

УДК [780.8:780.616.432]: 76.66:37.018.54:78

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2023-2-4>

## ВИХОВАННЯ ПОЧАТКІВЦЯ-АКОМПАНІАТОРА У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

### Крижановська Тетяна Ігорівна

кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0000-0002-9072-5288  
e-mail: kryzhanovska.tetyana@gmail.com

### Маєвська Олександра Василівна

магістрантка кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання  
Рівненського державного гуманітарного університету  
ORCID ID: 0009-0007-1172-4425  
e-mail: vasulivna817@gmail.com

*У статті розглянуто методичні підходи, що сприяють формуванню початкових акомпаніаторських навичок учнів класу фортепіано дитячої музичної школи. Автори доводять актуальність проблеми, посилаючись на Концепцію сучасної мистецької школи та Положення про мистецьку школу тощо. Уточнено: мистецька (музична) школа передбачає набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності. Акцентовано таке: сучасна музична школа має бути середовищем творчого розвитку особистості. Педагогічно ефективним для досягнення зазначеної мети є включення учня з перших днів навчання у творчі практики. Серед них важливе місце повинне посісти створення та виконання музичного супроводу.*

*Автори статті досліджують зміст та структуру поняття «акомпаніаторські навички». Для цього ними проаналізований історичний аспект проблеми. Зміст акомпаніаторської діяльності вивчається шляхом ретроспективного аналізу. Останній пояснює особливості зародження й еволюції зазначеного виду музичування.*

*Оскільки музичні вміння та навички зростають на ґрунті розвинених музичних здібностей, то зазначається: у цьому плані акомпаніатор виявляє високу музикальність, розвинені музичні слух, пам'ять, мислення, уяву, емоційність. До акомпаніаторських умінь і навичок віднесено якісне володіння фортепіано, уміння цілісно охопити образну сутність і форму твору, втілити задум автора. Акомпаніатор повинен швидко опановувати музичний текст, вільно читати з аркуша, диференціювати головне та другорядне тощо.*

*Поняття «початкові акомпаніаторські навички учня-піаніста» узагальнено довкола таких параметрів: виконавський, інтерпретаційний, імпровізаційний, читання з аркуша.*

*У процесі формування початкових акомпаніаторських навичок учня-піаніста передбачено дотримання такої етапності: орієнтовний, репродуктивний, імпровізаційний, інтерпретаційний, елементарно творчий і творчий етапи.*

**Ключові слова:** акомпаніатор, акомпанемент, початкові акомпаніаторські навички, учень-піаніст.

## EDUCATION OF THE BEGINNER-ACCOMPANICANT IN THE PIANO CLASS

### Tetyana Kryzhanovska, Oleksandra Maievska

Rivne State University of the Humanities

*The article discusses methodological approaches that contribute to the formation of initial accompaniment skills of piano students of a children's music school. The authors prove the relevance of the problem by referring to the Concept of a Modern Art School and the Regulations on Art Schools, etc. It is clarified that an art (music) school involves the acquisition of special artistic performance competencies by students in the process of active artistic activity. The following is emphasized: a modern music school should be an environment of creative development of the individual. To achieve this goal, it is pedagogically effective to involve students in creative practices from the first days of study. Among them, the creation and performance of musical accompaniment should take an important place.*

*The authors of the article explore the content and structure of the concept of "accompaniment skills". For this purpose, they analyze the historical aspect of the problem. The content of accompaniment activity*

is studied through a retrospective analysis. The latter explains the peculiarities of the origin and evolution of this type of musicianship.

Since musical skills and abilities grow on the basis of developed musical abilities, it is noted that in this regard, the accompanist shows high musicality, developed musical ear, memory, thinking, imagination, and emotionality. Accompaniment skills include a good command of the piano, the ability to comprehensively grasp the figurative essence and form of a work, and to realize the author's intent. The accompanist must quickly master the musical text, read fluently from the sheet, differentiate between the main and secondary, etc.

The concept of "initial accompaniment skills of a piano student" is generalized around the following parameters: performance, interpretation, improvisation, and sight-reading.

In the process of forming the initial accompaniment skills of a piano student, the following stages are envisaged: indicative, reproductive, improvisational, interpretive, elementary creative and creative stages.

