

УДК 37

DOI: 10.34670/AR.2021.82.81.009

Основные аспекты концертмейстерской деятельности: актуализация ключевых понятий

Левашова Татьяна Александровна

Аспирант,

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова,
410012, Российская Федерация, Саратов, просп. им. Кирова С.М., 1;
e-mail: tank378@mail.ru

Аннотация

В статье обозначены этапы практического и теоретического становления концертмейстерской профессии. В связи с этим рассматривается процесс формирования ключевых понятий: концертмейстер, концертмейстерская деятельность и концертмейстерские умения. Базой для исследования становятся теоретические труды музыкантов прошлых столетий, а также труды современных авторов. В статье актуализируются ключевые понятия концертмейстерской профессии. Так как в статье рассматривается процесс освоения предмета «Концертмейстерский класс» в условиях среднего музыкального образования, где уровень подготовки в области концертмейстерского мастерства находится на начальном уровне и профессиональные действия, совершаемые студентами, еще не приобрели автоматизма и находятся под контролем сознания, автор считает, что более целесообразно взять за основу именно термин «концертмейстерские умения». Рассмотрение сущности термина в работах различных исследователей позволяет обобщить определение: концертмейстерские умения – это еще не отработанные до автоматизма действия, совершаемые концертмейстером в целях реализации профессиональной деятельности (исполнительской, педагогической, организационной).

Для цитирования в научных исследованиях

Левашова Т.А. Основные аспекты концертмейстерской деятельности: актуализация ключевых понятий // Педагогический журнал. 2021. Т. 11. № 6А. С. 82-91. DOI: 10.34670/AR.2021.82.81.009

Ключевые слова

Концертмейстер, аккомпаниатор, концертмейстерская профессия, концертмейстерская деятельность, концертмейстерские навыки, концертмейстерские умения.

Введение

Деятельность пианиста-концертмейстера, интегрировав опыт многих поколений музыкантов, получила в современной творческой жизни широкое распространение в исполнительской, педагогической и организационной практике. Это актуализирует теоретико-методологическое обоснование ее сущностных основ, традиций, перспектив, что требует глубоких знаний исторической базы предмета исследования.

Попытки теоретизации и научного осмысления вопросов, связанных с искусством аккомпанемента, предпринимались начиная с XVII в. Первоначально западноевропейские дидактические труды Ф. Гаспарини, Ф. Марпурга, И. Маттезона и др. практически отождествляли искусство аккомпанемента с исполнением генерал-баса. Специфику клавирного искусства как отдельного вида деятельности среди первых пытались описать Ф. Куперен, Ж.-Ф. Дандрие, Ж.-Ф. Рамо, К.Ф. Бах и др.

В XIX в., в силу объективных исторических предпосылок, совершенствовался исполнительский компонент концертмейстерства. Развитие буржуазных отношений привело к демократизации всех форм музыкального искусства, что отразилось в практике платных концертов с доступными по цене билетами для представителей среднего сословия. Гастрольная деятельность певцов, инструменталистов-виртуозов потребовала появления пианистов, владеющих искусством игры в ансамбле, способных быстро усвоить большой объем нотного текста. В этом случае функции пианиста, обычно не предполагающие педагогической помощи, были аккомпанирующими. С середины XIX в. концертмейстерство как отдельный вид исполнительства оформляется в самостоятельную профессию.

Основная часть

Россия стала первой страной, где профессиональное отношение к искусству аккомпанемента закрепилось введением в музыкальные заведения дисциплин специального профиля. К слову, старейшие в мире Парижская и Лейпцигская консерватории обратили внимание на подготовку концертмейстеров только в XX в.

Учебная дисциплина «Концертмейстерский класс» повсеместно появилась в программах учебных заведений в середине 1920-х гг. (в Московской консерватории – в 1925 г., в Ленинградской – в 1935 г., а в первые послевоенные годы – в школах и музыкальных техникумах). Также к началу 1930-х гг. в учебных заведениях была введена штатная должность концертмейстера.

