

УДК 159.923:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2022.2.2>

І. М. ЄФРЕМОВА

викладач фортепіано,

старший викладач циклової комісії викладачів фортепіано,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»

Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: yefremova38.9@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0250-4344>

Р. І. ГУРГУЛА

викладач фортепіано, викладач вищої категорії кафедри теорії,

методики музичної освіти та інструментальної підготовки,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»

Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: rhurhula@lpc.ukr.education

<http://orcid.org/0000-0001-8569-9612>

В. В. ГЕРАСИМЧУК

викладач вищої категорії, викладач-методист,

голова циклової комісії викладачів фортепіано,

Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»

Волинської обласної ради, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: vherasymchuk@lpc.ukr.education

<http://orcid.org/0000-0002-5670-4029>

ПИТАННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЗІ СОЛІСТОМ-ВИКОНАВЦЕМ

У статті розглядається та аналізується психологічна взаємодія концертмейстера та соліста-виконавця як невід'ємного компонента успішного виступу. Особливий наголос робиться на важливості психологічної конгруентності між концертмейстером та солістом-виконавцем. У цьому зв'язку розкриваються особливості професійної діяльності концертмейстера, розглядаються психологічні та педагогічні особливості його роботи, обґрунтовується їхня важливість і значущість у структурі цієї діяльності. Обґрунтовується необхідність важливого аспекту – психологічної підготовки концертмейстера в цілому. Крім того, підкреслюється важливість не тільки володіння глибокими знаннями з цього питання, але і вміння застосовувати їх на практиці.

Актуальність дослідження знаходить підтвердження у тому, що такі якості, як концертмейстерська інтуїція, емоційне сприйняття, емпатія особливо підкреслюються в спеціальній літературі, але, ще з часів Ф. Е. Баха, так і не знайшли свого роз'яснення. Оскільки ці якості є критерієм професійної майстерності, їх дослідження має стати для нас першочерговим завданням.

У сучасних умовах психологічна компетентність концертмейстера важлива не менше, ніж його виконавські і педагогічні здібності, навички читання з листа і транспонування. У статті розглянуто психологічні особливості взаємин в рамках системи «концертмейстер–виконавець», де розкрита значущість психологічного компонента для діяльності концертмейстера з солістами-виконавцями, представлені основні психологічні аспекти концертмейстерських властивостей.

Розглядається питання появи єдиного психоемоційного поля (ПЕП) між концертмейстером та солістами-виконавцями, яке неодмінно має включати не лише технічні уміння, але й навички виконавської орієнтації, емпатійні здібності, інтуїцію, що дозволяє концертмейстеру використовуючи цілий комплекс виконавсько-інтонаційних технічних засобів, а також виконувати психолого-педагогічну функцію, реалізовувати інструментально-виконавську підтримку соліста-виконавця у процесі спільного виступу.

У процесі спільної роботи над музичним матеріалом концертмейстер, окрім необхідної гармонійної та інтуїтивної взаємодії з солістом-виконавцем, виконує одне з найважливіших психолого-педагогічних завдань, яке знаходить відображення не тільки у виконавстві, а й у житті.

Завдяки своїй творчій цілеспрямованості та інтуїції справжній концертмейстер здатен налагодити не тільки власні потрібні відносини з навколишнім оточенням, а й допомогти тим, хто знаходиться поруч і потребує розуміння, спілкування й партнерства.

Ключові слова: психологічна взаємодія концертмейстера, емоційний стан, концертмейстерська інтуїція, емпатія, єдине психоемоційне поле (ПЕП).

Поставлення проблеми. Психологічні аспекти діяльності концертмейстера вимагають нових бачень педагогічних та виконавських сторін цієї професії. Дослідження концертмейстерської взаємодії, у процесі роботи з окремими виконавцями та в ансамблі, вказують на суттєві відмінності між концертмейстером-піаністом, педагогом-піаністом та виконавцем-піаністом. Ці відмінності полягають у психодинамічних особливостях темпераменту, що вказує на необхідність психологічного підходу до дослідження цього виду діяльності.

