

**ГБУ ДО Дворец детского (юношеского) творчества  
Московского района Санкт-Петербурга**

**Методическая разработка**

**«Особенности работы концертмейстера в детском хоре»**

**Разработчик:**

Чистякова Евгения Павловна –  
концертмейстер,

Куратор:

Колосова Алёна Степановна  
Методист ГБНОУ «СПБ ГДТЮ»

Санкт-Петербург  
2019

## **Содержание**

Введение.....	2
Необходимые умения и навыки концертмейстера.....	3
Специфика работы концертмейстера в детском хоре.....	5
Работа над репертуаром с хором мальчиков.....	8
Работа над репертуаром со старшим хором.....	12
Заключение.....	16
Список литературы.....	18

## Введение

Моя концертмейстерская деятельность продолжается почти 20 лет. И с каждым годом интерес и любовь к моей профессии не ослабевает, а только усиливается. Поработав за эти годы с людьми разных возможностей, разных возрастов, разных сфер деятельности, я все больше убеждаюсь в том, насколько это глубокая, ответственная и нужная профессия, которая требует максимальной самоотдачи, проявления чувства партнерства, заинтересованности в работе, большой ответственности. И все это реализуется вкупе с огромным желанием творить, с любовью к моей работе, а также со стремлением постоянно самосовершенствоваться.

За годы работы мне довелось сотрудничать с артистами-вокалистами детского музыкального театра «Карамболь», с артистами «Царскосельского камерного хора «Петербургские серенады»(также и в качестве артистки хора), с хором ДК «Железнодорожников» под управлением Ларисы Коноровой, с вокалистами-басами в ансамбле «Пир басов», а также с инструменталистами-флейтистами, в классе хореографии. На данный момент работаю в детской хоровой студии «Cantabile» под управлением почетного работника общего образования РФ Андрея Думченко.

Данная работа актуальна тем, чтобы показать, насколько необходимую и важную роль играет концертмейстер в образовательном процессе детей, учитывая возрастные особенности детского исполнения. В связи с этим отличается дополнительными сложностями и особой ответственностью.

Цель работы - изучение и обобщение практического опыта и методических рекомендаций в области творческой деятельности концертмейстера.

Задачи:

- выявить специфику и актуализацию деятельности концертмейстера в условиях работы с детским хоровым коллективом.

- описать психологические качества, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера, а также умения, навыки и музыкальные способности;
- систематизировать формы, методы и приемы работы концертмейстера с детским хоровым коллективом, опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы.

### **Необходимые умения и навыки концертмейстера**

Искусству аккомпанемента посвящено немало работ. Еще в 16 веке итальянец ДжозефоЦарлино советовал аккомпаниаторам: «Пусть каждый стремится сопровождать каждое слово певца так, чтобы там, где оно содержит резкость, суровость, жесткость, горе и тому подобное, была соответствующая гармония, т. е. звучащая более сурово, жестко, но не оскорбляющая слух. И точно так же, когда слова певца выражают жалобу, боль, вздохи, слезы, пусть и звучание гармоний аккомпанемента будет полно печали. Ежели слова солиста рассказывают о радости, счастье, то и гармонии, и ритм, и штрихи сопровождения должны эти чувства ясно выражать».

Специфика аккомпанирования заключается в том, что аккомпанирующий подчиняет свою игру художественным задачам и вкусу партнера. Шкала звучания фортепианной партии, некоторые ритмические моменты, выразительность штрихов, педали,-все должно быть приведено в соответствие с реальным исполнением солиста. Однако плох аккомпанемент, являющийся тенью солирующей партии. «Пианист, играющий партию сопровождения, не имеет права быть пассивным,-утверждал мастер камерного ансамбля Анатолий Доливо. Чем сильнее индивидуальность пианиста, тем лучше певцу, ибо сознание, что рядом его надежный, чуткий друг, придает ему силы».

Концертмейстеру важно не только свободно владеть инструментом, но и уметь донести музыкальный материал до слушателя.