В XX в. концертмейстерская деятельность получила узкие специализации: сформировалась профессия концертмейстера для работы с разными инструменталистами и певцами, в музыкальном театре, в танцевальных кружках и хореографических школах (училищах), с хором, в классах оперно-симфонического и хорового дирижирования, на эстраде, что обусловило развитие соответствующего обучения будущих концертмейстеров.

XXI в. характеризуется ростом интереса представителей российской музыкально-педагогической науки к проблематике концертмейстерства. За этот период было представлено более двух десятков исследовательских работ (А. Григорьев, В. Кононенко, О. Коробова, Ю. Мирлас, Е. Островская, Е. Попова, М. Сидорова и др.)

По мнению В.Л. Бабюк, изучение истории становления концертмейстерства в России и его современной жизни позволяет сделать следующий вывод: существует национальная

концертмейстерская школа как совокупность сохраняемых и передаваемых знаний и традиций [Бабюк, 2003]. Основными отличительными чертами отечественной школы являются тесное, партнерское, сотрудничество концертмейстера с солистом, активное участие в создании интерпретации сочинения. В учебном процессе концертмейстер является, по сути, вторым педагогом – наставником, способствующим формированию музыканта-профессионала.

Анализ литературы в первую очередь подтвердил необходимость выстраивания отношений между понятиями «концертмейстер» и «аккомпаниатор». В речевом общении музыкантов, в музыкально-публицистической, научной и педагогической литературе слово «концертмейстер» часто используется как синоним слова «аккомпаниатор» (Н. Крючков, Е. Кубанцева, Дж. Мур, В. Чачава). Существенную разницу между сущностью понятий «аккомпаниатор» и «концертмейстер» видят К.Л. Виноградов, В.В. Калицкий, Е.М. Шендерович.

Термин *accompagnement* (аккомпанемент) определяет французский глагол *accompagner*, что означает «сопровождать». В словаре В.И. Даля представлены следующие толкования аккомпанемента: «вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание» [Даль, 2004].

К середине XX в. слово «аккомпанемент» наделяется более четкой и ясной дефиницией: это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и призванное углубить художественное содержание произведения. Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и стиля последней. В качестве простейших форм аккомпанемента, зачастую сопровождающих исполнение народной песни, может рассматриваться хлопанье в ладоши или отбивание ритма ногой [Петрушин, 2008, 31].

В зарубежных руководствах, датированных XVI-XVIII вв., исполнителя на клавишно-струнных инструментах, сопровождающего исполнение солиста, называют «клавирист» или «аккомпаниатор» («аккомпанист»). Термин «концертмейстер» в указанную эпоху относится лишь к первому скрипачу оркестра.

Понятие «концертмейстер» пришло в русский язык из немецкого. Буквально *der Konzertmeister* можно перевести как «мастер концертного исполнения музыки». Возможно, что своим происхождением термин обязан латинскому слову *consortio* – «соучастие, сотоварищество, общность» и связывалось понятие «концерт» с коллективным музицированием. Слово «концертмейстер» характеризовало музыканта, ведущего главную партию в ансамблевом звучании.

Столетие спустя в словаре Брокгауза и Ефрона (1890 г.) «концертмейстером» по-прежнему именуется только первый скрипач в оркестре, способный в концерте заменить капельмейстера [Энциклопедический словарь..., www]. В словаре Даля понятие «концертмейстер» отсутствует [Даль, 2004].

Словарь русского языка трактует понятие «концертмейстер» в трех позициях: руководитель группы исполнителей в оркестре (первый скрипач, первый альтист и т. д.); солист симфонического или оперного оркестра; пианист-аккомпаниатор, разучивающий партии с певцами [Ожегов, 2015].

Таким образом, налицо семантическая разница обсуждаемых дефиниций и необходимость выделения «зон совпадения» значений. Мы предлагаем трактовать понятие «концертмейстер» как специалиста, исполняющего обязанности исполнителя-инструменталиста, педагога-репетитора, организатора репетиционного процесса, музыкального сопровождения, концертных выступлений, которые комплексно направлены на создание художественного образа музыкального произведения и донесение его до слушателя/зрителя.