**Key words:** accompanist, accompaniment, initial accompaniment skills, piano student.

**Постановка проблеми.** У «Концепції сучасної мистецької школи» (2017 р.) зазначено: «Сучасна мистецька школа – це заклад, де особистість має можливість розвинути мистецькі здібності, набути початкових професійних, у тому числі виконавських, компетентностей, естетичного досвіду та ціннісних орієнтацій через активну мистецьку діяльність» (Концепція сучасної мистецької школи, 2017). Водночас у «Положенні про мистецьку школу» (2018 р.) відмічається, що вищеназвана мета може бути реалізована в художньо-естетичному та мистецькому напрямках. Перший напрям орієнтований на цілісний художньо-естетичний розвиток особистості, що передбачає активізацію та збагачення її творчих здібностей, набуття нею практичних навичок, опанування знань у сфері вітчизняної та світової культури та мистецтва (Положення про мистецьку школу, 2018). Мистецький напрям реалізації мети школи мистецтв має передпрофесійний зміст, що передбачає набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності (Положення про мистецьку школу, 2018). І в першому, і у другому випадках важливо, щоб сучасна музична школа стала середовищем творчого розвитку особистості. Педагогічно ефективним для досягнення зазначеної мети є включення учня з перших днів навчання у творчі практики, серед яких важливе місце посідає створення та виконання музичного супроводу.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Проблема формування акомпаніаторських умінь досить часто порушується в сучасних музично-педагогічних дослідженнях. Наприклад, науковці О. Негребецька, Є. Нікітська вивчають її мистецтвознавчі аспекти; М. Картавцева, Н. Крючков, А. Люблинський, З. Савельєва й інші обґрунтовують педагогічні основи акомпаніаторських студій; С. Глушкова, Г. Пужай, О. Скларов, І. Стотика й інші пропонують власний методичний досвід щодо освіти акомпаніатора. Зазначимо, що сучасна методика підготовки акомпаніатора (концертмейстера) орієнтована передусім на професійну освіту. Водночас аспект формування основ

і початкових навичок акомпанування в дитячій музичній школі (далі – ДМШ) розкритий нині мало (Л. Гричанюк, М. Зроль).

**Метою** запропонованої статті є накреслення методичних основ розвитку початкових акомпаніаторських навичок у класі фортепіано ДМШ.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Дисципліна «Музичний інструмент фортепіано» дитячої музичної школи орієнтована на розвиток в учнів компонентів музично-виконавської майстерності: теоретичного (визначається музичною грамотністю); технічного (характеризується точністю, швидкістю, пластичністю, пристосованістю й енергійністю виконання музично-ігрових рухів); художньо-комунікаційного (характеризується асоціативним мисленням і емоційним переживанням художніх образів, інтелектуально та почуттєво осмисленим інтерпретаторським відтворенням музичного твору) (Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано», 2021, с. 3).

Після завершення навчання випускник ДМШ повинен вміти користуватись здобутими знаннями, навичками, вміннями, тобто компетенціями в самостійній музичній виконавській діяльності. Серед цих умінь мають бути навички створення та виконання акомпанементу. Учений Ю. Юцевич дає таке визначення даному поняттю: «музичний супровід основної партії (мелодії) вокального чи інструментального твору» (Юцевич, 2003, с. 8). Акомпанемент виконується на фортепіано й інших інструментах, а також інструментальним, вокальним ансамблем, хором, оркестром.

У Типовій навчальній програмі з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» знаходимо таке: завданнями третього та четвертого року навчання є «<...> удосконалення навичок читання з листа, транспонування нескладних музичних текстів у задану тональність, підбір акомпанементу (Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано», 2021, с. 12, 15). Результатами навчання серед інших є володіння навичкою транспонування нескладних музичних текстів у задану тональність; підбір акомпанементу

з використанням головних ступенів ладу (Т, S, D) (Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано», 2021, с. 12, 15).

Розвиток навичок акомпанування є важливим завданням музичної освіти, оскільки, за словами дослідниці О. Негребецької, «акомпанування є спільним музикуванням, що являє собою один з важливих моментів у розвитку музиканта, який не можна упускати <...>. Окрім нових практичних навичок, ця форма роботи приносить велике емоційне задоволення, розширює рамки концертних виступів <...>» (Негребецька, 2017, с. 175). Переконані: розвивати акомпаніаторські навички потрібно в умовах не лише професійної музичної освіти, але й передпрофесійної.

