

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО АКОМПАНІАТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

УДК 378.011.3-051:78]:781.66(045)

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2026.351430>

Тетяна Дорош, кандидат наук з державного управління,
доцент, професор кафедри фортепіано
Комунального закладу “Харківська гуманітарно-педагогічна академія”
Харківської обласної ради
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0306-1146>

Олена Турукіна, викладач-методист кафедри фортепіано
Комунального закладу “Харківська гуманітарно-педагогічна академія”
Харківської обласної ради
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7148-7024>

Людмила Снедкова, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя
Комунального закладу “Харківська гуманітарно-педагогічна академія”
Харківської обласної ради
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0389-2257>

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО АКОМПАНІАТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті досліджено питання професійної підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю до акомпанування. Зроблено компаративний аналіз акомпаніаторської та концертмейстерської діяльності, де з'ясовано, що спільними між ними є вміння здійснювати музичний супровід (акомпанемент) до пісенних творів, досягати виконавської ансамблевої узгодженості, щоб зберегти цілісність музичного твору. Розкрито специфіку підготовки майбутнього фахівця до акомпанування, що суттєво відрізняється від його сольної підготовки.

Ключові слова: акомпанемент; концертмейстер; ансамблева узгодженість; пісенні твори; майбутній учитель музичного мистецтва.

Лім. 8.

Tetiana Dorosh, Ph.D. (Pedagogy) in Public Administration,
Associate Professor, Professor of the Piano Department,
Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy”,
Kharkiv Regional Council
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0306-1146>

Olena Turukina, Methodist Lecturer of the Piano Department,
Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy”,
Kharkiv Regional Council
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7148-7024>

Lyudmila Snedkova, Ph.D. (Art Studies), Associate Professor of the
Musical and Instrumental Teacher Training Department,
Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy”,
Kharkiv Regional Council
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0389-2257>

PREPARATION OF FUTURE TEACHER OF MUSICAL ART FOR THE ACTIVITY OF AN ACCOMPANIST

The educational component of accompaniment occupies a significant place in the professional training of future teachers of musical art. Mastering accompaniment skills contributes to the formation of a creative personality. Also, communication skills and the ability to work in an ensemble are developed, the worldview of future teachers of musical art is expanded and enriched, their personal musical experience is developed, and professional growth and spiritual enrichment occur. The purpose of the article is to reveal the specifics of the preparation of a future music teacher for accompaniment, which is carried out in music lessons on accompaniment. The work presents a comparative analysis of accompanist and concertmaster activities, the literature that reveals the meaning of the word accompaniment was researched, the role of accompaniment in the professional training of future teachers of musical art. The feasibility of mastering accompaniment skills by higher education students who demonstrate the ability to accompany both their own voice and a soloist (instrumentalist or vocalist) is substantiated. The content of the musical accompaniment lesson is considered. It is emphasized that the effectiveness of these classes is also aimed at mastering the skills of free reading of musical text from a sheet and transposition, familiarization with a variety of song and vocal literature, where singing is accompanied by one's own accompaniment. It has been proven that improving accompanist

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО АКОМПАНІАТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

skills is an important component of the professional training of a future teacher of musical art, which is aimed at developing qualitative personality traits and forming special knowledge skills.

Keywords: *accompaniment; concertmaster; ensemble community; song works; future teacher of musical art.*

Постановка проблеми. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає постійний зв'язок із виконавством, де має бути не лише свідоме оволодіння навичками сольної інструментальної гри, а й здатність набувати сучасний досвід з акомпаніаторської (працюючи з вокалістом чи іншим інструменталістом) діяльності. Із розвитком рівня освіти набуваються нові орієнтири, нові вимоги до оволодіння мистецтвом акомпанементу, що є важливим для майбутньої професійної діяльності. Цей процес буде найбільш ефективним, коли здобувач буде свідомо опановувати піснями, вокальними творами, проявляти мотивацію, позитивне ставлення до акомпанування. Саме це питання є актуальним для нашого дослідження.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблеми професійної підготовки майбутнього фахівця мистецького спрямування знайшли подальший розвиток у працях відомих дослідників і педагогів вищої освіти (В. Антонюк, Л. Коструби, О. Складарова, О. Сікалової та ін.), які акцентують увагу на співпраці вокаліста та акомпаніатора в їх творчому тандемі. Утім, постійне оновлення змісту та форми музичної освіти вносять свої корективи до виконавського процесу, що відбувається між партнерами.

