

УДК 785.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-15>**Наталія ГІНАК,***orcid.org/0009-0009-1161-7464**аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) ginaknat@i.net*

КОНЦЕПЦІЯ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА ЗА УЧАСТЮ ФОРТЕПІАНО ЄЖИ МАРХВІНЬСЬКОГО

У статті представлена концепція виконання ансамблевої музики за участю фортепіано польського піаніста та професора Університету музики Ф. Шопена (м. Варшава) Є. Мархвінського. Пан Мархвінський, відомий своїм багаторічним партнерством з вокалістами Е. Подлець, Р. Креспін, М. Форрестер, Терезою Жилис-Гара, скрипалем К. Кулькою та ін., багато років очолював кафедру фортепіанної камералістики Варшавського університету музики.

Відомо, що у своїй виконавській діяльності піаніст може обходитися без інших музикантів. Тоді як всі інструменталісти, а також вокалісти залежать від його участі в концертній діяльності, в підготовці до неї, а також у навчальному та репетиційному процесі.

Автор чисельних публікацій про фортепіанну камерну музику та про гру в ансамблі загалом, Мархвінський вважає, що у піаніста в ансамблі рівноправна з його іншими учасниками роль. І якщо діяльність піаніста визнати за багатофункціональною, то термін „фортепіанна камерна музика” відповідно ідеям процесора буде охоплювати всю несольну, неіндивідуальну діяльність піаніста. Мархвінський пропонує відмовитися від розуміння партії фортепіано як від акомпануючої і від концепції „соліст-аккомпаніатор”, і користуватися концепцією „партнер-партнер”.

В цілому, Є. Мархвінський хотів поконати проблему, яка існує, як він говорив, по всьому світу – розподілу піаністів на, умовно, „сольних” і „несольних”, або таких, що нібито „неспроможні” бути сольними, а тільки допомагають іншим виконавцям (Marchwiński, 2017).

Теоретичні аспекти мистецтва концертмейстерства західноєвропейських країн залишаються взагалі або не до кінця вивченими, тому дана стаття є своєчасною і актуальною.

Ключові слова: концертмейстер, концертмейстерство, ансамблево виконавство, фортепіанна камералістика, фортепіанна камерна музика, камерна музика, піаніст, акомпанемент, аккомпаніатор, соліст, партнер.

Nataliia GINAK,*orcid.org/0009-0009-1161-7464**Postgraduate at the Department of History of Music and Ethnography
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) ginaknat@i.net*

THE CONCEPT OF AN ENSEMBLE PERFORMANCE WITH THE PARTICIPATION OF THE PIANO BY JERZY MARCHWIŃSKI

The article presents the concept of performing ensemble music with the participation of the piano of the Polish pianist and professor of the F. Chopin University of Music (Warsaw) J. Marchwiński. Mr. Marchwiński, known for his long-term partnership with vocalists E. Podleś, R. Crespin, M. Forrester, Tereza Żylis-Gara, violinist K. Kulka and others. For many years he headed the Chair of Piano Chamber Music at the Warsaw University of Music.

It is known that a pianist can do without other musicians in the performance. Whereas all instrumentalists, as well as vocalists, depend on his participation in concert activities, in preparation for them, as well as in educational and tutoring processes.

The author of numerous publications on piano chamber music and ensemble playing in general, Marchwiński believes that the pianist has an equal role in the ensemble with its other members. And if the activity of a pianist is recognized as multifunctional, then the term «piano chamber music» will cover all non-solo, non-individual activities of the pianist in accordance with the ideas of the processor. Marchwiński suggests abandoning the understanding of the piano part as an accompaniment and the concept of «soloist-accompanist» and use the concept of «partner-partner».

In general, J. Marchwiński wanted to overcome the problem that exists, as he said, all over the world – the division of pianists into, conventionally, «solo» and «non-solo», or those who are allegedly «unable» to be solo, but only help others performers (Marchwiński, 2017).

Theoretical aspects of the art of concertmastering in Western European countries remain generally or not fully studied, therefore this article is timely and relevant.