В XX в. концертмейстерская деятельность получила узкие специализации: сформировалась профессия концертмейстера для работы с разными инструменталистами и певцами, в музыкальном театре, в танцевальных кружках и хореографических школах (училищах), с хором, в классах оперно-симфонического и хорового дирижирования, на эстраде, что обусловило развитие соответствующего обучения будущих концертмейстеров.

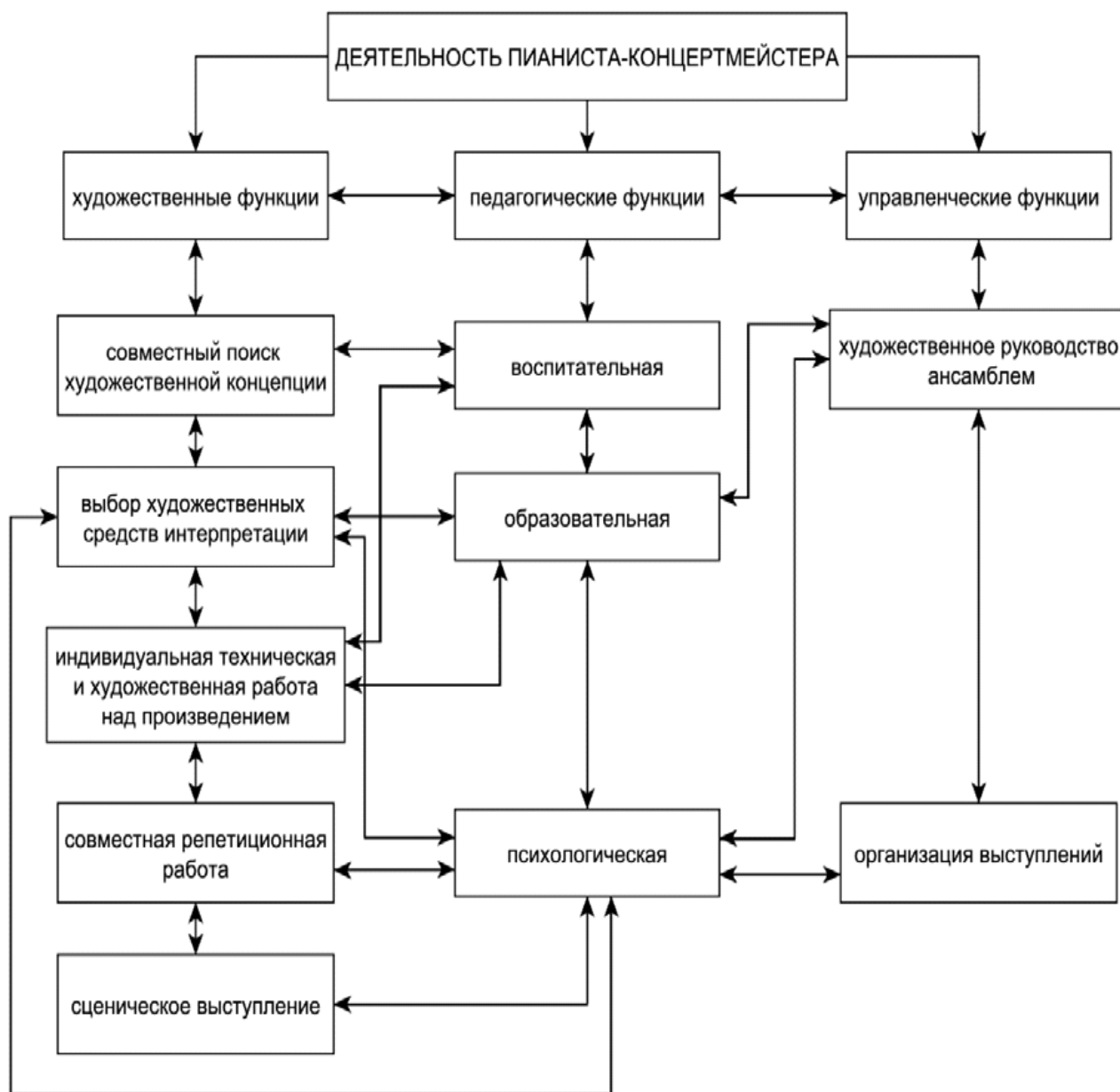


Рисунок 1 - Деятельность пианиста-концертмейстера

Категориальный анализ концертмейстерской деятельности позволил нам выявить разработанность этой категории в научной литературе.