Метою статті є розкрити специфіку підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до акомпаніаторської діяльності, яка здійснюється під час проведення музичних занять з освітнього компонента "Акомпанемент".

Відповідно до мети сформульовані **задачі:**

- зробити компаративний аналіз акомпаніаторської та концертмейстерської діяльності;
- дослідити літературу, де розкривається дефініція поняття "акомпанемент";
- з'ясувати роль акомпанементу в професійній підготовці майбутнього фахівця мистецького профілю;
- обґрунтувати доцільність оволодіння навичками акомпанування здобувачами освітнього процесу, які виявляють здатність здійснювати супровід як власному голосу, так і солісту (інструменталісту чи вокалісту), разом із яким розуміють образний зміст пісенного твору, його структуру, рельєфність.

Виклад основного матеріалу дослідження. Освітній компонент "Акомпанемент" посідає значне місце в професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Він поглиблює й доповнює інструментально-виконавські знання здобувачів вищої освіти, які отримуються на індивідуальних та додаткових музичних заняттях,

ансамблевому виконавстві, практиці роботи з ансамблевими колективами тощо. Здатність до акомпаніаторської діяльності є важливим компонентом у формуванні творчої особистості, у результаті якої розвиваються комунікативні здібності та вміння працювати в ансамблі, розширюється та збагачується світогляд здобувача, відбувається розвиток його особистого музичного досвіду, професійне зростання, духовне збагачення.

Під час інструментального супроводу варто розрізнити два поняття, що існують у професійній музичній сфері, це – концертмейстер та акомпаніатор. За визначенням Великого тлумачного словника сучасної української мови концертмейстер – термін, що застосовується в трьох значеннях: той, хто керує групою виконавців в оркестрі (перший скрипаль, альтист тощо); той, хто виконує соло в симфонічному або оперному оркестрі; піаніст, який допомагає виконавцям учини їхні партії та акомпанує їм під час концертів [3, 570]. Останнє ствердження більше стосується самого акомпаніатора, яке тлумачиться як той, хто здійснює музичний супровід до сольної партії голосу або інструмента, а також до основної теми, мелодії музичного твору [3, 16]. І хоча зміст цих термінів не тотожні, але в літературі та на практиці застосовуються як синоніми, хоча перелік обов'язків концертмейстера набагато є більшим і суттєво відрізняється від такого ж переліку в акомпаніатора. Підкреслимо, що акомпанемент може бути як інструментальний, так і вокальний, він також може супроводжувати основну мелодію музичного твору.

Акомпаніатор бере участь у різних видах діяльності (з солістами, інструменталістами, вокалістами, ансамблевими колективами), забезпечує музичний супровід, у тому числі й концертних виступів, репетицій, разом із партнером/партнерами добирають пісенний репертуар і розучують його. При цьому інструменталіст-акомпаніатор повинен уміти досягати в цій спільній роботі художньої єдності, звукового балансу, ансамблевої узгодженості, разом вибудовувати форму. Окрім цього він має бути уважним і зосередженим під час опрацювання музичних творів, відчувати їх стилі й жанри, володіти такими якостями як слухова чутливість, артистичність, комунікабельність, тактовність.

