

Семенова А.В. Эмпатия концертмейстера // Академия педагогических идей «Новация». – 2020. – №11 (ноябрь). – АРТ 75-эл. – 0,4 п. л. – URL: <http://akademnova.ru/page/875548>

РУБРИКА: ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 786.2.087.4

Семенова Агнесса Владимировна

Концертмейстер в классе хора и флейты

ГБУДО «Детская музыкальная школа им. М.П. Мусоргского»

г. Москва, Российская Федерация

muzshkola53@mail.ru

ЭМПАТИЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Аннотация: В статье рассмотрены педагогические, исполнительские навыки и приемы, а также знания психологических аспектов профессиональной деятельности концертмейстера.

Ключевые слова: интуиция, импровизаторские способности, исполнительский, педагогический компонент концертмейстера, психологическое начало профессии.

Semenova Agnessa

concertmaster, teacher,

GBUDO «Children's music school the name of M.P. Musorgsky»

Moscow, Russian Federation

CONCERTMASTER'S EMPATHY

Abstract: the article considers pedagogical, performing skills and techniques, as well as knowledge of psychological aspects of the professional activity of a concertmaster.

Keywords: intuition, improvisational abilities, performing, pedagogical component of the concertmaster, psychological beginning of the profession.

Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология.

Профессиональная подготовка кадров для полноценной в творческом отношении деятельности во всех областях музыкального искусства, воспитание не только исполнителей-инструменталистов, но и эстетически развитых и самостоятельно мыслящих музыкантов, ставит в области музыкального образования серьёзные задачи, как перед педагогами, так и перед концертмейстерами. Соответственно, возрастают требования к профессиональному мастерству, включающему не только высокий в художественном и техническом отношении уровень владения исполнительскими и педагогическими навыками и приёмами, но и *психологическую компетентность, что предполагает знание психологических аспектов профессиональной деятельности и умение применять полученное знание на практике.*

Осознание важности и практической значимости психологической подготовки, специфической для каждой профессии, сочетается с необходимостью целостного восприятия отдельного вида деятельности в тесной взаимосвязи с родственными видами и в контексте всей культурной реальности.

Этот процесс вполне закономерен, так как имеет объективные исторические предпосылки. С первых моментов становления профессионального искусства музыкант, как правило, совмещал функции исполнителя, владеющего несколькими инструментами, интерпретатора собственных произведений, композитора, педагога, концертмейстера и дирижёра. Со временем на основе этих функций сформировались самостоятельные профессии, что, с одной стороны, благотворно отразилось на их дальнейшем развитии, но с другой - привело к утрате единства, возможности комплексного восприятия и объективной эстетической оценки

Всероссийское СМИ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: akademnova.ru

e-mail: akademnova@mail.ru

различных явлений музыкальной культуры. Тип творческой личности энциклопедического масштаба в наше время встречается всё реже. Аналогичные проблемы наблюдаются в медицине, точных и естественных науках.

Концертмейстерство, сформировавшись как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической коррекции ансамбля с певцами или исполнителями-инструменталистами, является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Понятие «концертмейстерское искусство» может относиться к исполнителям на различных инструментах (баян, гитара), если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево-исполнительские задачи. Следует напомнить, что первоначально концертмейстерами именовались скрипачи в симфоническом оркестре, возглавлявшие струнную группу и отвечающие за качество её звучания. Эта традиция сохранилась до настоящего времени. Аналогичная должность имеется и в оркестре народных инструментов.

Применительно к деятельности музыканта-пианиста, концертмейстерство - одна из самых распространённых и востребованных профессий. В процессе становления происходило постепенное совершенствование всех входящих в неё компонентов.

Первоначально основой для разнообразной деятельности музыканта служили *импровизаторские способности*, обеспечивающие профессиональную универсальность. Искусство аккомпанемента рассматривалось как своеобразная форма импровизации владеть которой был обязан в XVI-XVIII столетии любой исполнитель. Однако, помимо профессиональной необходимости, существенную роль играл и эстетический интерес к ансамблевому исполнительству.