Рассмотрев схемы, предлагаемые В.В.Калицким [Калицкий, 2016, 483], мы видим значительные отличия в объеме и содержании понятий. Концертмейстерство – более широкая,

разнообразная, богатая музыкальная деятельность, нежели аккомпанемент. Однако центром той и другой деятельности является ансамблевая художественная интерпретация музыкальных произведений, что и позволяет отметить некоторую синонимию дефиниций «аккомпаниатор» и «концертмейстер».



Рисунок 2 - Деятельность пианиста-аккомпаниатора

Тем не менее мы считаем необходимым преодоление частичной синонимии терминов и установление их четких семантических границ. Мы принимаем за основу позицию В.В. Калицкого: «Суть концертмейстерской работы направлена на совместный поиск художественной интерпретации пианиста и солиста (солистов), т. е. гармоничное соединение разного. Результатом такой осознанной работы является не суммарное сочетание различных элементов, составляющих творческий процесс, а новое качество – целое как органичный сплав всех составляющих компонентов – континуум совместного исполнительства» [Там же, 480]. Тогда как аккомпанемент – это «исполнительство, в обязанности которого входит гармоническая и темпо-ритмическая поддержка солиста (солистов) во время выступления» [Там же].

В процессе изучения истории концертмейстерства мы выявили многозначность и многослойность понятий «концертмейстерская деятельность» и «концертмейстерские умения».

Е.И. Кубанцева, структурируя концертмейстерскую деятельность, выделила ее психологический, философский, эстетический и культурологический аспекты. Исследователь подчеркнула, что именно они играют важную роль в творчестве аккомпаниатора, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление и воображение, музыкальную память, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта-исполнителя. Творческая деятельность концертмейстера включает две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение. Рабочий процесс делится на четыре этапа:

- работу над произведением в целом (создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить);
- индивидуальную работу над партией аккомпанемента (разучивание фортепианной партии, отработка трудностей, применение различных пианистических приемов, правильное исполнение мелизмов, соблюдение «люфтов», подбор удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, удержание темпа (не исключая агогики), выразительность динамики, точная фразировка, профессиональное туше);
- работу с солистом;
- рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком (создание музыкального исполнительского образа) [Кубанцева, 2002].

Концертное исполнение – итог и кульминационный момент всей проделанной работы концертмейстера над музыкальным произведением. Его главная цель – совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения.

В.Л. Бабюк трактует концертмейстерскую деятельность как многофункциональное системное образование с ядром в виде творческо-исполнительской функции и периферийных элементов – педагогической и самопознающей функций [Бабюк, 2003].

По мнению В.Д. Калининой, концертмейстерство – это творческая многопрофильная, полифункциональная деятельность пианиста, органично совмещающая музыкально-исполнительские, педагогические и организационные вариативные элементы. Ее базовыми константными компонентами являются адресант, музыкант-художник широкой квалификации и его специальные ансамблевые навыки, психологические качества, педагогические и организационные способности. Творческая деятельность концертмейстера-пианиста является произвольным процессом его эмоционально-смысловой децентрализации, сопровождающейся проникновением в художественный мир партнера по ансамблю. Исследователь также подчеркивает, что концертмейстерская деятельность имеет специфические особенности во взаимодействии с представителями различных исполнительских специальностей [Калинина, 2015].

О.Я. Коробова под концертмейстерской понимает полифункциональную творческую (исполнительскую, педагогическую и организационную) деятельность, в которой музыка раскрывается как звучащий художественный процесс либо инициируется заложенными в иных видах или жанрах творчества программами. Сущностью деятельности концертмейстера в современной музыкальной практике, по ее мнению, следует рассматривать «сопровождение» не только как чисто художественный процесс музицирования, но и как способ творчества, проявляющийся в поддержке любых инициатив в области музыки [Коробова, 2011].