Key words: accompanist, art of accompaniment, ensemble performance, piano chamber music, chamber music, pianist, accompaniment, soloist, partner.

*Я глибоко вірю, що мистецтво є незнищеним,
тому що потреба в красі, поезії та музиці
є однією з найжиттєвіших
духовних потреб людини.
Є. Мархвіньські*

Постановка проблеми. Антропоцентричний підхід в музикознавстві передбачає вивчення взаємодії таких явищ, як музична мова, особистість і культура. Ідея досліджування репрезентації та проявів людини та людського у музичному мистецтві дозволяє вивчати, зі сторони людини – її взаємозв'язки з іншими людьми, культурним середовищем, духовною діяльністю, зі сторони мистецтва та науки – процеси смислоформування та смислополагання в музиці, ініційовані людиною та орієнтовані на неї, на задоволення її духовних потреб.

Між іншим, в контексті вирішення цих проблем вважаємо перспективною вивчення концепцій ансамблевого виконавства – як одного з різновидів музичного виконавства – провідних ансамблів сучасності і минулого. В даній статті охарактеризовано одну з таких концепцій – польського піаніста, концертмейстера та ансамбліста Єжи Мархвіньського.

Аналіз досліджень. Для музикознавців осмислення більшості кардинальних аспектів специфіки діяльності концертмейстера та артиста ансамблю, змісту та структури останньої вже залишилися позаду. Про це свідчать праці багатьох дослідників – Г. Бошук, К. Виноградова, Л. Годик, А. Готліба, Р. Давидяна, Е. Економової, В. Зеленіна, М. Крючкова, О. Кубанцевої, Н. Лузум, О. Люблінського, Ю. Мірлас, М. Моїсеєвої, Дж. Мура, Л. Повзун, І. Польської, В. Пустовіт, Г. Сибірякової, М. Смирнова, Є. Шендеровича.

В нашій публікації ми пропонуємо розглянути творчі установки одного з провідних піаністів-ансамблів XX – XXI століття, чия постать та творча діяльність ще не отримали висвітлення в українському музикознавстві – польського піаніста Єжи Мархвіньського.

Мета статті – охарактеризувати концепцію ансамблевого виконання і розуміння ролі піаніста-концертмейстера в ньому Єжи Мархвіньського.

Виклад основного матеріалу. Піаніст і педагог, професор Єжи Мархвіньські (1923–2023) багато років займався інтенсивною концертною діяльністю, в основному в області ансамблевої музики за участю фортепіано. Виступав в ансамблі з польською співачкою (колоратурним контральто) Евою Подлещ (1952–2024), французьким сопрано і меццо-сопрано Режин Креспін

(1927–2007), польським скрипалем Константином Анджеєм Кулькою (нар. в 1947 р.), канадською оперною співачкою (контральто) Морін Форрестер (1930–2010), польським сопрано Терезою Жиліс-Гара (1930–2021) та ін. (Jerzy Marchwiński, 2022).

Є. Мархвіньські закінчив Варшавську національну вищу музичну школу (нинішній музичний університет Фридеріка Шопена), де отримав диплом магістра мистецтва у 1958 році.

У 1974–1981 роках був учасником Квартету Польського радіо і телебачення, що мав назву „Квартет майстрів”. Записав понад 25 платівок (більшість записів також було видано на компакт-дисках), а тому числі, для Польського Радіо, BBC, Bayerischer Rundfunk, WDR та ін.. За запис повної збірки творів для скрипки та фортепіано Кароля Шимановського, зроблений Мархвіньським з Константином Анджеєм Кулькою, обидва музиканти отримали премію Президента Польського радіо і телебачення (Jerzy Marchwiński, 2023).

Є. Мархвіньські працював в рідній академії, починаючи з 1954 року. В 1978 році завдяки його старанням була створена кафедра фортепіанної камералістики (фортепіанної камерної музики). Згодом її діяльність була призупинена. В 1998 році вона знову відродилася у формі кафедри фортепіанної камерної музики, створеної на факультеті фортепіано, клавесина та органу, а в 2002 році була остаточно перетворена в знову самостійну кафедру фортепіанної камералістики.