Виконання та робота над музичним матеріалом та його змістом має в своїй основі психологічне підґрунтя. «Психологічні моменти проникають в усі галузі дослідження музики, так як вона сама по собі є психічно обумовлене явище».

Аналіз попередніх досліджень. Традиція психологічного підходу до музики як явища і як виду діяльності не нова. При глибокому естетичному, етичному і навіть терапевтичному значенні музики, нехай і без згадки поняття «психологія», писали філософи Піфагор, Платон, Арістотель. Лікар часів Галена і Теофраста, який не отримав, крім необхідних знань з медицини, ботаніки, хімії та астрології, музичної освіти, не мав права практикувати. Музику, поряд з метафізикою, філософією включали в коло своїх досліджень Ібн Сіна і Леонардо да Вінчі.

У книзі Е. Кубанцевої, де аналізується зміст і структура концертмейстерської діяльності, психологічний аспект відповідно до концепції гармонійного розвитку професійних навичок включає питання музичного сприйняття і емоційно-вольових якостей. Розкриття цих якостей відбувається у взаємодії, тому їх вивчення необхідно починати з розгляду всіх видів та рівнів професійної взаємодії.

Фундаментальні положення і художні принципи музичної педагогіки, психології та виконавства відображені в роботах Л. Баренбойма, Г. Когана, Я. Мильштейна, Г. Нейгауза, Д. Мура, М. Смірнова, В. Чачави, Е. Шендеровича, окремі положення музичної психології

розглядали Д. Кирнарська, В. Медушевський, В. Петрушин, С. Раппопорт, Г. Ципін, К. Ернст. Психологічні проблеми ансамблевого музичування висвітлюються в роботах О. Бичкова, В. Воєводіна, Г. Преображенського, В. Харченко. В обґрунтуванні надзвичайно важливого для ансамблевого виконавства музично-комунікативного аспекту використано сучасні дослідження зарубіжних психологів (Е. Вінер, Х. Гарднер, Д. Давидсон, Е. Еріксон).

Сьогодні теорія і методика концертмейстерського мистецтва увібрала в себе емпіричний досвід багатьох поколінь музикантів, які працювали в цій галузі, незважаючи на швидкий прогрес, має цілий комплекс запитань. Разом з цим, все більш чітко проступає напрям подальшого розвитку. Як справедливо зазначив Г. М. Ципін: «Якщо музикант – неважливо, займається він композиторською або виконавською діяльністю, розробляє питання теорії або викладає, не цікавиться психологічними аспектами своєї діяльності, він, швидше за все, займається не своєю справою». Таким чином, психологічний підхід до дослідження діяльності концертмейстера не є незвичайним або специфічним, а необхідним, що природно впливає з особливостей цієї професії.

Мета статті. Окреслити психологічні аспекти діяльності концертмейстера в освітньо-музичній сфері, проаналізувати його психологічну підготовку, ансамблеві здібності, вміння активно та результативно взаємодіяти з виконавцями, художньо-творчо мислити та діяти у процесі роботи над розучуванням, інтерпретацією і виконанням музичного твору.

Результати та дискусії. Чималий інтерес викликають психологічний, культурологічний, філософський та естетичний аспекти діяльності концертмейстера. Саме вони відіграють надзвичайно важливу роль в його співпраці з виконавцями, зумовлюють важливий вплив на музичне мислення та уяву, музичну пам'ять, естетичну та моральну сторону світогляду виконавця.

Актуальність дослідження знаходить підтвердження у тому, що такі якості, як концерт-

мейстерська інтуїція, емоційне сприйняття, емпатія особливо підкреслюються в спеціальній літературі, але, ще з часів Ф. Е. Баха, так і не знайшли свого роз'яснення. Оскільки ці якості є критерієм професійної майстерності, їх дослідження має стати для нас першочерговим завданням.

Чи має діяльність концертмейстера в сфері музичної освіти серйозні підстави претендувати на окрему «нішу» в області психології музичної діяльності? Потрібно розуміти, що психологічні завдання концертмейстера суттєво відрізняються від завдань піаніста-виконавця, хоча кваліфікація «концертмейстер» присвоюється усім випускникам-піаністам вищих навчальних музичних закладів.