Виконавець акомпанементу, тобто музикант, що акомпанує співцеві, декламатору, називається акомпаніатором (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005, с. 17). Часто діяльність акомпаніатора включає в себе не лише концертну роботу, а й дещо більше: знання специфіки та причини виникнення проблем у виконанні, вміння підказати правильний шлях до виправлення тих чи інших недоліків. Акомпаніатор проводить з виконавцем заняття з поточного репертуару, бере участь у записі концертних номерів, виконує нові музичні твори з листа і транспонує нотний матеріал звичайної складності (Акомпаніатор. Вікіпедія). На нашу думку, термін «акомпаніатор» має сенс не лише у вищенаведеному професійному значенні. У вузькому значенні він означає вид музичної, зокрема музично-навчальної, діяльності, сутність якої полягає у виконанні (і навіть у створенні) супроводу до мелодій, окремих творів.

Цікавою, на нашу думку, є історична ретроспектива цього виду музичної діяльності. Існує чимало наукових гіпотез походження музичного мистецтва. За утилітарною версією музика, що виникла у праці, напевне, являла собою ритмічний супровід на ударному «інструменті» (стовбурі сухого дерева, великих кістках мамута). Такий супровід, імовірно, організовував колективну працю. Наслідувальна гіпотеза говорить, що музика виникла з копіювання звуків природи. Ці інтонації-копії (вокальні чи інструментальні) також виконували роль супроводу в різноманітних ритуалах, видах праці, зокрема в полюванні. Можемо припустити, що звукопластика (ляскання, плескання, тупання тощо) була своєрідним «акомпанементом» язичницьких обрядових дійств.

З історії Стародавнього світу відомо про музикантів, які супроводжували свій спів грою на різних інструментах. Так, у Давньому Єгипті інструментальна музика супроводжувала спів і танці, була важливою частиною культу, а її виконання – обов'язком жерців. Окрім акомпануваних струнних, духових і ударних інструментів, також практику-

валося супровід-плескання. У Давній Греції популярними супроводжувальними інструментами були ліра, кіфара. На них акомпанували декламації, театральним виставам, пантомімі, гімнастичним вправам тощо. Духові інструменти, як-от флейта (авлос), труба, супроводжували релігійні процесії, військові урочистості, похоронні церемонії. Їх використовували і під час свят і буденної колективної праці.

У часи Київської Русі при дворах князів виступали сказителі билин, що супроводжували співоповідь грою на гусях. Різноманітний музичний супровід на гудках, гусях, домрах, бубнах використовували мандрівні народні музиканти, співаки, акробати (Юцевич, 2003, с. 245), тобто синкретичні актори – скоморохи. Так звана «ратна» музика, що виконувалась духовими, ударними, струнними інструментами, супроводжувала ратні дії – військові навчання, походи, бої.

У Західній Європі першими професійними акомпаніаторами вважаються менестрелі – поети-музиканти, артисти, які заробляли співом і грою на музичних інструментах. Музичний супровід виконувався на струнних, пізніше – на клавішних інструментах.

Важливою фаховою особливістю акомпаніатора були імпровізаційні вміння, тобто здатність створювати музику під час її виконання. Як зазначає мистецтвознавець О. Негребецька, музиканти органісти, клавіристи «повинні були володіти даром імпровізації, бо акомпанемент не виписувався цілком, для запису його застосовували генерал-бас або цифрований бас» (Негребецька, 2017, с. 174]. Видатним імпровізаційним талантом славились композитори-поліфоністи XVII ст., серед яких І.С. Бах, Г.Ф. Гендель та інші. Нижче наводимо пораду майбутнім акомпаніаторам від К.Ф.Е. Баха – сина Й.С. Баха (відомого як Берлінський, або Гамбурзький Бах): «Чуйно акомпанувати означає йти назустріч деяким вільностям, які допускають інший раз виконавці головної партії. Останні мають звичай при прикрасах або варіюванні мелодії відступати від авторського тексту без особливої на те необхідності» (Алексеев, 1974, с. 40–41). Це відбувається коли вокаліст знає, «що його партнером є здібний акомпаніатор, і тому він може віддатися настрою з більшою свободою» (Алексеев, 1974, с. 40–41).