Крім роботи у Варшавському університеті, Мархвіньські також викладав в Канаді та США, був членом журі багатьох польських і міжнародних конкурсів (наприклад, Міжнародного конкурсу вокалістів ім. Станіслава Монюшки).

Також професор Мархвіньські був віце-президентом Головної ради Асоціації польських художників і музикантів. З його ініціативи в 1991 році в Парижі було створено Асоціацію польських музикантів у Франції (Association des Artistes Musiciens Polonais en France) (Jerzy Marchwiński, 2023).

З 2011 року і до самої смерті Мархвіньські провадив блог, на якому можна ознайомитися в його публікаціями, відеозаписами лекцій та відгуками про його концертну та лекторську діяльність (Jerzy Marchwiński, 2022).

Основою мистецтва концертмейстерства є співтворчість з іншими виконавцями. Існують певні моделі інтерпретаційної діяльності піаніста в залежності від того, в якій галузі він працює – сольного або камерного виконавства.

Однак спеціальність концертмейстера є функціонально досить строгою і потребує високого

рівня майстерності: „Крім навичок швидкого читання нот з листа, він повинен володіти навичками інтерпретації, незамінними при виконанні творів, у яких роль концертмейстера полягає не лише в акомпануванні солісту, але й у злагодженому музикуванні. Ця музична професія відіграє все більшу роль у загальному музичному житті. Це дуже відповідальна і важка спеціальність, хоча б тому, що хороший концертмейстер повинен вміти швидко й точно транспонувати та розуміти інтерпретаційні наміри соліста. Ця мистецька спеціальність вимагає великої музичної культури, яка полягає головним чином у безпосередньому (через слухання) знанні великої музичної літератури” (тут і далі переклад з польської наш – Н. Г.) (Wierszyłowski, 1979: 47–48).

Єжи Мархвінські пише наступне: „Термін *концертмейстер* має подвійне значення. Перше впливає з вищезгаданої структури твору, коли виконавці поперемінно «ведуть» або «супроводжують» один одного. Я вважаю цей аспект суто професійним, прийнятним і зрозумілим. Аспект другий, як я його називаю – соціальний або такий, що відноситься до навколишнього середовища, традиційний, це система соліст-концертмейстер, в якій незалежно від структури твору один із виконавців є в певному сенсі а пріорі привілейованим, а другий є, у певному сенсі, а пріорі підпорядкованим” (Marchwiński, 2018: 122).

В західноєвропейських країнах історія навчання мистецтву концертмейстерства у вчн налічує, як правило, кілька десятиліть. Предмет вивчається як профільно, так і факультативно, і пов'язаний з оперою або з камерно-вокальним репертуаром. Наприклад, в Німеччині, де тільки державних оперних театрів близько 80-ти, відповідно, попит на акомпаніаторів є досить високим, а підготовці професіоналів в галузі концертмейстерства у вищих навчальних закладах приділяється особлива увага.

Самостійна навчальна програма з можливістю отримання диплому концертмейстера з'явилася в Західній Європі на початку 2000-х років; в цей період також посилюється інтерес до інструментального супроводу як факультативної дисципліни.

Цю зміну ситуації на краще коментує професор камерної музики Віденського університету музики і мистецтв Євген Сінайський. пояснюючи її, по-перше, переходом вищих західноєвропейських музичних навчальних закладів на болонську систему, завдяки чому супровід був введений в навчальні плани – спочатку як факультативний предмет (як правило, розрахований на 1 семестр). По-друге, піаніст вважає, що була й досі залиша-

ється потреба ліквідувати дисбаланс в підготовці, що є між музикантами оркестру та піаністом, які починають співпрацювати, коли виявляється, що концертмейстер або взагалі не має, або має досить невеликий досвід роботи з оркестрантами (Sinayskiy, 2021).

Далі, по-третє, Сінайський стверджує, що в останні десятиліття значно зростає значення роботи концертмейстера як такої.

Є. Сінайський підсумовує, що три перелічені фактори привели до того, що, наприклад, „у переважній більшості німецьких і австрійських консерваторій і університетів заняття студентів з концертмейстером отримали статус окремого самостійного предмета” (Sinayskiy, 2021).