Для работы концертмейстера необходим навык чтения нот с листа. Нельзя стать профессиональным концертмейстером, не обладая подобными навыками. Аккомпанемент с листа представляет собой еще более сложное явление, чем читка с листа сольных фортепианных произведений. Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Аккомпаниатор, не зная партнера, должен быть очень чутким к его музыкальным намерениям, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним эмоциональном ключе. Пианист не должен быть активнее солиста. Напротив, пианист должен стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения. Чтение с листа – большое искусство, владение им обычно проверяется в ответственной обстановке: на концерте, на экзамене. Пианист за одну-две минуты обязан мысленно представить себе форму произведения, его стиль, динамику, нюансировку, темп, звучание в целом, подобрать удобную аппликатуру и затем начать исполнение произведения на рояле. Необходимо обладать большой выдержкой, чтобы скрыть от слушающих его возникающее при этом волнение и не показывать, что он играет с листа.

Нужно уметь пианистически реализовать свои замыслы. Для этого необходимо вырабатывать свободу ориентировки в клавиатуре, в различных типах техники, аппликатуры. Только при полной мобилизации всех творческих способностей пианиста будет успешно проходить процесс чтения с листа.

Умение транспонировать также является одной из составляющих концертного мастерства. Прежде чем начать транспонировать, необходимо отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в исходной тональности), внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, хорошо знать, как строятся в ней основные аккорды. И, самое ценное – видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, а комплексы, гармонический

смысл, функцию аккордов. Значительно облегчает транспонирование способность следить за вокальной строчкой и линией баса. Опираясь на свой многолетний опыт, хочу добавить, что быстрота процесса во многом зависит от умения подбирать по слуху и импровизировать.

### **Специфика работы концертмейстера в детском хоре**

На протяжении всего периода развития русской музыки хоровое пение являлось наиболее впечатляющим видом коллективного музицирования, являющееся наиболее массовым и общедоступным средством музыкального воспитания подрастающего поколения. К числу лучших традиций российской хоровой культуры можно отнести раннее приобщение детей к пению в хоре. Творческим лицом коллектива, определяющим его эстетические и нравственные позиции, его репертуар и исполнительские возможности, является художественный руководитель.

Успешная деятельность хорового коллектива во многом зависит от концертмейстера. Вопросам концертмейстерского мастерства посвящено немало трудов, среди которых необходимо отметить книги Джеральда Мура, посвятившего большую часть жизни концертмейстерскому искусству. В своих публицистических работах ему удалось поднять престиж профессии концертмейстера. Он создал принципиально новый тип аккомпаниатора, выступающего наравне с концертным исполнителем, ваяющего музыкальный образ совместно с солистом.

Концертмейстер должен обладать не только высокими профессиональными навыками и умениями, он должен быть знаком со всеми особенностями и тонкостями вокально-хоровой работы. Опытный концертмейстер может не только аккомпанировать хору на занятиях и выступлениях, но также заниматься с учащимися индивидуально, помогая им разучивать партии.

Хоровая музыка, оперная и симфоническая, требуют для своего воплощения объединения творческой мысли нескольких исполнителей.

Совместное исполнение отличается от сольного именно тем, что для интерпретации музыки необходимы усилия всего коллектива исполнителей.

Поэтому для успешной концертмейстерской деятельности крайне важно обладать навыками игры в ансамбле, навыками совместной работы по разучиванию музыкальных произведений.

Важнейшим качеством концертмейстера является умение слушать звучание хора и соотносить аккомпанемент с музыкальными задачами, которые ставит перед хором руководитель. Аккомпанировать означает не столько уметь играть, сколько уметь слушать и слышать. Для создания целостного исполнительского плана хорового произведения необходимо согласие между всеми членами хорового коллектива, поэтому в репетиционной работе концертмейстеру важно прежде всего чутко реагировать на все замечания и пожелания дирижера, стремясь к единству звукового и интонационного воплощения.

Концертмейстеру необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники- «ауфтакта», «точки», «снятия звука», жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки. Концертмейстеру нужно быть готовым к тому, что дирижер при отсутствии хормейстера может поручить концертмейстеру проводить занятия с отдельными группами хора. И тут пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных хористов, их музыкального мышления, художественного воображения.