У концертмейстерства є вагомий аргумент на користь його особливих зв'язків з психологією. Це – взаємодія, психологічний фундамент професійної діяльності. У дослідженні дано чітке обґрунтування такого нетрадиційного підходу, хоча в літературі останніх років все частіше зустрічаються схожі ідеї. «Професія концертмейстера – це і покликання, і майстерність, і вміння спільно спілкуватися, творити і переживати музику». «Буває і так, що у піаніста немає чіткого уявлення про характер своєї участі в ансамблі, і він обмежується формальною присутністю в ньому. Йому невтямки, що концертмейстер може стати психологічною опорою ансамблю».

Особлива специфічність такої взаємодії проявляється у використанні різних видів музичної комунікації. Музика, як відомо, одне з найбільш абстрактних мистецтв, але, разом з цим, здатне глибоко передати емоційний зміст, сенс, який не має адекватного «перекладу» вербальним або просторово-візуальним способом. «Навіть найзагальніші емоційні стани багато в чому не піддаються вербальному охопленню».

Нотний текст, який є відправною точкою для пошуку інтерпретації, при прагненні композиторів забезпечити його найбільш повно ремарками, що допомагають у «розшифровці», все одно не здатний направити виконавців в єдине русло творчих пошуків. Тут, де сходяться різні людські особистості виконавців, часто відбувається поєднання різних індивідуальних інтерпретацій. Дві такі різні інтерпретації, в одночасному виконанні соліста-інструменталіста

та концертмейстера, позбавляють всякого сенсу ансамблеву виконувану музику.

У камерно-інструментальній музиці повинен бути конкретний смисловий орієнтир. Самі програмні назви музичних творів сприяють активізації потрібних напрямків художньо-образного мислення виконавців. Це говорить про допустимість безлічі різних інтерпретацій, які не виходять за рамки стилю. Така варіативність вимагає від музикантів, крім виконавської майстерності, особливих психологічних якостей і високого рівня емпатії.

Ансамблева єдність є наслідком високого якісного рівня взаємодії. Психологія, однак, здатна привести більш наукове пояснення даному естетичному феномену, стверджуючи, що комунікативні властивості музики – невід'ємні.

Те, що музика здатна емоційно глибоко вплинути як на слухачів, так і на виконавців, не потребує доказів. Однак суттєва різниця в сприйнятті одного й того ж музичного твору відображається в індивідуальній глибині переживань, емоційних нюансах, образних асоціаціях. Це говорить про людські здатності сприймання музики як носія емоційної інформації. Але для партнерів музичного ансамблю такої здатності недостатньою для забезпечення емоційно-смислової єдності у виконанні. Нотний текст, з яким мають справу виконавці, – це сенс, відбитий композитором у знаковій системі. Особливо важливим у роботі над ансамблевим виконанням є не тільки прочитання нотного тексту та його відтворення, але і вловлювання емоційного сприятливого стану партнера, співналаштування емоційно-смислової сторони прочитання. Таке співналаштування можливе при виникненні єдиного психоемоційного поля (ПЕП). У цьому випадку мова йде в повному сенсі про музичну комунікацію, яка відповідає вродженим людським музичним здатностям, які потрібно лише активізувати.

Виконання в інструментальному ансамблі є не що інше, як невербальна емоційно-флюїдна взаємодія між музикантами, де змістовним сенсом наповнений як сам процес (музична бесіда на тему, запропоновану композитором, що є незримо присутнім третім співрозмовником), так і його результат – виконання, яке сприймається слухачами.

Й. Хейзинг в передмові до свого дослідження природи гри і її місця в житті людини спеціально підкреслює прагнення триматися в науково-об'єктивному руслі, утримуватися від «магічних» і не пояснених фактів. Однак, навіть і йому доводиться погоджуватись з їхньою присутністю. «У грі «підіграє», бере участь щось таке, що перевершує безпосереднє прагнення до підтримки життя і вкладає в цю дію певний сенс. Як би до нього не ставитися, у всякому разі цим «сенсом» гри ясно виявляє себе якийсь іматеріальний елемент у самій сутності гри».