Е.А. Островская, анализируя психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства, подчеркнула, что в психологии выделяют два типа структур деятельности: константную и переменную. Работа концертмейстера относится к переменной структуре, так как является более сложной и требующей умения адаптироваться в изменяющихся условиях, при обобщенно четких целях строится на индивидуально выбранных способах осуществления поставленных задач. Сумма практических знаний, личных теоретических выводов, полученных в первые несколько лет самостоятельной работы, требует осмысления, структурирования, объективного подтверждения [Островская, 2006].

В.А. Кононенко концертмейстерство рассматривает как многофункциональную, многопрофильную художественную деятельность в рамках всеобщего основания – системы человеческой деятельности. Разработанная им теоретическая модель концертмейстерской деятельности, адекватная структуре, содержанию и цели художественной деятельности, является специфически музыкальной (интонационно-смысловой) формой воспроизведения философского содержания искусства, направлена на духовное преобразование человека и интегрирует в себе создание, воспроизведение и восприятие произведений искусства [Кононенко, 2008].

Таким образом, анализ точек зрения современных авторов на сущность и структуру понятия «концертмейстерская деятельность» выявил схожесть мнений в ее полифункциональности и творческом характере, позволил создать обобщенное определение, на котором будет

базироваться наше исследование: концертмейстерская деятельность – это творческая многопрофильная, полифункциональная деятельность пианиста, органично совмещающая музыкально-исполнительские, педагогические и организационные элементы, обладающая специфическими особенностями во взаимодействии с представителями различных исполнительских специальностей и требующая умений адаптироваться в изменяющихся условиях, достигая обобщенно четких целей посредством индивидуально выбранных способов осуществления поставленных задач.

Сущность категории «концертмейстерские умения» рассмотрена нами с учетом содержания дефиниций «концертмейстер» и «концертмейстерская деятельность», а также в сравнении с близким по определению понятием «навык». Считаю уместным сопоставить два определения в связи с неясностью их соотношения и близостью между ними.

Основополагающее понятия «умение» и «навык» в психолого-педагогической литературе (Е.П. Ильин, Б.Р. Мандель, В.И. Петрушин, С.Л. Рубинштейн) рассматриваются с различных точек зрения.

С.Л. Рубинштейн характеризует навыки как «образующиеся в результате упражнения, тренировки, выучки автоматически выполняемые компоненты сознательной деятельности человека» [Рубинштейн, 2002, 612]. Продолжая развивать определение, автор в своем труде «Основы общей психологии» подробно рассматривает навык как возможность целенаправленно выполнять какое-то *действие*, не задумываясь о подборе способов выполнения. Из поля сознания исключаются отдельные компоненты действия, заменяясь на автоматизированные. Под сознательным действием, которое со временем становится автоматизированным, и предстает умение в понимании исследователя.

Отечественный ученый Е.П. Ильин также рассуждает по поводу различия двух понятий. Умением он называет некое действие, овладевая которым, мы приобретаем способность изменять качество его выполнения, доводить его выполнение до автоматизма. Однако «автоматизировать можно и неправильно выполняемые действия, поэтому автоматизация – это лишь следствие психологической перестройки самим обучающимся способов управления действием» [Ильин, 1986, 147-148].

Б.Р. Мандель характеризует навыки как «автоматизированные компоненты сознательного действия человека, которые вырабатываются в процессе его выполнения» [Мандель, 2015, 307]. Навык возникает как сознательно автоматизируемое действие и затем функционирует как автоматизированный способ его выполнения. То, что данное действие стало навыком, означает, что индивид в результате упражнения приобрел возможность осуществлять данную операцию, не делая ее выполнение своей сознательной целью, т. е. автор выявляет взаимосвязь понятий «навык» и «умение». Он утверждает, что во время процесса формирования навыка совершения какого-либо действия ученик представляет это действие комплексно, со всеми промежуточными шагами, последовательно закрепляемыми в сознании. Это говорит о способности выполнения действия как об *умении*.