Із XVI–XVII ст. поступово на зміну поліфонічному стилю приходять гомофонний, тобто багатоголосний склад музики, у якому один із голосів є головним, а інші лише супроводжують, акомпанують йому (Юцевич, 2003, с. 56). Важливі два моменти у виразності гомофонної музики: особистісний вислів (мелодія) і обставини, що доповнюють такий вислів (супровід або акомпанемент)» (Люблинський, 1972, с. 16). Водночас із середини XVIII ст. імпровізований акомпанемент

почав витіснятися акомпанементом, що цілком випишувався композитором, так званим «облігатним» (від лат. *obligatus* – обов’язковий, неодмінний.). Саме такий вид акомпанементу розвинувся у творчості віденських класиків. Відтоді зростає роль акомпанементу як важливого чинника музичного образотворення, водночас набуває великого значення діяльність акомпаніатора.

Значимо, починаючи з XIX ст., активно розвивається такий жанр гомофонної музики, як солоспів, що передбачає розмаїття фортепіанного супроводу, адже останній виконує функцію доповнення, уточнення, відтінення і навіть творення поетичної образності. Саме тому XIX – поч. XX ст. – час діяльності видатних піаністів, акомпаніаторів, серед яких згадаємо постать М. Лисенка, що уславився як талановитий фортепіанний виконавець, ансамбліст, імпровізатор, акомпаніатор. Про його тонке відчуття вокаліста, уміння знайти й утримати вокально-інструментальний ансамбль, глибокі знання та цінні інтерпретаторські поради, рідкісне вміння читати з аркуша й інші важливі концертмейстерські навички згадують його сучасники О. Петляш-Барілотті, Д. Ревуцький, М. Литвиненко-Вольгемут. Наприклад, М. Рильський ділиться такими «клаптиками спогадів»: «Лисенко, справді, бездоганно читав ноти «з листа», що дано, як відомо, не всім, навіть професіональним піаністам» (Рильський, 1968, с. 666). «На камерних концертах, беручи участь в ансамблях <...> вражав Лисенко енергією і разом з тим строгістю та стриманістю свого виконання <...> Таким він був і як акомпаніатор співцям» (Рильський, 1968, с. 670). Оскільки наша стаття присвячена пошуку ефективних методичних основ формування початкових (елементарних) акомпаніаторських навичок в учнів-піаністів дитячої музичної школи, то передусім проаналізуємо зміст базового поняття «акомпаніаторські навички й уміння». Як відомо, музичні вміння зростають на ґрунті розвинених музичних здібностей. У цьому плані акомпаніатор виявляє високу музичальність, розвинені музичні слух, пам’ять, мислення, уяву, емоційність. До акомпаніаторських умінь і навичок віднесемо якісне володіння фортепіано, уміння цілісно охопити образну сутність і форму твору, переконливо втілити задум автора. Акомпаніатор повинен швидко опанувати музичний текст, вільно читати з аркуша, диференціювати головне та другорядне. Також йому мають бути притаманні такі психологічні риси: емоційна стабільність, розвинута воля, здатність довести концертний виступ до кінця, швидкість і адекватність реагування на виконавські помилки тощо (Гречанюк). Узагальнимо поняття «початкові акомпаніаторські навички учня піаніста» за чотирма головними параметрами, запропонованими акомпаніатором Л. Сапфіровою:

а) виконавський, що включає здатність цілісно осягнути художній зміст і технічний бік музичного твору;

б) інтерпретаційний, тобто індивідуальне розуміння музичного змісту та його втілення за допомогою таких елементів музичної мови, як: темп, динаміка, фразування, артикуляція тощо, за умови точного виконання авторського тексту;

в) імпровізаційний, який передбачає вміння щодо створення акомпанементу, вступу, програшу, завершення, фактурного урізноманітнення власного акомпанементу відповідно до образних змін;

г) читання з аркуша, тобто цілісне загалом виконання твору без його попереднього розбору (Сапфірова).

Працюючи у класі фортепіано, поряд із традиційним виконавським опануванням учнями музичних творів, практикуємо їх долучення до процесу акомпаніаторської діяльності: імпровізуємо різні варіанти супроводу, виконуємо авторські твори (зокрема, пісні) з акомпанементом, створюємо найпростіші варіанти супроводу до улюблених мелодій, систематично читаємо доступний музичний текст з аркуша. Передбачаємо дотримання такої етапності.

1. Орієнтовний. Учень співає або грає мелодію – учитель акомпанує. Така робота дозволяє створити орієнтири щодо акомпаніаторської діяльності, працювати над налагодженням ансамблю соліст – акомпаніатор.

