Муниципальное бюджетное учреждение

 Дополнительного образования

 «Детская хореографическая школа города Брянска»

Методическая разработка

 на тему:

**«Работа концертмейстера с музыкальным сопровождением**

**на уроках хореографии»**

 Выполнила:

 Борисенкова О.Б.

 Концертмейстер МБУ ДО

 ДХШ г.Брянска

 2023 г.

\_\_

**Пояснительная записка**

**Тема методической работы:**

Специфические задачи концертмейстера в работе с музыкальным сопровождением на уроках в классе хореографии;

**Цель:**

Разработать и теоретически обосновать специфические задачи концертмейстера в работе на уроках хореографии;

**Объект исследования:** Музыкальное сопровождение;

**Задачи:**

Выявить специфику работы с музыкальным сопровождением на уроках хореографии;

**Метод исследования:**

Изучение и анализ существующих публикаций о работе концертмейстера на уроках хореографии, наблюдение и обобщение практической работы.

Диапазон приложения сил пианиста - концертмейстера обширен: в классе и на концертной эстраде, в хоровом коллективе, в оперном театре и в хореографии. Пианист – концертмейстер необходим в музыкальных и общеобразовательных школах, во Дворцах творчества, в музыкальных и педагогических училищах и вузах.

Мастерство концертмейстера доступно далеко не всем пианистам, оно требует особого дарования, высокого профессионализма и художественной культуры.

В работе концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, артистизмом, способностью воплотить замысел автора в концертном исполнении.Концертмейстер должен:

* играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его исполнению;
* знать особенности игры на инструментах симфонического и народного оркестра, чтобы правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихам и тембрами этих инструментов; уметь перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;
* уметь читать и транспонировать партитуры;
* знать основные дирижерские жесты и приемы;
* знать основы вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки.
* для успешной работы с вокалистами необходимо знание основ фонетики итальянского, желательно и немецкого, французского, языков, то есть знать основные правила произношения слов на этих языках, в первую очередь – окончаний слов, особенности речевой интонации;
* Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа», наличие этого качества необходимо для концертмейстера.
* Знание истории музыкальной культуры, чтобы верно отразить стиль музыкальных произведений.
* знание основ хореографии, осведомленность об основных движениях классического и народных танцев, умение одновременно играть и видеть танцующих; умение подбирать вступления, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;

Рассмотрим вопрос о работе с музыкальным сопровождением на уроках в хореографическом классе.

 В классе хореографии с детьми работают два преподавателя – хореограф и музыкант (концертмейстер). Дети получают и физическое, и музыкальное развитие.

На уроках хореографии важно насколько правильно, выразительно и художественно исполняется музыкальное сопровождение. Гибкая фразировка, яркая динамика музыкального сопровождения помогают детям передать характер музыки в танцевальных движениях.

Уроки хореографии от начала и до конца построены на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока прививает учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, определять характер музыки, ритмический рисунок, динамику. Слушая музыкальное сопровождение, ребенок составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальный кругозор, развивается их музыкальный слух, это помогает воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер знакомит учащихся с лучшими образцами музыкальной культуры, которую создали великие композиторы–хореографы: Глинка, Чайковский, Глазунов, Штраус, Глиэр, Прокофьев, Хачатурян, Щедрин и другие.

В процессе обучения хореографии осуществляются задачи музыкального воспитания.

Главной задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по характеру, динамике, темпу, метроритму. В итоге обучаемые получают такие знания, умения и навыки:

* Ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;
* Развитие восприятия метроритма;
* Умение согласовывать характер движения с характером музыки;
* Развитие воображения, художественно-творческих способностей;
* Повышение интереса к музыке, умение эмоционально воспринимать ее;
* Расширение музыкального кругозора детей.

 Концертмейстеру приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – народной хореографии и классического танца. Музыкальное оформление каждого занятия должно быть в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением. Это сложный путь постоянного совершенствования, творческой работы.

Необходимо выделить задачи, которые решает концертмейстер в процессе своей работы. Итак, в обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

* Подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального репертуара;
* Изучение опыта работы по музыкальному развитию детей в хореографических классах;

Успешность обучения в классе хореографии возможна только в единстве хореографа и музыканта - концертмейстера. Для настоящего творчества нужна атмосфера взаимопонимания. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся.

Хореограф планирует работу урока. Концертмейстер обязан знать программу и план каждого занятия и подобрать соответствующее музыкальное сопровождение к движениям.

Эмоциональный отклик обучаемых, активность их восприятия музыки и урока в целом зависит от того каким будет музыкальное построение урока.

Технология подбора музыкальных произведений базируется на знаниях концертмейстера и предполагает:

* Знание школ и направлений танцевального искусства;
* знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
* знание форм построения занятий;
* знание хореографической терминологии;

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

* характеру;
* темпу;
* метроритму (размер и ритмический рисунок);
* квадратность музыкального материала(16 тактов и т. д.)