Спільну, добре виважену, "кристалізовану" інтерпретацію музичних творів створюють на засадах єдності художніх намірів обидва партнери – соліст і концертмейстер – та, у той же час, кожен із них усвідомлює свою роль у втіленні композиторського задуму, – наголошує О. Сікалова, дослідниця музичного мистецтва, у своїй праці "Особливості

творчої співпраці концертмейстера з солістом у процесі інтеграції художнього твору” [6]. Ця характеристика концертмейстера співзвучна з роботою акомпаніатора, який разом із солістом створюють виконавську концепцію музичного твору, добирають відповідні прийоми виразності для яскравого втілення задуму композитора, досягають ансамблевої узгодженості в творчому процесі. Тобто, звертається увага на такий різновид, як концертмейстерство, мистецтво акомпанементу.

Від майстерності концертмейстера залежить дуже багато, – наголошує Л. Коструба, яка майже двадцять років працювала з досвідченою музиканткою, концертмейстеркою, педагогом Ярославою Матюхіною. Співачка згадує про їхні сумісні виступи, що були справжнім єдиним цілим, майстерним дуєтом виконавців, де, завдяки досвідченому концертмейстеру, відбувався позитивний настрій, натхнення, впевненість соліста в собі, створювалась творча атмосфера високого мистецтва [4].

Варто уточнити, що підготовка майбутнього викладача музичного мистецтва до акомпанування відрізняється від його сольної підготовки. Так, сольне виконання музичних творів здійснюється музикантами на інструментах, якими вони володіють: піаністи грають музику, написану для клавіра, альтисти – для скрипки або віолончелі, баяністи чи акордеоністи часто виконують музику, написану для клавіру або фортепіано. При цьому виконавці намагаються, щоб їхнє трактування відповідало первісному характеру звучання “твору композитора” [5, 9].

Цінним із цього приводу є висловлювання О. Скларова, який наголошує на тому, що акомпаніатор має знати особливості гри на різних музичних інструментах, основні диригентські жести й прийоми, основи вокалу. Науковець підкреслює, що ознаками високого рівня акомпаніаторської майстерності є передача вокалісту знань про твір, знання стильових особливостей та традицій виконання, складання виконавського плану, контроль за точністю звуковисотних та ритмічних параметрів вокального виконання, за правильністю фразування, вимови, дикції тощо [7].

Варто також наголосити, що на відміну від соліста-інструменталіста, який спрямовує увагу лише на своє власне виконання, акомпаніатору доводиться сконцентруватися не лише на грі обох своїх рук, а й на солісті чи іншому музичному інструменті, де партнери мають доповнювати одне одного, у міжособистісній взаємодії здійснювати творче спілкування.

Слід також додати, що головною метою акомпаніатора є досягнення ансамблевої узгодженості, де діють два однодумця (соліст чи інструменталіст), які розуміють єдність своїх художніх намірів, щоб втілити зміст музичного твору. У цьому про-

цесі відтворення пісенних, вокальних творів вимагає від акомпаніатора та співака (чи іншого інструменталіста) високого виконавського рівня, а саме: дотримання точних штрихів, динаміки (баланс між супроводом і співом), темпових позначень, що вказані в нотному тексті, чіткої артикуляції, узгодженої гри, де осмислюється, аналізується, узагальнюється та адекватно оцінюється спільне виконання тощо. Взаєморозуміння, злагода між учасниками є міцним підґрунтям для створення спільного плану в інтерпретації пісенних, вокальних творів, розуміння художнього музичного образу, де задіяні різні види музичного мислення: образне, творче, логічне, асоціативне.

Важливо зазначити, що формування вмій і навичок з акомпанування є основою фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зміст занять з ОК “Акомпанемент” залежить від конкретних творчих завдань та досконалото володіння технікою гри на музичному інструменті (зокрема, фортепіано, баяні, акордеоні). Ефективність цих занять також спрямована на освоєння навичок вокального інтонування, вільного читання нотного тексту з листа та транспонування, виконання акомпанементу за цифрованим басом, ознайомлення з різноманітною пісенною, вокальною літературою, де спів супроводжується власним акомпанементом. У той же час обов’язково звертається увага на правильне співвідношення звучання голосу й музичного інструмента, чіткий розподіл дихання (зберігається єдність слова, фрази). При читанні акомпанементу з листа важливо навчитися слухати партію партнера (соліста, іншого інструмента чи ансамблю), не заглушати її своїм супроводом, не зупинятись, якщо були неточні виконання нотного тексту, а зосередитись і рухатись до самого кінця.