Навчають сьогодні мистецтву акомпанемента і в музичних академіях Польщі.

Одна з найбільших кафедр акомпанемента (оригінальна назва: міжвідділова кафедра акомпанемента) активно функціонує в музичній академії в Гданську. Вона об'єднує піаністів, які працюють з інструменталістами, вокалістами та диригентами. Співробітники кафедри викладають фортепіано, навчають акомпанемента, читанню з листа, співпраці з піаністом, роботі з піаністом-репетитором та ін.; акомпанують студентам на прослуховуваннях, концертах, конкурсах; також здійснюють самостійну діяльність, наприклад, беруть участь у фестивалях, конференціях, майстер-класах, записують альбоми та ін. (Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu, 2024)

В рамках курсу концертмейстерської підготовки студентами-піаністами виконується різноманітний репертуар (сонати, концерти (у фортепіанному викладенні), вокальні дуети). Також учні отримують можливість розвивати навички концертмейстерства, акомпануючи дітям, що навчаються в музичних школах, приймаючи участь в майстер-класах з читання нот з листа та з підготовки акомпаніаторів до роботи в оперному театрі, в тематичних концертах. Також кафедра акомпанемента Гданської музичної академії співпрацює з різними академічними центрами в Польщі та за кордоном, займається організацією Загальнопольського конкурсу фортепіанних дуетів та ін. (відбувся вже двічі, в 2018 та 2022 роках). В 2021–2023 роках, між іншим, завдяки зусиллям співробітників кафедри, з успіхом пройшли шість майстер-класів, в тому числі, два – за участю іноземних гостей з Литви і Чорногорії (Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu, 2024).

Разом з тим, що в інших музичних вчн є кафедри, подібні до кафедри акомпанемента Гданської академії музики, присутні в деяких музич-

них університетах також кафедри камералістики, наприклад, в музичній академії імені К. Шимановського в Катовіцах, в музичній академії імені К. Пендерецького в Кракові, в музичній академії імені К. Ліпінського у Вроцлаві, Гданьській музичній академії імені С. Монюшка і т.д.

Разом з тим, багато років існує в Варшавському університеті музики кафедра *фортепіанної камералістики*, яку багато років очолював Єжи Мархвінський¹.

Поняття „kameralistyka” не має нічого спільного ані з камералістикою, ані з камеральними науками (в німецькій мові – Kameralwissenschaft, Cameralia) в сенсі галузі наукових дисциплін, пов’язаних з управлінням державним майном у XVIII – XIX ст., або напрямом в розвитку економічної думки (Ковальов В., Ковальов Віт., 2010).

Термін „фортепіанна камералістика” (фортепіанна камерна музика) було запропоновано саме Єжи Мархвінським у 1973 році на засіданні ради фортепіанного факультету Варшавської музичної академії. „Ця назва, яка раніше ніколи не використовувалася, майже одразу отримала схвалення значної частини варшавської викладацької спільноти, – згадує професор. – Усвідомлення змісту цього терміну було основою практично всіх моїх професійних поглядів, які майже спонтанно стали ідейною основою майбутньої кафедри фортепіанної камерної музики” (Marchwiński, 2017). Отже, кафедра фортепіанної камералістики – кафедра, на якій виконують камералістику, а саме: „музичні твори, призначені для виконання групою з кількох інструменталістів”, в данному випадку – за участю фортепіано (Kameralistyka, 2024). Відповідно, конкретно на кафедрі фортепіанної камералістики УМФШ в її сучасному вигляді виконують американську, французьку, англійську камерну музику, організують монографічні концерти, присвячені творчості К. Пендерецького, Г. Вольфа, Д. Шостаковича та ін.

Узагальнемо думки Єжи Мархвінського щодо концертмейстерства, виконавства в ансамблі і участі в ньому піаніста:

1. Основою відносин в ансамблі є партнерство. Виникаючи протиріччя, проблеми і навіть конфлікти вирішуються за допомогою переговорів.