2. Репродуктивний, коли учень повторює запропоновані вчителем моделі ритмічного чи інших видів супроводу, зокрема на дитячих музичних інструментах, за допомогою звукопластики, складо-вербальної ритмізації. Особливістю даного етапу є те, що музичний твір виконує вчитель, а учень – створений учителем супровід. Наприклад, коли знайомимо учня з п’єсою А. Жилінського «Біля річки», ми пропонуємо йому уявити себе на березі водойми та прислухатись до звуків довкола. Діти «чують» дзижчання комашок, кумкання жабки, щебет пташки, сміх дітей, плюскання качечок тощо. Кожну групу слухових образів діти відтворюють у малюнках, перекладають на звукоімітаційні склади («зум», «ква», «тьох», «хі-хі, ха-ха», «хлоп» тощо), які декламують у ритмі мелодії п’єси. Така робота дозволяє цілісно уявити твір, опанувати його слухом, що налагоджує подальший слуховий самоконтроль. Окрім того, діти відразу осмислюють образний зміст п’єси, їх виконання стає більш емоційним.

3. Імпровізаційний, що передбачає безпосередню, незаплановану творчість. Наприклад, у роботі над п’єсою П. Берліна «Крокуючі поросята» учні за допомогою звучних жестів (кроки плескання) та дитячих барабанів створюють музичний супровід до п’єси, яку виконує вчитель чи товариш.

4. Інтерпретаційний. Учень виконує авторський супровід до популярних пісень. Зручними для учнів-піаністів з невеликим виконавським досвідом є пісні зі збірки «Зустрічаємо весну» С. Бакай і Т. Стороженко; пісні А. Філіпенка, Л. Горової й інших.

5. Елементарно творчий, коли створюється найпростіший супровід до мелодій дитячих пісень. У його основі I, IV, V ступенів звукоряду ладотональності. Для такої роботи зручними є мелодії народних пісень «Унадився журавель», «Женчикок-бренчикок», «Грицю, Грицю, до роботи» тощо.

6. Творчий. На цьому етапі створюється найпростіший акомпанемент (одноголосний, акордовий, арпеджований). Ми використовуємо мелодії дитячих пісень «Тракторець» (О. Шевченко), «Бублик» (сл. Г. Британа, муз. С. Мачайло), «Киця-Кицюня» (І. Білик) тощо.

**Висновки.** Отже, навчаючись у класі гри на фортепіано, учень опановує різноманітні за жанром, стилем музичні твори. Це формує його здатність до самостій-

ної виконавської діяльності поза дитячою музичною школою. Ураховуючи сучасну популярність серед молоді такого виду музикування, як акомпанування, стверджуємо необхідність розвитку початкових навичок акомпаніатора у класі гри на фортепіано. Щодо цього, то ефективною в роботі з учнем-піаністом вважаємо таку етапність: орієнтовний, репродуктивний, імпровізаційний, інтерпретаційний, елементарно творчий, власне творчий етапи. Зазначена послідовність залучення учня до акомпанаторської діяльності забезпечить реалізацію дидактичних принципів поступовості, руху від простого до складного, а також принципів мистецької освіти, зокрема цільової освітньої єдності, емоційної спрямованості, самовдосконалення, творчості тощо.

**Перспективи подальших досліджень.** Щодо подальшого наукового розроблення, то вважаємо перспективною проблему залучення до інструментальної навчальної творчості учнів-піаністів як таку, що дозволяє продовжити пошук ефективних шляхів удосконалення фортепіанної підготовки учнів дитячих музичних шкіл.