В XIX веке, 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 объём нотного текста. В этом случае функции пианиста, обычно не предполагающие педагогической помощи, были аккомпанирующими. На данном этапе уже отчётливо проявляется разница между профессиональным психотипом солиста (пианиста, инструменталиста) и аккомпаниатора, на основе чего можно говорить о

Всероссийское СМИ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: akademnova.ru

e-mail: akademnova@mail.ru

специфических чертах характера, соответствующих каждому из этих видов деятельности. «Характерной фигурой для того времени является уже не композитор-импровизатор, а композитор-виртуоз, даже виртуоз-композитор», который царил на сцене, покоряя слушателей артистизмом, блестящей техникой, эффектным *стилем jeii perle*. В стремлении безраздельно властвовать над публикой, солист не желал делиться с кем-либо признанием и аплодисментами.

Специального обучения данной профессии, как в широкой практике частных уроков, так и в стенах музыкальных академий и консерваторий не существовало. Интерес к деятельности аккомпаниатора, однако, повышается как к возможному источнику заработка. И. Гофман в своей книге «Фортепианная игра. Вопросы и ответы», исходя из актуальности проблемы, даёт отдельные советы желающим совершенствоваться в этой области, особо выделив значение природных задатков, чутья.

Важным моментом для данного вида деятельности явилось развитие *педагогического компонента*. История становления концертмейстерства как профессии, преимущественно отразившая неравноценное отношение к пианистам, работавшим в этой области, знает пример общественного признания концертмейстера как педагога, психолога, специалиста широкой компетенции, обладающего интуитивным чувствованием солиста и непогрешимым вкусом. Имеется ввиду высокое звание маэстро, которым именовался концертмейстер-художник в Италии, шлифующий мастерство певцов на высших этапах их профессионального развития.

С середины XIX века концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства, оформляется в самостоятельную профессию. И если Италия показала пример достойного отношения и уважения к концертмейстеру, не как к слуге, но мастеру, то Россия стала первой страной, где профессиональное отношение к искусству аккомпанемента закрепилось введением в музыкальные заведения предметов данного профиля. В 1867 году А.Рубинштейн предложил открыть в консерватории специальные классы для совершенствования ансамблевых навыков пианистов и инструменталистов.

Усиление психологического начала в профессии было обусловлено особенностями русского «музыкального менталитета». «С первых шагов становления русская концертмейстерская школа находилась под влиянием эстетики народно-песенной и романсовой культуры - её образно-поэтического начала. Напевность исполнения, тонкий лиризм, непосредственность и теплота душевного высказывания, проникновенность интонирования - эти качества определили облик не только певца, но и аккомпаниатора».

Культурные преобразования, произошедшие в нашей стране после Великой Октябрьской революции, обусловили необходимость возникновения новой области концертмейстерской деятельности. Реформа музыкального образования 1922 года установила трёхступенчатую систему профессионального музыкального обучения, помимо организации широкой сети музыкальных школ-семилеток общего музыкального развития, где со временем всё большее внимание уделялось профессиональной специализации исполнителей-инструменталистов, начиная с детского возраста.

Фортепианная партия в произведениях педагогического репертуара, подавляющая часть которого была создана первыми советскими педагогами-инструменталистами, была очень проста и не требовала высокого исполнительского мастерства. К работе в качестве аккомпаниаторов привлекались способные учащиеся-пианисты, из которых позже формировались свои кадры профессиональных аккомпаниаторов.

Вместе с развитием инструментального образования, ростом исполнительского уровня учащихся и значительным расширением репертуара, возрастали требования к концертмейстеру не только в отношении его исполнительского мастерства, но и его педагогической ценности как партнёра-наставника в ансамбле, музыканта-художника.