Через інтерес до процесу ансамблевої гри з'являється єдине ПЕП. Початковий етап його появи характеризується захопленістю всіх учасників певною дією. Наступний етап виникнення єдиного ПЕП – новий невербальний (інтуїтивний) рівень взаєморозуміння. На момент його виникнення елемент «гострої зацікавленості» може вже і не бути постійно присутнім.

ПЕП діє не лише у тимчасових рамках ансамблевого виконання. Як свідчать приклади з життя, люди об'єднуються в групи на основі єдності інтересів. Надалі їхні спільні дії можуть поступатися місцем прагненню просто проводити час разом, відчуваючи незрозуміле задоволення від того, що поруч є ті, хто розуміє, хто зрозумілий. ПЕП у великих групах є самостійно існуюча енергетична субстанція яка здатна на цілком матеріальні дії. Зокрема в інструментальному ансамблі ПЕП, що об'єднує виконавців, є цілком достатнім для забезпечення інтуїтивної музичної взаємодії.

Як необхідну умову для виникнення єдиного ПЕП відзначимо безумовну віру, або, інакше кажучи, впевненість в можливість повного емоційно-сміслового збігу виконавських інтерпретацій. К. Юнг, який проводив спеціальні дослідження, що стосуються впливу початкового очікування на наступний результат, писав: «Ентузіазм, надія на успіх і віра в можливість екстрасенсорного сприйняття дають хороші результати і, схоже, є тими факторами, від яких залежить, чи буде будь-який результат взагалі мати місце». На практиці тисячі музикантів зустрічаються для спільних ансамблевих репетицій, прагнуть якомога повніше зрозуміти, почути, відчути один одного в музичному виконанні, у безсумнівній можливості досягти майже ідеального взаєморозуміння.

Отже, ПЕП є енергоінформаційним еквівалентом взаємодії. Ця ідея не нова. До подібного висновку приходили багато філософів, вчені, релігійні діячі, містики і матеріалісти, починаючи від Платона з його твердженням, що думки витають в повітрі, до більш конкретного висновку В. Гете: «Кожному з нас притаманні електричні та магнетичні сили, які на зразок справжнього магніту щось притягують або відштовхують, в залежності від того, чи приходять вони в зіткнення з однаковим або протилежним».

К. Юнг, який прагнув в дослідженнях не пояснених явищ до отримання експериментальних підтверджень, говорить про те небажання, з яким традиційна наукова думка допускає існування подібних феноменів: «Ми настільки звикли вважати сенс психічним процесом або змістом психіки, що нам і в голову не приходять припустити, що він може існувати за межами психіки». Ця цитата передає можливу реакцію багатьох людей суто раціонального типу на твердження про існування ПЕП й можливості роботи з ним. А між тим, саме ця сторона питання є основоположною для роботи концертмейстера як і в інструментальному ансамблі, так і з солістом-виконавцем.

Оголосивши цей феномен ненауковим і не маючи аргументованих доказів, ми знову повернемося до вже згадуваних традиційних термінів але зрозумілим не більше, ніж ПЕП: концертмейстерське чуття, інтуїція, гнучкість і емпатія. Подібні винятки наука допускає в області мистецтва й творчості, де такі інструменти пізнання, як науковий експеримент, спостереження і статистика, точні вимірювання і об'єктивна оцінку результатів можливо застосувати далеко не завжди. Це особливо характерно для ансамблевої творчості: «Створення спільного плану інтерпретації, художнього образу в цілому – процес надзвичайно індивідуальний і майже не піддається фіксації та спостереженню». Серйозна наука змушена погодитися, що «є речі, про які вчені нічого не знають, які вислизують від експериментальних наук (в області психології, наприклад). Артист же має можливість працювати на більш широких і набагато більш багатих просторах. Він міг би, тим самим, грати роль провідника в освоєнні ментальності, якби захотів стати універсалом, спираючись на наукові знання».

