/4), а другий – з чіткими різкими акцентами (на 2/4). Музичний фрагмент повинен відповідати цим змінам. Існує багато варіантів подібних об'єднань, і задача концертмейстера – точно підібрати такий фрагмент, щоб в ньому яскраво відчувалася зміна музичного руху.

– У вправи можуть включатися пози. Якщо музичний фрагмент йшов у повільному темпі, то це не має суттєвого значення, особливо, якщо поза приєднується в кінці. Якщо ж вона у середині, то музичний квадрат в цьому епізоді має

бути розвинутим. Якщо музичний фрагмент був швидким, то у момент пози він повинен перейти на якусь плавну ліричну мелодію в повільному темпі. Коли будь-яка вправа закінчена, об'єднання з початковою позицією відбувається на два додаткові завершальні акорди. Слід додати, що всі основні вправи класичного екзерсису біля станка виконуються так само і на середині залу (але в спрощеному варіанті); надалі до них додається *allegro*.

Висновки. Результати проведеного дослідження дають підставу сформулювати наступні висновки. Для роботи в хореографічних класах повноцінна концертмейстерська підготовка повинна передбачати: достатній за тривалістю етап пасивної практики (спостереження за роботою хореографічних груп з наступним аналізом і обговоренням усіх деталей); «активну» практику – від акомпанування щоденним екзерсисом біля станка до – концертних виступів; ознайомлення з певним теоретичним базисом класичної хореографії, зокрема – з традиційною французькою термінологією; певний практикум самостійного підбирання музичного матеріалу до якихось танцювальних номерів (з врахуванням побажань хореографа-постановника).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенцианова С. Концертмейстеры большой оперы. Музыка и время. М., 2002.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». Вып. 6. Издательство Лань. СПб, 2001.
3. Звездочкин В.А. Классический танец. Учебное пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусства и культуры. Ростов н/Д: «Феникс», 2003.
4. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. «Музыка в школе», № 4. 2001.
5. Мироедова М.И. Перспектива профессионального роста концертмейстера хореографии. Дополнительное образование, № 9, 2000.
6. Шабалина Т.Л. Профессиональный рост концертмейстера хореографии. Обобщение педагогического опыта. Кирово-Чепецк, 2006.

REFERENCES

1. Bentsianova S. Kontsertmeystery bolshoy opery. Muzyka i vremya. [Grand opera concertmasters]. M., 2002. [in Russian].
2. Vaganova A.Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa. Seriya «Uchebniki dlya vuzov. Spetsialnaya literatura». [Fundamentals of classical dance]. Vyip. 6. Izdatelstvo Lan. SPb, 2001. [in Russian].
3. Zvezdochkin V.A. Klassicheskiy tanets. Uchebnoe posobie dlya studentov vysshih i srednih uchebnyih zavedeniy iskusstva i kulturyi. [Classical dance]. Rostov n/D: «Feniks», 2003. [in Russian].
4. Kubantseva E.I. Metodika raboty nad fortepiannoy partiyey pianista-kontsertmeystera. [The technique of working on a piano part of a pianist-concert master]. «Muzyka v shkole», № 4. 2001. [in Russian].
5. Miroedova M.I. Perspektiva professionalnogo rosta kontsertmeystera horeografii. [The perspective of the professional growth of a concertmaster of choreography]. Dopolnitelnoe obrazovanie, № 9, 2000. [in Russian].
6. Shabalina T.L. Professionalnyi rost kontsertmeystera horeografii. Obobschenie pedagogicheskogo opyta. [Professional growth of a concertmaster of choreography. Summary of pedagogical experience]. Kirovo-Chepetsk, 2006. [in Russian].