2. Існують дві форми виконавської майстерності піаніста: сольна (індивідуальна) та ансамблева (груповая, камерна). Ці форми, доповнюючи одна одну, вимагають використання всього спектру його можливостей, а, відповідно, постійного вдосконалення.

3. Якщо соліст виконує твір під свою і тільки під свою відповідальність, то в ансамблі відповідальність за виконання розподіляється на всіх його учасників. Функції партій та ролі виконавців в ансамблі регулюються композицією та загальною концепцією твору, а не відносинами за типом „соліст – акомпаніатор”.

4. „Менталітет концертмейстера негативно позначається на кінцевому результаті колективного виконання, навіть якщо не кардинально, то в тих нюансах, які відрізняють відмінне виконання від посереднього” (Marchwiński, 2017).

5. Під акомпанементом треба розуміти співвідношення між провідним і допоміжним/и елементами музичного твору, а не виключно партію фортепіано (Marchwiński, 2017).

Отже, кафедра фортепіанної камералістики, яку багато років очолював Мархвінський, „фактично усуває концепцію концертмейстерства, але натомість просуває концепцію партнера” (Marchwiński, 2017). В цьому сенсі набуває новою якості дует, в якому акомпанує фортепіано, як склад, „в якому міститься і може бути продемонстрована вся ідейна і професійна основа партнерства” (Marchwiński, 2017).

Відповідно, головним завданням фортепіанного фідділу музичного вищого навчального закладу, а думкою Мархвінського, є формування артиста, який би був майстром сольного та ансамблевого виконавства, а метою кафедри фортепіанної камералістики є формування піаніста як артиста ансамблю – професіональне, психологічне та ментальне. (В своїх працях Мархвінський багато уваги приділяє роздумам про психологічну підготовку камерного піаніста та оперного концертмейстера; відповідні знання і навички, вважає професор, студенти мають отримувати саме на кафедрі фортепіанної камералістики). Тому, вважає професор, професію тренера (в термінології Мархвінського – коуча), піаніста-репетитора, або т.зв. професійного концертмейстера мають отримувати лише люди з вищою освітою (не менш, ніж на рівні бакалавра) (Marchwiński, 2017).

За Мархвінським, в ансамблевій діяльності піаніста повинен домінувати художній аспект. Існує, звичайно, інший аспект – професійний, або „функціональний”. Дуже цікавим і показовим вважаємо стосовно цього глибокий, філософський підхід професора: „Оскільки я сприймаю дійсність як специфічне співіснування поезії й прози, духу й матерії, абстракції й конкретності, то до першої чітко відношу мистецьку, а до другої – професійну, функціональну. Ці тенденції, безумовно, нерозривно переплетені і своєю захо-

¹ Кафедри фортепіанної камералістики є також в Бидгоській та Познанській музичних академіях.

плюючою, багатогранною взаємозалежністю створюють цілісне уявлення про піаніста-артиста й ансамбліста” (Marchwiński, 2017).

Навички камерного піаніста, на створенні яких роблять акцент на кафедрі фортепіанної камералістики, включають: співпрацю з іншим інструменталістом або співаком, з ансамблем або з оркестром, з балетом, в опері, а також роботу педагогічну – з учнями музичних шкіл, студентами та зрілими митцями.

Загалом, концепція Мархвіньського відповідає основним ідеям української програми навчання ансамблістів в музичному вузі, де акомпанемент асоціюється з творчим співробітництвом з іншими музикантами – інструменталістами і вокалістами.

Наприкінці хотілося б звернути увагу на то, як в сучасній Польщі навчають мистецтву акомпанементу теоретиків. Скажимо, в музичній академії Познані, цілі навчання цієї дисципліни, яка тут поєднується з навчанням гри на фортепіано та мистецтву імпровізації (у теоретиків-бакалаврів, викладається перші два семестри), є наступними:

- вдосконалення навичок гри на фортепіано;
- розвиток музичної чуйності, музичності взагалі та художньої творчості;
- вивчення музичних творів різних епох;
- налаштування на створення та втілення власних, оригінальних музичних інтерпретацій (з урахуванням певних виконавської традиції та стилістичних особливостей твору);