К настоящему моменту, деятельность концертмейстера в инструментальной сфере специального музыкального образования, несмотря на свою относительную «молодость», является одной из самых распространённых для пианиста. Несмотря на ряд существенных отличий с ансамблевыми, педагогическими и исполнительскими видами деятельности пианиста, для концертмейстера, работающего в данной сфере, остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: *концертмейстерская интуиция, чутьё, эмпатия, такт, гибкость*, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Ансамблевое единство является следствием музыкального взаимодействия особого качественного уровня, общения языком музыки, которая является древнейшим каналом человеческой коммуникации, средством обмена информацией, сформировавшимся значительно раньше речи.

Совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке в прямом смысле, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Подобные случаи в ансамбле относительно редки (область концертного исполнительства). Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимся,

Всероссийское СММ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: akademnova.ru

e-mail: akademnova@mail.ru

певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, именуемыми интуицией, эмпатией. В большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталистом.

Концертмейстеру необходимо уметь общаться как словами, так и музыкой. Вербальный способ, как это может показаться, не представляет сложности, поскольку является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Однако *искусством общения*, имеющим прямое отношение к *концертмейстерскому искусству*, владеет далеко не каждый. Это умение не просто поддержать беседу, но и выслушать, понять, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия.

Ещё более редкой является способность понимать язык музыки и использовать его как средство общения. Утверждение, что некий пианист весьма тонко чувствует музыку, не всегда свидетельствует о том, что он вполне понимает этот язык и владеет им. Часто эмоциональная выразительность произведения сама по себе оказывает на слушателя сильное воздействие, не требуя от интерпретатора специальной кропотливой работы по расшифровке музыкального языка. Эффект владения иностранным языком может произвести человек с хорошей памятью и чутким интонационным слухом, выучивший непонятный для него текст или стихотворение. Единственным способом надёжной проверки знания языка является общение. Поэтому, в ряду многих музыкальных профессий, концертмейстерство наиболее требовательно к *универсальным коммуникативным способностям*. Неслучайно качества, характеризующие мастерство концертмейстера, которые в методической литературе называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой», относятся не столько к исполнительским или педагогическим, сколько к психологическим свойствам.

В современных условиях *психологическая компетентность концертмейстера* важна не меньше, чем его исполнительские и педагогические способности, навыки чтения с листа и транспонирования. В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроения. Концертмейстер, всегда находясь рядом, помогает пережить неудачи,

разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сценофобии, страха перед повторением ошибок.

Важность такой помощи трудно переоценить, особенно при работе с детьми, имеющими неокрепшую психику и подверженными различным влияниям окружающего мира. Как доказывает жизнь, наличие в команде профессионального психолога существенно влияет на спортивные достижения; шахматисты мирового уровня не мыслят свою деятельность без такой психологической помощи, которую в ансамбле часто оказывает пианист. Не менее ответственны, на первый взгляд мало заметные психологические функции концертмейстера в обычной классной работе.

Психологический компонент деятельности концертмейстера, как важнейший фактор в совершенствовании профессионального мастерства.

По своим особенностям профессия концертмейстера находится на пересечении педагогики и исполнительства и совмещает в себе их основные признаки. И если это так, следует задать вопрос: можно ли говорить о соответствии требованиям профессии концертмейстера при условии сочетания педагогических умений и исполнительского мастерства?

Однозначно ответить на этот вопрос сложно, так как в предложенной формулировке отсутствует уточняющий психологический компонент. Для данного вида деятельности он имеет основополагающее значение, и об этом свидетельствуют как немногочисленные методические разработки по вопросам концертмейстерского искусства, так и выдержки из воспоминаний музыкантов, имевших соответствующий опыт. Ф.Э.Бах в своем трактате писал: «... чуткое аккомпанирование требует хорошей музыкальной души, наделённой разумом и доброй волей. Аккомпанировать чутко означает подчас - уметь быть снисходительным к ошибкам других и уступать им. Часто этого требует вежливость, часто и необходимость ...». И.Гофман отмечал, что обучение искусству аккомпанемента возможно лишь при опоре на уже имеющиеся задатки, при наличии эмпатии, что по своей природе выходит за рамки специфической музыкальной одарённости в сферу психологии: «Опыт может сделать многое, но не всё. Чутьё - это свойство природное».