У процесі підготовки до акомпаніаторської діяльності майбутні вчителі музичного мистецтва повинні знати:

- основні технічні можливості музичного інструмента (у нашому дослідженні – фортепіано, баян, акордеон) та засоби музичної виразності, які сприяють інтерпретації художнього образу пісенних, вокальних творів;

- способи досягнення єдиного звукового комплексу в процесі акомпанування співаку (власному голосу чи іншому музичному інструменту).

Майбутні фахівці мистецького спрямування повинні вміти:

- вільно володіти технічними прийомами та застосовувати відповідні засоби музичної виразності;

- правильно розуміти зміст музичного твору та разом із партнером дійти спільної думки й натхненно втілити задум композитора в концертному виконанні;

- володіти навичками читання нотного тексту з листа та транспонування партитури (обирати зруч-

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО АКОМПАНІАТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

ну для співака теситуру), гри в ансамблі з іншими музичними інструментами чи співу під власний акомпанемент;

– дотримуватися акустично-звукового балансу між музичним інструментом і звучанням соліста (чи власного голосу), щоб не втратити індивідуальну красу його/своєї партії;

– працювати самостійно над пісненими творами як під час занять з акомпанементу, так і в самостійній роботі.

Зазначимо, що акомпанування в ЗВО відбувається в різних ситуаціях: в умовах залікових іспитів, концертних виступах, акомпануванні власному голосу або солістам, хто є учасником мистецького заходу.

Необхідні навички акомпаніатора формуються в практичній діяльності під час роботи з музичним твором. У зв'язку з цим акомпаніатор має такі творчі завдання:

– уміти почути виразність кожного штриха й відтворити його на музичному інструменті за допомогою диференціації туше;

– довести кожен штрих до повної гармонії із солістом (якщо це інструменталіст) або до чіткої артикуляції з вокалістом (якщо виконуються вокальні, пісенні твори);

– дотримуватись штрихових, динамічних та інших засобів музичної виразності, щоб максимально точно, натхненно й переконливо донести до слухачької аудиторії художній задум композитора.

Творчий тандем акомпаніатора з солістом або ансамблем під час концертного виступу створюють атмосферу вільного, творчого, невимушеного музикування. Інструменталіст-аккомпаніатор є неодмінним супутником співаків, він має багату ерудицію, любов до вокального мистецтва [1, 107]. До цього варто додати, що діяльність акомпаніатора пов'язана не лише із взаємоузгодженістю ансамблевого виконання музичного твору, а й з артистизмом, де атрибутом є творчо активна особистість, діяльність якої націлена на слухачьку аудиторію. Дійсно, артистизм є необхідним компонентом розкриття художньо-образного змісту музичних творів, причому як у вербальній формі, так і в процесі виконавської презентації музичних композицій перед публікою.

Цікавою з погляду визначення артистизму є дисертація Ван Чень, де автор пов'язує артистизм зі здатністю відтворювати та передавати художні емоції засобами музичної виразності, емоційно та динамічно втілювати художньо-образний зміст музичних творів, розкриваючи їх красу й духовність, захоплювати слухачів світом музичного мистецтва. В основі артистизму, – уважає дослідник, – лежать не тільки емоційно-вольові якості, а й власна відданість особистості світу мистецтва, потреба в художньо-творчому самовираженні [2, 31].

Узагальнюючи вищезазначені позиції акомпаніаторської діяльності, доцільно підкреслити, що ефективність формування навичок до акомпанування в спільному творчому процесі відбувається завдяки:

– досягненню емоційної органічної єдності в створенні музичного образу;

– орієнтації на творчий виконавський процес;

– розвитку виконавської майстерності в процесі сумісного тандему;

– налаштуванню на змістовний, яскравий артистичний виступ, де долається сценічне хвилювання й відбувається творчий процес.