На этапах разучивания репертуара иногда по просьбе дирижера нужно показывать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения с листа, умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом. Благодаря владению данными навыками концертмейстер добивается выразительности, создавая образец исполнения для участников

хора. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передавать авторский музыкальный текст, создавать целостный художественный образ, при этом важно взять нужный темп, верно распределить кульминации, агогику и другое. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур для взятия дыхания). Это поможет хористам точнее понять сущность нового произведения.

Работа концертмейстера с хоровым коллективом значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами, имея свои специфические особенности. Профессиональный концертмейстер, сопровождая хор, всегда должен помнить о голосовой, певческой природе хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсацию звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию. В процессе работы концертмейстер должен овладеть навыками общения с младшим и старшим детскими хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, активная дикция.

Успех дальнейшего развития ученика в обучении хоровому пению зависит от того, насколько хормейстеру и концертмейстеру удастся привить учащимся любовь к музыке, заинтересовать их. Немаловажную роль в процессе обучения играет концертная деятельность хорового коллектива. Важная роль отводится концертмейстеру. Бывает так, что могут возникать непредвиденные, неожиданные ситуации, и тут многое зависит от концертмейстера, от его помощи, мгновенной реакции. Например, если хормейстер в силу плохого самочувствия вдруг забыл текст, или вышел из



тональности и не может показать вступление хору, пианист должен незаметно для публики оказать содействие своему партнеру, к примеру, шёпотом подсказывая слова и при этом не переставая играть. Или бывает так, что уже исполняя произведение, пианист понимает, что инструмент дефектный (не играет несколько клавиш, или даже отсутствуют), в таких ситуациях главное не подавать вида, что что-то не так. Другой случай: внезапно падают ноты с пюпитра во время концертного исполнения, в таком случае нужно, не теряя самообладания, продолжить игру по памяти. Это, конечно, во многом зависит от профессионализма и опытности концертмейстера.

### **Работа над репертуаром с хором мальчиков**

Первое, с чего начинается каждое занятие (как и в работе с вокалистами) для подготовки голосового аппарата – это распевки. Как правило, начинается распевание с длинной ноты при гармонической поддержке пианиста. Далее следует модулирующий аккорд на полтона вниз и т.д. в диапазоне от «ля» первой октавы до «ре» первой октавы. На данном этапе задача концертмейстера состоит в том, чтобы максимально интересно и богато заполнить тянущуюся ноту гармонической поддержкой. Также допустимы элементы импровизации в аккомпанементе. Это необходимо для развития музыкального слуха у детей, их представлению о соотношении гармоний. Далее переходим на распев согласной буквы «р» по звукоряду на 5 ступеней вверх и вниз.

Здесь главное задать гармоническую основу: Тоника-Доминанта-Тоника и тонус упругого исполнения аккордов с последующей модуляцией. Те же задачи переходят на следующую распевку на *staccato* по трезвучию на слог «ле».

В конце распевания обычно пропеваётся гамма с названием нот, варьируясь поочередностью каждого исполнителя (например: «до» поет один, «ре»-другой, «ми»-третий и т.д.). Здесь также желательно максимально гармонизовать звукоряд, включая также и джазовые гармонии.

Репертуар хора мальчиков включает:

1. А. Гречанинов «Вербочки»
2. М. Глинка «Жаворонок»
3. Г. Свиридов «Зимняя дорога»
4. В. Семенов «Звездная река»
5. Н. Зарицкая «Школьный романс»
6. Дж. Гершвин «Clap-a Yo Hands!»
7. Л. Майерхофер «Samba Lele»
8. Р. Бойков «Дело было в Каролине»
9. С. Вахов «Подарите мне жирафу»
10. С. Смирнов «Любим мы бродить по лужам»
11. М. Дунаевский «Спой нам ветер»
12. «Песенка про дружбу» из мультфильма «Маша и медведь»