Уже в советское время Н.Крючков и А.Люблинский, авторы первых фундаментальных исследований в области концертмейстерства, отмечая важность этого специфического свойства, но, учитывая особенности царившей в то время материалистической идеологии, осторожно делали прогноз, что в процессе сознательной тренировки навыков чтения с листа, транспонирования, репетиций с певцами или инструменталистами любой пианист способен научиться искусству аккомпанемента. Но между

Всероссийское СМИ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: akademnova.ru

e-mail: akademnova@mail.ru

овладением навыками и знаниями и мастерством в любой области лежит та же дистанция, что и между ремеслом и искусством.

Д.Мур, концертмейстер с мировой известностью, в своих воспоминаниях подчёркивает, что узкоспециальные навыки, коим при обучении уделяется первостепенное значение, сами по себе не определяют концертмейстерских способностей. Напротив, на протяжении всей книги, с большим юмором и художественным мастерством автор не устаёт напоминать, что не менее важна чуткость - это человеческое качество, делающее концертмейстера мастером, художником, психологом. «На первой репетиции опытный аккомпаниатор быстро выясняет профессиональный уровень своего партнёра, его музыкальность, серьёзность намерений. Он познаёт характер этого человека: скромный тот или самонадеянный, грубый или воспитанный? Спокойно-сдержанный или нервно-неуравновешенный? Всё это имеет такое же большое значение для гармонии между певцом и аккомпаниатором, как и техническая сторона ансамбля». Литературное творчество Д. Мура можно считать одним из наиболее полных и удачных с психологической точки зрения руководств по концертмейстерской деятельности, даже с учётом не вполне научного жанра. Концертмейстерская практика является хорошей психологической школой. Пример тому - В. Петрушин, автор многочисленных работ в области музыкальной психологии, имевший в начале своей деятельности опыт концертмейстерской работы.

Перечень подобных аргументов можно было бы продолжить и, подытожив их, ответить на поставленный ранее вопрос: не всякий пианист и не всякий педагог способен быть хорошим концертмейстером; одним из главных факторов здесь является психологическое соответствие профессии, наличие природных склонностей, особенностей характера, мироощущения, мышления.

Любая профессия накладывает существенный отпечаток на характер, и если труд создал человека, то деятельность в определённой области способствует как формированию высшего типа личности, так и призвана развивать и шлифовать заложенные в человеке способности. Гармоничное сращивание профессиональных навыков с изначальными личностными свойствами возможно лишь при условии того, что последние будут наилучшим образом отвечать специфическим требованиям избранного вида деятельности. П.Хазанов отмечает, что в деятельности, особенно педагогической, «общечеловеческие качества и свойства обретают сугубо профессиональные функции».

Всероссийское СМИ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: akademnova.ru

e-mail: akademnova@mail.ru

Проблема партнёрских взаимоотношений в ансамбле с инструменталистами различного возраста и исполнительского уровня

Любая совместная деятельность подразумевает партнёрские взаимоотношения, поскольку наибольшая её эффективность достигается посредством равной заинтересованности всех субъектов. Даже там, где имеется разница в статусе (начальник и подчинённые) и возрасте (взрослые и дети), элемент партнёрства во взаимодействии обеспечивает гармоничность такого сотрудничества.

Современная педагогика и особенно педагогика музыкальная, которая имеет дело с творческим процессом, в качестве важнейшего принципа выдвигает принцип сотрудничества. «Обучение - деятельность совместная, распределённая и другой быть не может». Как отмечает П. Хазанов, в ситуации, «когда преподаватель работает над художественным образом совместно с учеником», речь идёт о «субъект-объект-субъектном» взаимодействии, где наиболее предпочтительным будет диалог. Вышеизложенное в ещё большей степени касается концертмейстерской деятельности, как педагогической, так и исполнительской, подразумевающей ансамблевое взаимодействие.