Концертний виступ – це кульмінаційний етап тандему, де акомпаніатор спільно із солістом (іншим музичним інструментом, ансамблем) усвідомлюють і відтворюють музичний задум композитора, дотримуючись високої культури виконання.

Щоб утримати увагу майбутніх учителів музичного мистецтва до акомпаніаторської діяльності, зацікавити їх творчим процесом доречно обирати репертуар пісенних творів сучасних українських композиторів, де акомпанемент супроводжується новими ритмами та інтонаціями. Акомпаніатора захопить витончено-вдумливий індивідуальний стиль композитора, аранжувальника, особливості його пісенного твору. Так, обробки українських народних пісень Людмили Жульєвої, Людмили Ремезенко, Юлії Ремезенко привертають увагу музикантів гнучким фразуванням, чіткою та виразною дикцією (на інструменті – у штриховому виконанні, при співі – вимові слів), елементами поліфонії, що представлені як оспівування основних щаблів, стрибками, що побудовані на інтонаціях народних пісень.

Важливим елементом акомпанементу є також інструментальний вступ до пісні, де мають бути не лише правильні ноти та ритм, а й налаштування співака на поетичний образ, щоб він мав можливість відтворити відповідний настрій і натхнення. Мелодична лінія вступу повинна бути природною, співпадати з інтонацією співака, тим настроєм, який закладений композитором у музичній тканині пісні. Так, наприклад, обробка Л. Ремезенко української народної пісні “Ой минула вже зима”, де веселий, грайливий характер, на що вказує автор, налаштовує виконавця на оптимістичний, бадьорий настрій. Динамічні нюанси в колисковій (Котіку сіренький, обробка Л. Ремезенко) пов'язані з уявою, що матуся заколисує немовля, який швидше засинає під ритмічні звуки. Звичайно, що тут доречним буде вступ та супровід пісні *legato*, у спокійному темпі, де проводиться лагідна мелодія. В обробці Л. Жульєвої “Іди, іди дощику” у вступі звучать звуки, що імітують краплинки дощу. Для створення цього образу застосовуються штрихи *staccato* (відривчасто), дрібні звуки, інтонаційна точність у стрибках мелодії. Короткий вступ до пісні “Тан-

цвали миші” (обробка Ю. Ремезенко), підкреслює комічне виконання пісні, де миші шкодять “по бабиній хижі”. Куплетна форма пісні потребує під час виконання нових тембральних кольорів [8].

Чутливе ставлення до соліста (власного голосу чи іншого музичного інструмента), активна участь у створенні художніх образів і застосування розмаїтих засобів музичної виразності – усе це значною мірою сприяє перетворенню залікових іспитів з акомпанементу, концертних виступів партнерів у справжнє свято музики.

Висновки з даного дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Отже, необхідність удосконалення акомпаніаторської майстерності є важливим компонентом фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка спрямована на розвиток якісних рис особистості й формування спеціальних знань, умінь, набуття належних навичок, що є запорукою її професійного зростання.

Подальші дослідження цього питання пов’язані з тими змінами, що будуть висуватися до музичного супроводу, де акомпаніатор повинен володіти художньою та технічною майстерністю на такому ж рівні, як і в сольному виконанні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. Київ : ЗАТ “Віпол”, 2007. 174 с.
2. Ван Чень. Методика формування виконавського артистизму студентів магістратури в процесі вокально-фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 244 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2005. С. 16, С. 570. URL: <https://archive.org/details/velykyislovnyk/page/16/mode/2up> (дата звернення : 28.11.2025).
4. Коструба Л. Творча співдружність співака і концертмейстера (особиста співпраця з Ярославом Матюхою). Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика: наук.-метод. зб. статей та матер./ Гол. ред. І. Пилатюк. Одеса : Вид-чий дім “Гельветика”, 2024. С. 42–45.
5. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навч. посіб. Київ, 2013. 134 с.
6. Сікалова О. Особливості творчої співпраці концертмейстера з солістом у процесі інтеграції художнього твору. Концертмейстерська діяльність: історія, персоналії, методика : наук.-метод. зб. статей та матер./ Гол. ред. І. Пилатюк. Одеса : Вид-чий дім “Гельветика”, 2024. С. 194–198.