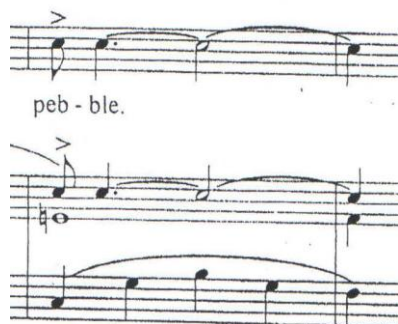
Произведение «Вербочки» представляет собой одноголосное произведение. Пропевание идет полностью с аккомпанементом. Так как в этом произведении мелодически и гармонически достаточно сложная мелодия, поэтому при разучивании концертмейстеру необходимо подыгрывать мелодию вместе с аккомпанементом, несмотря на то, что в аккомпанементе звучит аккордовая гармоническая поддержка. Так как у хора более мелкие длительности, есть тенденция к затягиванию темпа, «вязкости исполнения». Поэтому здесь нужно как бы подстегивать исполнителей подыгрыванием мелодии:

The image shows a musical score for the song 'Vербочки'. It consists of two systems. The first system shows the vocal line on a single staff with lyrics 'Маль\_чи\_ки да де\_воч\_ки све\_чеч\_ки да' and the piano accompaniment on two staves. The second system shows the vocal line with lyrics 'вер\_боч\_ки по\_нес\_ли до\_мой.' and the piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'mp' and 'p', and various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

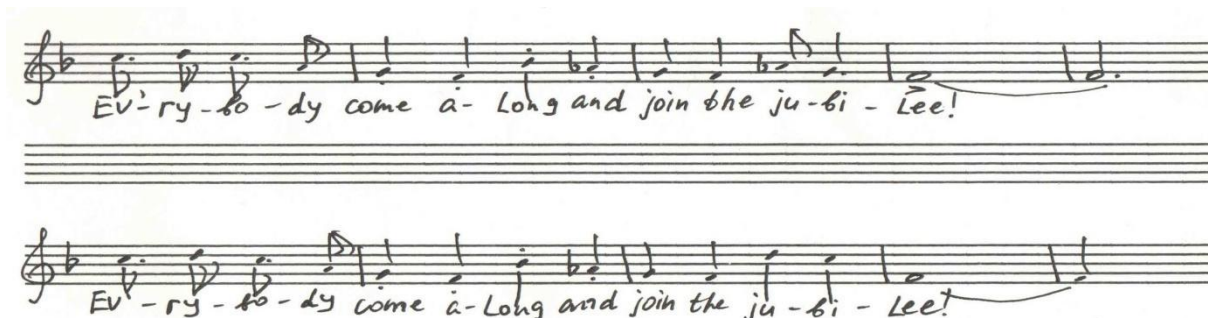
Следующий этап-разучивание сложных мест: хроматические ходы(1), переход после короткой паузы в другую тональность. Результат



необходимо для сохранения стилистики произведения. Сложность у хора заключается в артикуляции, так как произведение на английском языке. В некоторых местах нужно тянуть звук на согласную букву с заполнением аккомпанемента:



Также требуется для запоминания хористами несколько проигрываний одинаковых мелодических фраз с разными окончаниями в середине произведения и в конце



В произведении «Звездная река» ввиду сложности хоровой партитуры, включающее в себя двухголосное изложение с большими интервальными скачками на малую сексту, малую септиму, октаву, а также ритмические-синкопированное движение, длинные тянущиеся ноты и др., нужно выделить следующие этапы работы при разучивании произведения: 1) сначала свою партию пропевают только дисканты с подыгрыванием только мелодии 2) затем они же пропевают свою партию с подыгрыванием аккомпанемента 3) дисканты поют с подыгрыванием партии альтов. Затем все то же самое прорабатывается с партией альтов. Далее совместное пропевание двухголосия с подыгрыванием партитуры. И в заключении двухголосное пропевание с сопровождением без

подыгрывания партитуры. Для пианиста в этом произведении стоит важная задача совместить партитуру и аккомпанемент. В произведении есть одно место, где требуется конкретная поддержка концертмейстера во вступлении хора после небольшого аккордового проигрыша в сопровождении:



В произведении М. И. Глинки «Жаворонок» проводится аналогичная работа над двухголосием. На среднем этапе работы при одновременном звучании двухголосия, когда хормейстер пропевает с одним из голосов его партию (к примеру с дискантами), концертмейстер также помогает подпевом партии альтов вместе с аккомпанементом. Задача концертмейстера усложняется синхронностью исполнения аккомпанемента и вокальной партитуры.