Более близко к трактовке термина «навык» с практической точки зрения музыканта-исполнителя подошел С.Л. Рубинштейн. Он пишет, что «в результате повторного решения какой-либо задачи человек приобретает возможность выполнять действие как единый, целенаправленный акт... выключение из поля сознания отдельных компонентов сознательного действия, посредством которых оно выполняется, называется автоматизацией, а автоматизированные компоненты и есть навыки» [Рубинштейн, 2002, 454]. Мы вновь можем предположить, что под действиями ученый понимает некие умения, которые еще не переросли

в навыки.

Учитывая тот факт, что в статье рассматривается процесс освоения предмета «Концертмейстерский класс» в условиях среднего музыкального образования, где уровень подготовки в области концертмейстерского мастерства находится на начальном уровне и профессиональные действия, совершаемые студентами, еще не приобрели автоматизма и находятся под контролем сознания, мы считаем, что более целесообразно взять за основу именно термин «концертмейстерские умения».

Рассмотрение сущности термина в работах различных исследователей позволяет обобщить определение. По нашему мнению, концертмейстерские умения – это еще не отработанные до автоматизма действия, совершаемые концертмейстером в целях реализации профессиональной деятельности (исполнительской, педагогической, организационной).

Заключение

Мы выделяем терминологический минимум, являющийся основой понятийного поля исследования:

- концертмейстер – это специалист, исполняющий обязанности исполнителя-инструменталиста, педагога-репетитора, организатора репетиционного процесса, музыкального сопровождения, концертных выступлений, которые комплексно направлены на создание художественного образа музыкального произведения и донесение его до слушателя/зрителя;
- концертмейстерская деятельность – это творческая многопрофильная, полифункциональная деятельность пианиста, органично совмещающая музыкально-исполнительские, педагогические и организационные вариативные элементы, обладающая специфическими особенностями во взаимодействии с представителями различных исполнительских специальностей и требующая умений адаптироваться в изменяющихся условиях, достигая обобщенно четких целей посредством индивидуально выбранных способов осуществления поставленных задач;
- концертмейстерские умения – это действия, основанные на профессиональных знаниях и совершаемые концертмейстером в целях реализации профессиональной деятельности (исполнительской, педагогической, организационной).

Библиография

1. Бабюк В.Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII-XX веков: фортепьянно-вокальный аспект: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2003. 23 с.
2. Виноградов К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. М.: Музыка, 1988. Вып. 1. С. 156-178.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2004. 700 с.
4. Ильин Е.П. Умения и навыки: нерешенные вопросы // Вопросы психологии. 1986. № 2. С. 138-148.
5. Калинина В.Д. Базовые компоненты и профессиональная спецификация в творческой деятельности концертмейстера-пианиста: дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2015. 233 с.
6. Калицкий В.В. Функциональная дифференциация профессий «концертмейстер» и «аккомпаниатор» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 4. С. 480-484.
7. Кононенко В.А. Искусство концертмейстера в профессиональном образовании учителя музыки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2008. 22 с.
8. Коробова О.Я. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера: дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2011. 217 с.
9. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М.: Академия, 2002. 181 с.

10. Мандель Б.Р. Современная педагогическая психология. Полный курс. Берлин: Директ-Медиа, 2015. 828 с.
11. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М.: Мир и образование, 2015. 1375 с.
12. Островская Е.А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2006. 25 с.
13. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М., 2008. 398 с.
14. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002. 720 с.
15. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. URL: <https://runivers.ru/lib/book3182/>

The main aspects of concertmaster activities: the actualization of key concepts

Tat'yana A. Levashova

Postgraduate,
Saratov State Conservatoire,
410012, 1 im. Kirova S.M. ave., Saratov, Russian Federation;
e-mail: tank378@mail.ru

Abstract

The article aims to outline the stages of practical and theoretical formation of the concertmaster profession. In this regard, it makes an attempt to consider the process of the formation of such key concepts as concertmaster, concertmaster activities and concertmaster abilities. The theoretical works of the musicians of the past centuries, as well as the works of modern authors become a basis for the research. The article actualizes the key concepts of the concertmaster profession. Since the article examines the process of mastering the subject "Concertmaster class" in the conditions of secondary music education, where the level of training in the field of concertmaster skills is at the initial level and professional actions performed by students have not yet acquired automatism and are under the control of consciousness, the author of the article believes that it is more appropriate to view the term "concertmaster skills" as a basis. The article points out that the consideration of the essence of the term in the works of various researchers helps to generalize the definition: concertmaster skills are actions that have not yet been worked out to automatism, performed by a concertmaster with a view to carrying out professional activities (performing, pedagogical, organizational ones).