7. Склярів О.Д. Акомпанування як особливий вид фортепіанного мистецтва: стильова та фактурна специфіка. *ScienceRise*, 2019. № 12 (65). С. 6–9. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/texc_2019_12_3 (дата звернення: 25.11.2025)

8. Хрестоматія з акомпанементу: навч. посібник для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спец. 025 Музичне мистецтво / уклад. : Т.Л. Дорош, О.Л. Дубовська, О.В. Турукіна. Харків, 2025. Ч. 1. 115 с.

REFERENCES

1. Antonyuk, V. (2007). *Vokalna pedahohika (solny spiv): pidruchnyk [Vocal pedagogy (solo singing): textbook]*. Kyiv, 174 p. [in Ukrainian].
2. Van Chen (2017). *Metodyka formuvannya vykonavskoho artystyzmu studentiv mahistratury v protsesi vokalno-fakhovoi pidhotovky [Methodology for the formation of performing artistry of master's students in the process of vocal professional training]*. *Candidate's thesis*. Kyiv. Nats. ped. un-t imeni M. P. Dragomanova, 260 p. [in Ukrainian].
3. Busel, V.T. (2005). *Velykyi tлумачnyy slovnyk sучasnoyi ukrajinskoyi movy (z dod. i dopov.) [Large Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language (with add.)]*. Kyiv, Irpin, p. 16, p. 570. [in Ukrainian].
4. Kostuba, L. (2024). *Tvorcha spivdruzhnist spivaka i kontsertmeystera (osobysta spivpratsya z Yaroslavoyu Matyukhoyu). Kontsertmeysterska diyalnist: istoriya, personaliyi, metodyka : nauk.-metod. zb. statey ta mater [Creative partnership between singer and accompanist (personal collaboration with Yaroslava Matyukha)]*. Odesa, pp. 42–45. [in Ukrainian].
5. Moskalenko, V. (2013). *Lektsiyi z muzychnoyi interpretatsiyi : navch. posib. [Lectures on musical interpretation: tutorial]*. Kyiv, 134 p. [in Ukrainian].
6. Sikalova, O. (2024). *Osoblyvosti tvorchoyi spivpratsi kontsertmeystera z solistom u protsesi intehratsiyi khudozhnoho tvoru [Peculiarities of creative cooperation between an accompanist and a soloist in the process of integrating a work of art]*. Odesa, pp. 194–198. [in Ukrainian].
7. Sklyarov, O.D. (2019). *Akompanuvannya yak osoblyvyi vyd fortepiannoho mystetstva: stylova ta fakturna spetsyfyka [Accompaniment as a special type of piano art: stylistic and textural specifics]*. *ScienceRise*, pp. 6–9. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/texc_2019_12_3 (Accessed 25 Nov. 2025). [in Ukrainian].
8. Dorosh, T.L., Dubovska, O.L. & Turukina, O.V. (2025). *Khrestomatiya z akompanementu : navch. posibnyk dlya zdobuvachiv pershoho (bakalavrskoho) rivnya vyshcheyi osvity spets. 025 Muzychne mystetstvo [Accompaniment reading material: a study guide for students of the first (bachelor's) level of higher education, speciality 025 Musical art]*. Kharkiv. p. 1, 115 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 28.11.2025

Прийнято до друку: 23.01.2026

Опубліковано: 26.02.2026



“Коли вам здається, що ціль недосяжна, не змінюйте мету – змінюйте свій план дій”.

Конфуцій
давньокитайський філософ