Иногда встречаются ситуации, когда появляется необходимость подобрать мелодию и аккомпанемент по слуху (снять с фонограммы) по причине отсутствия нот. Например, в репертуаре хора есть такое произведение под названием «Песенка про дружбу» из мультфильма «Маша и медведь». Задача концертмейстера в данном случае состоит в том, чтобы максимально точно воспроизвести музыкальный материал.

### **Работа над репертуаром со старшим хором**

Репертуар старшего хора включает в себя:

1. А. Архангельский «Богородице, Дево радуйся»
2. И. С. Бах «Den Tod»
3. В. Беляев «Осень-золотайка», «Дождик», «Крестики-жавороночки»
4. С. Брумфильд «The Wind»

5.А. Думченко «Зимняя дорога», «Унылая пора»

6.В. Зуев «По серебрянной дорожке»

7.Ц. Кюи «Царскосельская статуя»

8.А. Смелков «Если жизнь тебя обманет»

9.С. Рахманинов «Ночка»

10.С. Слонимский «Тучка золотая»

Особое внимание стоит уделить произведению нашего художественного руководителя, дирижера и композитора Андрея Думченко «Зимнее утро». Это очень тонкое, насыщенное произведение и в мелодическом, и в агогическом плане. Основная трудность у хора-подголосочная полифония. По необходимости концертмейстеру нужно уметь совмещать партию хора и фортепиано, успевая «подхватить» хор и при этом сохраняя фактуру аккомпанемента. Тончайшая агогика в этом произведении требует максимально слаженной работы дирижера и концертмейстера.

Яркую изобразительную окраску имеет фортепианный проигрыш, играющий роль перехода от первой повествовательной мелодичной части ко второй, более подвижной и динамичной. В 26-м такте первый аккорд в аккомпанементе на *sf*. и последующие за ним, несущие пружинистый характер задают тонус исполнению хора. Задача концертмейстера-не перейти на штрих *staccato*, провоцируемый фактурой аккомпанемента:

26 **A tempo**

Под го-лу-бы -

*sf mp*

Также стоит обратить внимание на использование педали, которая указана автором в редких местах. Таким образом, композитор дает четкие

указания взятия и снятия педали, преследуя определенную колористическую цель. К примеру, в 34 и 35 тактах педаль четко снимается в момент вступления хора, но при этом аккорд тянется в течении двух тактов, а характер хорового проведения носит осторожный, трепетный оттенок. И далее в 37-м такте аккомпанемент как бы подхватывает это проведение и передает партии альтов. Таким образом, из си-бемоль мажорного аккорда вырастает мелодия альтов-завершение этой мелодической фразы, накладываясь на завершающий небольшой мелодический перебор в аккомпанементе. Получается своего рода «переключка» хора и аккомпанемента:

Handwritten musical score for voice and piano. The tempo is marked "Meno mosso". The lyrics are "и ель сквозь се-ле-ле-еи". The score shows a vocal line and a piano accompaniment with a "Ped." marking.

Далее темп ускоряется- *tempo accelerando*, что наглядно изображено в аккомпанементе. На фоне тянущихся нот хоровой партитуры звучат звонкие переливы у пианиста. И далее продолжающийся звуковой поток, поддерживаемый октавным проведением в сопровождении:

Printed musical score for voice and piano. The tempo is marked "39 accel.". The lyrics are "и - ней зе - ле - не - еть и реч - ка по-до льдом бле". The score shows a vocal line and a piano accompaniment.

В 43-м такте паузы в аккомпанементе играют смысловую и изобразительную роль на тексте «и речка подо льдом блестит»:

42 **Tempo primo** и реч-ка по-до льдом— бле-стит  
стит, **Tempo primo** и реч-ка по-до льдом бле-стит,

Завершается произведение красивым мелодическим проигрышем в течении двух тактов с указанием авторской педали.