– надбання навичок читання з листа та транспонування, а також вміння скорочувати „складний” для читання з листа на фортепіано музичний матеріал;

– навчання мистецтву акомпанементу через засвоєння його основних принципів (постановка звуку, динаміки, звуку; фразування);

– набуття знань про сучасну музику (стилі, течії, тренди);

– розвиток вмінь практичного застосування загальних музично-теоретичних знань (про побудову форми, стилістичні відмінності, засоби музичної виразності, композиційні прийоми та ін.);

– навчання мистецтву імпровізації (формування мелодій і створення гармонії та послідовності гармонічних структур) (Fortepian / Nauka akompaniamentu z czyt. a’vista / Improwizacja fortepianowa, 2014).

Висновки. Головним завданням виконавського мистецтва та вищої освіти піаніста, який грає з іншими інструменталістами, або виступає в дуєті з вокалістом, полягає на артистизмі та партнерстві, – вважає польський піаніст, артист ансамблю, професор, завідуючий кафедрою фортепіанної камералістики Університету музики Фридерика Шопена Єжи Мархвіньські. Також він впевнений, що функція фортепіанної партії і ролі піаніста у виконанні творів, які призначені більше, ніж для одного інструменту (фортепіано), є завжди ансамблевою та рівноправною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковальов В., Ковальов Віт. Камералістика. *Корпоративні фінанси та облік: поняття, алгоритми, показники: навч. посібник. Ч. 1.* М.: Проспект, КНОРУС, 2010. URL: <http://elbib.in.ua/kameralistika.html>
2. Моїсеєва М. Спільна музично-виконавська діяльність як засіб формування професійних якостей учителя музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 1998. 209 с.
3. Петренко М. Різновиди музично-виконавської інтерпретаційної діяльності. *Наукові записки. Серія „Педагогічні науки”*. Вип. 170. 2019. С. 107–111.
4. Повзун Л. Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. К., 2005. 189 с.
5. Польська І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: дис. ... докт. мистецт.: 17.00.03. К., 2003. 432 с.
6. Brooke-Ball P. *Podręczny leksykon muzyczny*. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 1997. 284 s.
7. Fortepian. Nauka akompaniamentu z czyt. a’vista. Improwizacja fortepianowa. 2024. URL: <https://amuz.edu.pl/wp-content/uploads/fortepian.pdf>
8. Jerzy Marchwiński. Nagranie wykładu „Refleksje o muzycznym partnerstwie” mojego autorstwa ogłoszonego w Sanoku 5 września 2022 r. Blog. URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2023/09/>
9. Jerzy Marchwiński. Culture. pl. 8 lis. 2023. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-marchwinski>
10. Kameralistyka. *Wielki słownik języka polskiego*. Red. B. Batko-Tokarz, J. Bobrowski, A. Czelakowska URL: <https://wsjp.pl/haslo/podglad/98311/kameralistyka>
11. Marchwiński J. Kameralistyka fortepianowa. Zespołowa gra pianistów. Geneza i perspektywy. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, 2014. 276 s.
12. Marchwiński J. Katedra kameralistyki fortepianowej UMFC. Idea i rzeczywistość. 11 grudnia 2017 r. URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2017/12/katedra-kameralistyki-forte-pianowej.html>
13. Marchwiński J. *Muzyczne partnerstwo*. Warszawa: Wydawnictwo Drugie, 2018. 196 s.
14. Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu. URL: <https://www.amuz.gda.pl/wydzialy/jednostki-miedzywydzialowe/miedzywydzialowa-katedra-akompaniamentu,691>

15. Sinayskiy E. The art of piano accompaniment in the instrumental repertoire – a new look at specialization. *Art For Future*. 25 July 2021. URL: <https://www.artforfuture.org/post/the-art-of-piano-accompaniment-in-the-instrumental-repertoire>

16. Wierszyłowski J. *Psychologia muzyki*. Warszawa: PWN, 1979. 380 s.

REFERENCES

1. Kovalov V., Kovalov Vit. (2010) *Kameralistyka*. [Chamber music] Korporatyvni finansy ta oblik: poniattia, alhorytmy, pokaznyky: navch. posibnyk. [V. V. Kovalov, Vit. V. Kovalov. Corporate finance and accounting: concepts, algorithms, indicators: study guide] Ch. 1 M.: Prospekt, KNORUS. URL: <http://elbib.in.ua/kameralistika.html> [in Ukrainian].