Сравним понятия «сотрудники» и «партнёры» с точки зрения этимологии: сотрудники - принимающие участие в труде, причём доля этого участия произвольная; партнёры (от английского part - часть) - компаньоны, участники. В партнёрстве более ощутимо равенство, к которому должны приближаться взаимоотношения в ансамбле, преодолевая различия в возрасте, статусе, профессионализме и музыкальной индивидуальности.

К сожалению, далеко не каждый концертмейстер, работающий в сфере музыкального образования, вводит проблему партнёрства в круг своего профессионального внимания. Многие считают это несущественным или само собой происходящим. Иными словами, относясь со всей серьёзностью к своим исполнительским и, возможно, педагогическим задачам, они упускают из виду сложные психологические аспекты своей работы. Само по себе ансамблевое исполнение - это результат осязаемый, звучащий, который на самом деле является лишь малой вершиной «айсберга», именуемого взаимодействием в профессиональном концертмейстерском смысле. Подводная часть этого «айсберга» включает в себе такие необъяснимые понятия, как концертмейстерская интуиция, чутьё, такт, которые наполняют профессию глубоким эстетическим и гуманистическим содержанием.

Вопрос о том, когда следует приучать детей к творческому и осмысленному исполнению, и что требуется раньше - умение извлекать звуки или слышать и, соответственно, наполнять их смыслом, - был и остаётся самым важным вопросом музыкальной педагогики. Он может успешно решаться в инструментальных классах при участии концертмейстера и наличии партнёрских взаимоотношений.

Заключение

Концертмейстерское искусство является неотъемлемой частью музыкального исполнительства и образования. Данный вид деятельности по праву относится и к музыкальной педагогике, поскольку по определению концертмейстер, в отличие от аккомпаниатора, должен уметь осуществлять при необходимости педагогические функции, помогать солисту осваивать его партию, объяснять ансамблевые задачи.

Однако, при сравнении концертмейстера и пианиста-солиста ценность первого нередко ставится под сомнение с точки зрения критериев исполнительского мастерства, особенно если речь идёт о работе с начинающими инструменталистами или певцами.

В исполнительском музыкознании до сих пор уделялось мало внимания дефиниции и исследованию категории мастерства применительно к деятельности концертмейстера. Чрезвычайная сложность определения критериев профессионального мастерства объясняется феноменальностью главного качества, которым непременно должен обладать концертмейстер - интуицией. К концертмейстерской интуиции, которую также именуют чутьём, тактом, «концертмейстерской жилкой», апеллирует абсолютное большинство авторов немногочисленных научно-методических источников, накопленных за три столетия (первый такой пример принадлежит перу Ф.Э. Баха)

Интуиция, которой по праву должна заниматься психология, является одним из самых употребительных и, тем не менее, самых малоизученных человеческих качеств. Ценность интуиции не только в художественных профессиях, но и в науке, педагогике, любых практических видах деятельности не ставится под сомнение. Интуитивный уровень профессионального мышления и операционных действий, характеризующийся высокой скоростью (мгновенностью) выбора стратегии и креативных решений, подчас нелогичных, но единственно верных, для многих видов деятельности означает уровень мастерства, стоящий на порядок выше уровня ремесленного профессионализма. Он желателен для педагога, врача, строителя и учёного, но многие достигают высоких результатов в профессии, обходясь и без интуиции. Для концертмейстера же интуитивный уровень - главный критерий профессионального мастерства,

Всероссийское СМИ

«Академия педагогических идей «НОВАЦИЯ»

Свидетельство о регистрации ЭЛ №ФС 77-62011 от 05.06.2015 г.

(выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций)

Сайт: akademnova.ru

e-mail: akademnova@mail.ru

который невозможно заменить ни высоким уровнем исполнительского искусства, ни педагогическими способностями, ни даже их суммой. И если по типологическим признакам концертмейстер может быть отнесён и к исполнителям и к педагогам, то по требованиям, которые профессия предъявляет к интуитивным свойствам, это музыкант, обладающий сверхразвитыми психологическими свойствами эмпатии, позволяющей налаживать с партнёром по ансамблю любого возраста, уровня исполнительских способностей, характера музыкальное и человеческое взаимопонимание. Диагностировать наличие столь необычных и трудноизучаемых качеств удаётся без специальных лабораторных условий по способности к синхронному невербальному (в некоторых случаях даже при отсутствии визуального контакта) музыкальному взаимодействию концертмейстера с певцом или инструменталистом. Подобный уровень взаимодействия, качественный в художественном отношении и доставляющий исполнителям эстетическое удовольствие, может быть продемонстрирован концертмейстером с необходимой для профессии развитой интуицией при минимуме совместных репетиций.

Каждому человеку, чья деятельность связана с высоким уровнем координации действий в группе - команде футболистов, операционной бригаде, актёрам на сцене - хорошо знакомо понятие единого психоэмоционального поля, обеспечивающего взаимопонимание и синхронизирующего процесс совместной работы. Для обоснования существования единого психоэмоционального поля между исполнителями в ансамбле, координирующего художественно-исполнительский процесс и порождающего каждым новым исполнением уникальный творческий продукт, воспользуемся объяснением группы ведущих специалистов по биоэнергетике во главе с доктором медицинских наук Ю.Левинсоном: «Каждое живое существо излучает волны, модулированные происходящими в нём процессами. Эти волны, расходясь в окружающем пространстве, могут сохраняться на определённом уровне, создавая в каждой точке информацию о любом живом существе. Совокупность их создаёт единое энергоинформационное поле вокруг Земли - то, что В. Вернадский называл ноосферой». И поскольку концертмейстеры встречаются с партнёрами по ансамблю для совместных репетиций и стремятся как можно полнее понять, услышать, почувствовать друг друга, то психическая энергия их действий, содержащая в особом свёрнутом виде художественно-исполнительский замысел, объединяется, порождая единое психоэмоциональное поле. Иначе говоря, психическая энергия творческого процесса, мысль может стать устойчивым во времени носителем информации, находящимся вне производящего её источника, и притягивать

к себе близкие по смыслу и эмоциональному наполнению мыслеформы. Следовательно, единое психоэмоциональное поле является энергоинформационным результатом интуитивного уровня взаимодействия в ансамбле.

Таким образом, концертмейстерство является видом деятельности, где педагогика и исполнительство могут взаимодействовать и взаимодополнять друг друга при условии наличия необходимого психологического фундамента - интуиции.

Список использованной литературы:

1. Левинсон, Ю., Зинченко, В., Виноградов, М., Новицкий, О. Основы биоэнергетической диагностики и лечения. - М.: Рос-маркетинг, 1991г. – 125с.
2. Гофман, И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. - Москва, 1961. – 44 с.
3. Кирнарская, Д. Музыкальное восприятие, М., 1997 г.-256 с.
4. Куперен, Ф. Искусство игры на клавиатуре. - М.: Музыка, 1973 – 118 с.
5. Форкель, И.Н. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха./ Перевод. В. Ерохина. Предисловие Н. Копчевского. – М.: «Музыка», 1987.-356 с.
6. Крючков, Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.:1961.-256 с.
7. Люблинский, А. П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы.- Л.: Музыка, 1972г. – 81 с.
8. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке./ Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987г.-432 с.
9. Хазанов, П. Оптимизация межличностных отношений и взаимодействий в системе «Учитель - Ученик». Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора педагогических наук Москва 2006 г.
10. Шадриков, В. Психологическая деятельность и способности человека. — М.: Издательская корпорация "Логос", 1996г. – 320 с.
11. Петрушин, В. Музыкальная психология. – М.: Академический проект, Трикста-2008г.- 270 с.

Дата поступления в редакцию: 14.11.2020 г.

Опубликовано: 20.11.2020 г.

© Академия педагогических идей «Новация», электронный журнал, 2020
© Семенова А.В., 2020