For citation

Levashova T.A. (2021) Osnovnye aspekty kontsertmeisterskoi deyatel'nosti: aktualizatsiya klyuchevykh ponyatii [The main aspects of concertmaster activities: the actualization of key concepts]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 11 (6A), pp. 82-91. DOI: 10.34670/AR.2021.82.81.009

Keywords

Concertmaster, accompanist, concertmaster profession, concertmaster activities, concertmaster skills, concertmaster abilities.

References

1. Babyuk V.L. (2003) *Stanovlenie kontsertmeisterskoi deyatel'nosti v Rossii XVIII-XX vekov: fortep'yanno-vokal'nyi aspekt. Doct. Diss. Abstract* [The formation of concertmaster activities in Russia from the 18th to the 20th century: the piano-vocal aspect. Doct. Diss. Abstract]. Magnitogorsk.
2. Dal' V.I. (2004) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Moscow.
3. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona* [Brockhaus and Efron encyclopedic dictionary]. Available at: <https://runivers.ru/lib/book3182/> [Accessed 24/11/21].
4. Il'in E.P. (1986) Umeniya i navyki: nereshennyye voprosy [Abilities and skills: unresolved issues]. *Voprosy psikhologii* [Issues of psychology], 2, pp. 138-148.
5. Kalinina V.D. (2015) *Bazovye komponenty i professional'naya spetsifikatsiya v tvorcheskoi deyatel'nosti kontsertmeistera-pianista. Doct. Diss.* [Basic components and professional specification in creative activities of a concertmaster-pianist. Doct. Diss.] Saratov.
6. Kalitskii V.V. (2016) Funktsional'naya differentsiatsiya professii "kontsertmeister" i "akkompaniator" [The functional differentiation of the concertmaster and accompanist professions]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of culture], 13 (4), pp. 480-484.
7. Kononenko V.A. (2008) *Iskusstvo kontsertmeistera v professional'nom obrazovanii uchitelya muzyki. Doct. Diss. Abstract* [The art of a concertmaster in the professional education of a music teacher. Doct. Diss. Abstract]. Moscow.
8. Korobova O.Ya. (2011) *Antitsipatsiya v strukture khudozhestvenno-tvorcheskoi deyatel'nosti kontsertmeistera. Doct. Diss.* [Anticipation in the structure of artistic and creative activities of a concertmaster. Doct. Diss.] Ekaterinburg.
9. Kubantseva E.I. (2002) *Kontsertmeisterskii klass* [Concertmaster classes]. Moscow: Akademiya Publ.
10. Mandel' B.R. (2015) *Sovremennaya pedagogicheskaya psikhologiya. Polnyi kurs* [Modern pedagogical psychology. A full course]. Berlin: Direkt-Media Publ.
11. Ostrovskaya E.A. (2006) *Psikhologicheskie aspekty deyatel'nosti kontsertmeistera v muzykal'no-obrazovatel'noi sfere instrumental'nogo ispolnitel'stva. Doct. Diss. Abstract* [Psychological aspects of the activities of a concertmaster in the musical and educational sphere of instrumental performance. Doct. Diss. Abstract]. Saratov.
12. Ozhegov S.I. (2015) *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow: Mir i obrazovanie Publ.
13. Petrushin V.I. (2008) *Muzykal'naya psikhologiya* [Music psychology]. Moscow.
14. Rubinshtein S.L. (2002) *Osnovy obshchei psikhologii* [The fundamentals of general psychology]. St. Petersburg: Piter Publ.
15. Vinogradov K.L. (1988) O spetsifike tvorcheskikh vzaimootnoshenii pianista-kontsertmeistera i pevtsa [On the specific features of creative interrelations between a pianist-concertmaster and a singer]. In: *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i sovremennost'* [Musical performance and modernity], Vol. 1. Moscow: Muzyka Publ., pp. 156-178.