2. Moisiejewa M. (1998) *Spilna muzychno-vykonavska diialnist yak zasib formuvannia profesiinykh yakosteï uchytielja muzyky*. [Joint musical performance activity as a means of forming the professional qualities of a music teacher] dys. ... kand. ped. auk. – Dissertation for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences. Kyiv. 209 [in Ukrainian].

3. Petrenko M. (2019) *Riznovydy muzychno-vykonavskoi interpretatsiinoï diialnosti*. [Types of musical and performing interpretative activity] *Naukovi zapysky. Serii „Pedahohichni nauky”*. – *Naukovi zapysky. Serii „Pedahohichni nauky”*. 170. 107–111 [in Ukrainian].

4. Povzun L. (2005) *Naukovi i khudozhni aspekty mystetskoï diialnosti pianista-kontsertmeistera*. [Scientific and artistic aspects of the artistic activity of a pianist-concert master] dys. ... kand. myst. – Dissertation for the degree of Candidate of Arts. Kyiv. 189 [in Ukrainian].

5. Polska I. (2003) *Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty*. [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects] dys. ... dokt. myst. – Dissertation for the degree of Doctor of Arts. Kyiv. 432 [in Ukrainian].

6. Brooke-Ball P. (1997) *Podręczny leksykon muzyczny*. [The handy musical lexicon] Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl. 284 [in Polish].

7. Fortepian. Nauka akompaniamentu z czyt. a’vista. Improvizacja fortepianowa [Piano. Learning accompaniment with a’vista reading. Piano improvisation] URL: <https://amuz.edu.pl/wp-content/uploads/fortepian.pdf> [in Polish].

8. Jerzy Marchwiński (2022) *Nagranie wykładu „Refleksje o muzycznym partnerstwie” mojego autorstwa wygłoszonego w Sanoku 5 września 2022 r.* [Recording of my lecture “Reflections on musical partnership” delivered in Sanok on September 5, 2022] Blog. URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2023/09/> [in Polish].

9. Jerzy Marchwiński (2023). [Jerzy Marchwiński]. *Culture. pl*. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jerzy-marchwinski> [in Polish].

10. *Kameralistyka. Wielki słownik języka polskiego*. [Chamber music. The great dictionary of the Polish language] Red. B. Batko-Tokarz, J. Bobrowski, A. Czelakowska URL: <https://wsjp.pl/haslo/podglad/98311/kameralistyka> [in Polish].

11. Marchwiński J. (2014) *Kameralistyka fortepianowa. Zespołowa gra pianistów. Geneza i perspektywy*. [Piano chamber music. Team playing of pianists. Origins and prospects]. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. 276 [in Polish].

12. Marchwiński J. (2017) *Katedra kameralistyki fortepianowej UMFC. Idea i rzeczywistość*. [Department of piano chamber music at the UMFC. Idea and reality] URL: <https://jerzy-marchwinski.blogspot.com/2017/12/katedra-kameralistyki-fortepianowej.html> [in Polish].

13. Marchwiński J. (2018) *Muzyczne partnerstwo*. [Musical partnership] Warszawa: Wydawnictwo Drugie. 196 [in Polish].

14. *Międzywydziałowa Katedra Akompaniamentu*. [Interfaculty Department of Accompaniment] URL: <https://www.amuz.gda.pl/wydzialy/jednostki-miedzywydzialowe/miedzywydzialowa-katedra-akompaniamentu,691> [in Polish].

15. Sinayskiy E. (2021) The art of piano accompaniment in the instrumental repertoire – a new look at specialization. *Art For Future*. URL: <https://www.artforfuture.org/post/the-art-of-piano-accompaniment-in-the-instrumental-repertoire> [in English].

16. Wierszyłowski J. (1979) *Psychologia muzyki*. [Psychology of music] Warszawa: PWN. 380 [in Polish].