Музыкальное сопровождение к танцевальным упражнениям необходимо постоянно пополнять. Постоянное звучание на уроках одного и того же музыкального сопровождения ведет к отсутствию эмоционального выполнения упражнений обучающимися.В то же время не следует часто менять сопровождение, это отвлекает , ухудшается запоминание движений.

На уроках хореографии музыкальное развитие осуществляется определенными методами и приемами. Во-первых, идет работа по накоплению опыта слушания музыки. Во-вторых, источником получения знаний является объяснения педагога и концертмейстера, которые помогают раскрыть образ музыкальных произведений. В-третьих, музыкальное развитие осуществляется через музыкально-танцевальную деятельность самих детей.

Итак, для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

* словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
* наглядно - слуховой (слушание музыки во время показа)
* практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений);

В плане музыкального воспитания концертмейстер имеет возможность научить детей следующему:

* выделять в музыке главное;
* передавать движением различный художественный образ, через ритмическое, мелодическое, динамическое начало).

Обучаемые приобретают навык слушать музыку, выделять главное: мелодию, ритм; Слышать чередование сильных и слабых долей и определять какой жанр музыки звучит: марш, полька, вальс и т.д. Определять темп, как единая скорость движения в музыке и в танце. Все эти характеристики танцующие дети должны понимать. Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение исполнять движения по музыкальным фразам, в танцевальных движениях важно следовать квадратности.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь ставятся задачи: ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить их эмоционально исполнять движения под музыку, уметь точно исполнять preparation во время вступления.

 На начальном этапе материал дается в целостном виде, а не раздробленно. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

Второй этап – формирование умений и музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи: умение исполнять движения в соответствии с характером музыки. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий этап – образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Учащиеся сознательно решают поставленные пред ними задачи, опираясь на приобретенные навыки восприятия музыки и выполнения танцевальных движений.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у палки, на середине зала и allegro). Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у палки и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом-втором году обучения дети занимаются общедоступной хореографией. В этот момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. В процессе этих занятий они получают знания оритмической организации,размерах,музыкальных образах, которые они воплощают в танцевальных движениях.

В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком марша, польки, вальса, мазурки, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются не большие и не сложные для восприятия музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюд, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку («Зайчики», « Медведь», «Белочки», «Рыбки» и т.д.).

На следующем этапе обучения дети вновь на уроках сталкиваются с этими движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

На третьем году обучения хореографии вводится классический танец, который в дальнейшем является основой всех занятий танцами.

На первом году обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал. Это можно проследить на конкретных примерах: марш под музыку используется на уроке для развития чувства ритма и согласованности движений с музыкой. В начале упражнения идут в едином темпе, а по мере усвоения – в разных темпах: с ускорением или замедлением, с паузами, с различной ритмической организацией.

Музыкальное сопровождение уроков танца должны быть очень точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся. Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, а также проявить индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для уроков классического экзерсиса у палки. Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков классического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия не сложной, доступной. Затем, в процессе работы, музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию.

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

1. Квадратность.

На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом–вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из16 или 32 тактов в размере 2/4 или 3/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается.

1. Определенный ритмический рисунок и темп.

Для исполнения таких движений, как Adagio,Rond de jambe parterre, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движения battements tendus – необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. В музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 3/4 при медленном исполнении).

1. Наличие затактов.

Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. На начальном этапе, когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (battements tendus, battements tendus jetes, battements frappe). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениям, так как с него легче начать исполнять движение.

1. Темповые и метрические особенности.

Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. Battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes могут исполняться в размере 2/4 в темпах allegro, moderato.А упражнения battements fondues, plie, passе parterre–в размере 2/4 в темпах adagio, lento. Rondde jamb parterre может исполняться в размере 3\4 (одно движение на 1 такт). Таким образом, темп замедляется до adagio (полный круг – на 4 такта). То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от lento до andantino.

1. Метроритмические особенности.

На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется.

Рассмотрим,по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у палки.

Plie – размер 4/4, 3\4, музыка плавная. Темп – moderato или adagio. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта. Ритмическое разложение до более длинных длительностей не требуется. На это упражнение подбирается музыкальный фрагмент на 4/4, 3\4 в медленном темпе.

Battements tendu– размер 2/4; характер музыки – четкий, бодрый, темп allegro или allegretto. Для музыкального фрагмента необходима квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на 2/4 и 4/4 в медленном темпе, затем на 2/4 в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

Battements tendu jete – размер 2/4; темп –allegro, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный), ударение на слабую долю. Необходима квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.

Rond de jambe parterre – размер 2/4, 4/4, 3\4; характер мелодии – плавный, темп –andante. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 2/4, то темп должен быть медленным, а если размер 3\4– более быстрым.

Battements fondu – размер 2/4 и 4/4, характер мелодии плавный. Темпы –adagio, largo и andante. Необходима квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

Battements frappe – размер 2/4; темп –allegro, четкий и мелкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на staccato. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

Adagio – размер 4/4, 3\4, характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. Это упражнение включается в экзерсис на четвертом году обучения вместо developpe. Квадратность необходима значения, ритмический рисунок не имеет значения. Наличие затакта возможно, но не обязательно. Метроритмическое разложение не требуется. В размере 3\4 темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере 4/4.