#### Література:

- Концепція сучасної мистецької школи (2017). Наказ Міністерства культури України від 20 грудня 2017 р. № 1433. URL: [https://dnipro rada.gov.ua/upload/files/o\\_1diss5gtm15rakg313gpqg01arq9n.docx](https://dnipro rada.gov.ua/upload/files/o_1diss5gtm15rakg313gpqg01arq9n.docx) (дата звернення: 31 січня 2023).
- Положення про мистецьку школу (2018). Наказ Міністерства культури України від 9 серпня 2018 р. № 686. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18#text> (дата звернення: 31 січня 2023).
- Юцевич Ю. (2003). *Музика. Словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 352 с.
- Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи. Київ, 2021. 21 с.
- Негребецька О. (2017). Історія акомпанементу як виду музичної практики *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія «Педагогічні науки»*. Вип. 157. С. 173–177.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови. (2005). уклад. і гол. ред. В. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун. 1728 с.
- Акомпаніатор. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80> (дата звернення: 24 лютого 2023).
- Алексеев А. (1974). *Из истории фортепианной педагогики: [хрестоматия]*. Київ: Музична Україна. 164 с.
- Рюблинский А. (1972). *Теория та практика акомпанементу*. Л.: Музика. 80 с.
- Рильський М. (1968). *Микола Лисенко (Клаптики споминів)*. М.В. Лисенко у спогадах сучасників / за ред. О. Лисенка, Р. Пилипчука. Київ: Музична Україна. С. 661 – 671.
- Гречанюк Л. *Фортепіано та музична творчість*. URL: [http://novovolynsk-cdut.edu kit.volyn.ua/viddily/hudozhnjooestetichnij\\_viddil/kerivnik\\_gurtka\\_vokaljna\\_grupa\\_akompaniator/](http://novovolynsk-cdut.edu kit.volyn.ua/viddily/hudozhnjooestetichnij_viddil/kerivnik_gurtka_vokaljna_grupa_akompaniator/) (дата звернення: 4 лютого 2023).
- Сапфирова Л. *Професійна майстерність акомпаніатора як запорука розвитку музичності вихованця*. URL: <https://naurok.com.ua/vistup-profesiyna-maysternist-akompaniatora-yak-zaporuka-rozvitku-muzichnosti-vihovancya-92708.html> (дата звернення: 4 лютого 2023).

#### References:

- Kontseptsiia suchasnoi mystetskoj shkoly (2017) [Concept of a Modern Art School]. Nakaz ministerstva kultury Ukrainy vid 20 hrudnia 2017 r. № 1433 [in Ukrainian].
- Polozhennia pro mystetsku shkolu (2018) [Regulations on the art school]. Nakaz ministerstvakultury Ukrainy 9 serpnia 2018 roku № 686 [in Ukrainian].
- Yutsevych Yu. (2003) *Muzyka.Slovyk-dovidnyk*. [Music. Reference dictionary]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. 352 s. [in Ukrainian].
- Typova navchalna prohrama (2021) [Typical training program] z navchalnoi dystsypliny “Muzychnyi instrument fortepiano” serednoho (bazovoho) pidrivnia pochatkovoї mystetskoї osvity z muzychnoho mystetstva pochatkovoho profesiinoho spriamuvannia, instrumentalni klasy. Kyiv, 2021. 21 s. [in Ukrainian].

---

Nehrebetska O. (2017) Istoriiia akkompanementa yak vydu muzychnoi praktyky [History of accompaniment as a form of musical practice ]. Naukovi zapysky [Tsentralnoukrainskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Seriiia “Pedahohichni nauky”. Vyp. 157. S. 173–177. [in Ukrainian].

Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy. (2005) [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. układ. i hol. red. V. Busel. Kyiv; Irpin: Perun. 1728 s. [in Ukrainian].

Akompaniator [Accompanist]. Vikipediia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80>.

Alekseev A. (1974) Yz ystoryy fortepyannoi pedahohyky: khrestomatyia [From the History of Piano Pedagogy]. K.: Muzychna Ukrayna. 164 s.

Liublynskyi A. (1972) Teoryia y praktyka akkompanementa. [Theory and practice of accompaniment]. L.: Muzyka. 80 s.

Rylskyi M. (1968). Mykola Lysenko (Klapytyky spomyniv). M.V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv. [(Fragments of memories). M.V. Lysenko in the memories of contemporaries ]. za red. O. Lysenka, R. Pylypchuka. K.: Muzychna Ukraina. S. 661–671 [in Ukrainian].

Hrechaniuk L. Fortepiano ta muzychna tvorchist [Piano and musical creativity]. URL: [http://novovolynsk-cdut.edukit.volyn.ua/viddily/hudozhnjo-estetichnij\\_viddil/kerivnik\\_gurtka\\_vokaljna\\_grupa\\_akompaniator/](http://novovolynsk-cdut.edukit.volyn.ua/viddily/hudozhnjo-estetichnij_viddil/kerivnik_gurtka_vokaljna_grupa_akompaniator/) [in Ukrainian].

Sapfyrova L. Profesiina maisternist akompaniatora yak zaporuka rozvytku muzychnosti vykhovantsia [Professional skill of the accompanist as a guarantee of the development of musicality of the student]. URL: <https://naurok.com.ua/vistup-profesiyna-maisternist-akompaniatora-yak-zaporuka-rozvitku-muzichnosti-vihovancya-92708.html> [in Ukrainian].

---