Еще одно из ярких произведений в репертуаре хора-«TheWind». Это современное 3-х голосное произведение для хора с гобоем американского композитора СюзанБрумфильд. Основная сложность этого произведения-это ритмический рисунок, так как на протяжении всего произведения хоровая партитура изложена в пунктирном и синкопированном движении. В аккомпанементе ровное движение восьмыми идет параллельно с синкопированным у хора. Это ритмическое несовпадение усложняет задачи хору. Ровные длительности аккомпанеента несут тенденцию «смазывания» четкого ритма у хора. Поэтому на первом этапе разучивания концертмейстеру необходимо постоянно подыгрывать хоровую партитуру, совмещая с аккомпанементом:



Особую сложность представляет эпизод, где звучит канон с эффектом «эхо». Концертмейстеру необходимо подыгрывать каждое вступление голосов для усвоения этой мелодической формы. Начинается произведение со вступления гобоя и плавно переходит в фортепианное вступление, длящееся 4 такта. Концертмейстеру важно продемонстрировать нежный умиротворенный характер вступления, чтобы хор подхватил его и перенес на дальнейшее исполнение:

Партия фортепиано в этом произведении по своей насыщенности и глубине мелодизма играет не только аккомпанирующую роль, но и как полноценный участник ансамбля со своим голосоведением.

## Заключение

Деятельность концертмейстера в хоровом коллективе включает в себя большой спектр многосторонних знаний, умений и навыков как в

теоретическом, так и в практическом плане. Знания по курсам сольфеджио, гармонии, полифонии, вокальной и хоровой литературы должны сочетаться с основными техническими качествами - умением читать с листа фортепианную партию любой сложности, умением транспонировать, владением навыками игры в ансамбле, знанием основных дирижерских жестов и приемов, знанием основ вокала(постановка голоса, дыхание, артикуляция, нюансировка), умением быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента, знанием истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образ исполняемых произведений.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Совершенно очевидно, что в хоре основная часть этой работы ложится на плечи хормейстера, но и от пианиста требуется не менее внимательное участие. Концертмейстеру приходится сосредотачивать всю свою музыкальную чуткость, а именно: концертмейстер+дирижер+хор должны составлять слаженный ансамбль. Умение слушать, играть с партнером(в данном случае с дирижером+хор)-очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Порой работа концертмейстера незаслуженно остается «за кадром», хотя невозможно представить ни одно концертное выступление без участия концертмейстера. Анализируя специфику этой профессии, выдающийся представитель концертмейстерского искусства Джеральд Мур сетовал, что даже и сами солисты зачастую недооценивают роль концертмейстера. В книге «Певец и аккомпаниатор» он приводит слова журналиста Гарольда Крекстона о том, что когда все сказано и сделано, самое большое проявление благодарности от певца, на которое может рассчитывать аккомпаниатор,-это слова: «Вы хорошо играли сегодня, я даже не заметил вашего присутствия». Несмотря на все эти сложности,

концертмейстер с призванием должен с быскорыстной любовью относиться к своей профессии.

Подытожу свою работу высказыванием великого французского композитора и клавесиниста Франсуа Куперена(1668-1732): «Нет ничего приятнее, чем быть хорошим аккомпаниатором. Ничто не сближает нас так с другими музыкантами, как совместное исполнение разнообразных сочинений. А аккомпанемент-фундамент солиста. На аккомпаниаторе лежит вся тяжесть здания».

### **Библиография**

1. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении// Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов.- Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина,2000
2. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. Трудов .-Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения .-М.: Музыка, 1961
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство-музыкально-творческая деятельность// Музыка в школе.-2001.-№2
5. Кубанцева Е. И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера// Музыка в школе.-2001.-№4
6. Кубанцева Е. И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором// Музыка в школе.-2001.-№5
7. Новицкая Л.П. Уроки вдохновения/ Ред. Ю. С. Калашникова .-М.: Всероссийское театральное общество,1984
8. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа// О работе концертмейстера/ Ред.-сост. М. Смирнов .-М.:Музыка,1974

9. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога/ Е.М. Шендерович. -М.:Музыка,1996
- 10.<https://sibac>.
- 11.<https://www.metod-kopilka.ru>
- 12.<https://knowledge.Allbest.Ru>
- 13.<https://nsportal.ru/kontsertmeistry>