Anler – размер 4/4, 2/4, 3\4, характер музыки – плавный. Темп –adagio. Необходима квадратность. Ритмический рисунок не важен. Возможно наличие затакта. Разложение на более длинные длительности не требуются из-за медленного темпа исполнения движения. В размере 3\4 темп исполнения мелодии ускоряется, а характер становится более воздушным (в размере 2/4 – все наоборот).

Battements developpe – размер 4/4, 3/4; характер музыки – плавный, спокойный. Темп аdagio, lento. Так как это движение предшествует аdagio, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются. Темп исполнения медленный.

Grand battements jete – размер 2/4, 3\4, характер музыкального фрагмента – бодрый, энергичный. Темп от allegretto до allegro moderato.Необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. В размере 3\4 необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения, в дальнейшем темп ускоряется.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у палки.

* На начальном этапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт).
* Все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. И музыкальные фрагменты выбираются по принципу: медленные (в размерах 4/4, 3/4); с синкопированным ритмом (в размерах 2/4, 4/4); в умеренном темпе (на 2/4 и 3\4).
* На начальном этапе следует обратить внимание на импровизационные музыкальные переходы (связки) после каждых четырех тактов (в виде двух или четырех аккордов), которые используются для смены позиции.
* Необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена. Музыкальный фрагмент делится на фразы, каждая из которых состоит из четырех тактов. Полная комбинация составляет 4 музыкальные фразы, и, таким образом ,получается законченное музыкальное предложения из 32 тактов. Когда темп увеличивается и одно движение делается на каждую долю, то фраза сокращается до 16 тактов, но при этом она должна быть музыкально законченной.
* Вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» и «закрываются» руки, называется preparation (приготовление). На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (4 такта), а затем коротким (2 такта).
* На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений battements tendu, battements tendu jete, battements frappe, petit battements. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком (можно на staccato).
* К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к grand battements jete.
* На начальном этапе обучения, когда берется музыкальный фрагмент на 2/4 с мелким ритмом, имеет значение разложение его до более крупных длительностей, но чтобы при этом характер музыки не должен измениться.
* Темпы подобранных музыкальных фрагментов должны варьироваться в разных размерах – по разному. Например, 2/4 –в allegro, andante, largo; 3\4–в adagio, andantino; 4/4 – lento, andante, vivo.
* Часто темп ускоряется за счет того, что в начале одно движение делается на целый такт, затем только на сильные доли. Таким образом, под один и тот же музыкальный фрагмент движение может быть выполнено как быстро, так и в медленном темпе.
* На простые комбинации следует давать простые музыкальные фрагменты с ясной мелодией, в простом размере, с несложным ритмическим рисунком. В тех случаях, когда используются более сложные размеры, комбинация по квадратам исполняется на 3\4, ускоряется темп, но характер музыки соответствует движениям (плавный, лирический или острый).
* Музыкальный материал на каждом году обучения постепенно усложняется.
* На более позднем этапе обучения, когда для изучения предлагаются более сложные варианты комбинации, концертмейстеру следует обратить внимание на то, что комбинации могут соединяться. Например, battements tendu объединяется с battements tendus jete– и музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, причем вторая часть – с более четким ритмом. Если battementsfondues объединяется с battementsfrappe, то первое движение плавное (на 4/4), а второе – с четкими резкими акцентами (на 2/4).Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать. Существует много вариантов подобных объединений, и задача концертмейстера – точно подобрать фрагмент, чтобы в нем музыкально улавливалось изменение движения. Для этого необходимо помнить о квадратности, о темпе, размере, затакте, ритмическом рисунке.
* В упражнения могут включаться позы. Если музыкальный фрагмент шел в медленном темпе, то это не играет существенной роли, особенно если поза присоединяется в конце. Если же она в середине, то раздвигается музыкальный квадрат. Если музыкальный фрагмент был быстрым, то в момент позы он должен перейти на плавную лирическую мелодию в медленном темпе. Следует оговорить, что все основные упражнения классического экзерсиса у палки исполняются так же и на середине зала (но в более упрощенном варианте); в дальнейшем к ним прибавляется allegro(комбинации, прыжки).

Работа концертмейстера заключает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции, находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру искусства, расширить его горизонт знаний, умений, навыков.

**Литература**

1. Базарова Н., Мей В. «Азбука классического танца» - СПб «Планета музыки», 2009.
2. Базарова Н.В. «Классический танец» - СПб «Лань» «Планета музыки», 2009.
3. Барышникова Т. «Азбука хореографии» - СПб: «Люкси» и «Респекс», 1996.
4. Блок Л.Д. «Классический танец» - М., «Искусство», 1987.
5. Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. – М., 1982. – с.130-140.
6. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Выпуск 2. – С. 66–70.
7. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17–18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998. – С. 98–100.
8. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище. Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – с.329-345.
9. Классический танец / Сост. Д. Ярмолович. – С.-Пб.: Музыка, 1985. – 148 с.