Варто навести ще один доказ існування ПЕП в ансамблі. Зокрема багатьом виконавцям, композиторам, диригентам знайоме явище, коли в момент найвищого емоційного підйому перед виступом у свідомості в одну мить з'являється план виконуваного твору. Відбувається незрозуміле стиснення часу, коли в одну мить «згортається» протяжна подія або процес. «Я» відчужує від себе частину свого змісту і споглядає її як щось зовнішнє, після чого може знову увібрати її у себе і сплавити в одне ціле». Вищевикладене збігається з описом Моцарта власного творчого стану перед «народженням» нового твору. У сучасній музичній педагогіці можна знайти рекомендації щодо використання цього методу в якості передконцертного настрою.

Якщо рішуче відмовитися від думки про можливість існування ПЕП, навіщо тоді потрібен подібний метод передконцертного настрою учасників ансамблю? Кожен виконавець перед виступом отримує в уяві свій «особистий інтерпретаційний план», який, звичайно, увібрав в себе досліди спільних репетицій, але ніяк не може збігтися з планом партнера, з огляду на одиничність і неповторність кожного творчого акту. У процесі ж виконання музиканти, озброєні кожен своїм планом, незрозумілим чином знаходять консенсус, об'єднуючи наявні варіанти. Чи не буде більш логічним уявити, що спочатку, в процесі підготовки, співналаштування ансамблевого ПЕП, виникає єдиний план, яким і керуються виконавці. Противники ПЕП, пояснюючи музичний консенсус між учасниками ансамблю, змушені в результаті визнати існування ансамблевої інтуїції.

Варто пригадати одне з психологічних визначень інтуїції: «Інтуїція – це надчуттєве сприйняття невербального, енерго-інформаційного, багатовимірного резонансно-флюїдного спілкування людей, природи, світу».

Феномен інтуїції не вписується в наукові уявлення через відсутність явно вираженого причинно-наслідкового зв'язку, що лежить в основі концепції законів природи. Його механізм отримання точної інформації про події, які відбудуться або відбуваються на віддаленій відстані, здатність в одну мить подумки побачити-почути-виконати цілий музичний твір у ансамблевій єдності цікавить і музикантів, і фізиків, і психологів.

У професійній роботі концертмейстера потрібно не тільки обізнаність щодо механізму дії інтуїції, а й уміння практично її використовувати. Концертмейстеру варто пам'ятати про основні передумови, необхідні для розвитку інтуїції.

Перше необхідна умова – його зацікавленість, емоційність та комунікабельність. Принагідно зауважимо, що всі ці властивості – це набір характерологічних якостей потенційного концертмейстера. На іншому полюсі, відповідно, розташовуються егоїзм, егоцентризм, емоційна скупість, відчуження, замкнутість і зарозумілість.

Друга умова, необхідна для інтуїції, логічно випливає з першої – відсутність почуття власної важливості, значущості, занурення в думки про самого себе. Для вловлювання різноманітної інформації про навколишній світ його свідомість повинна бути як якісно відрегульований приймач, який позбавлений від спотворень, перешкод, сторонніх шумів. Зовсім не випадково інтуїтивні якості описують як вміння налаштуватися на потрібну хвилю, тобто, це і є вищеописане співналаштування в ансамблі.

Наступна умова для прояву інтуїції – здатність до концентрації. Зазвичай вона не висока, але в житті все ж трапляються ситуації, що вимагають найвищого рівня концентрації, коли включається механізм інтуїтивного сприйняття. У хвилини смертельної небезпеки, особливо якщо вона загрожує близьким, несподіване правильне рішення приходить як голос ззовні або через внутрішній голос. До вченого, зайнятого науковою проблемою, несподівано (іноді уві сні) приходить вже готова потрібна концепція. Відчуття єдності в ансамблі, яке переживають виконавці через надзвичайний емоційний підйомом, разом з відчуттям легкості, творчої свободи і естетичного задоволення, завершує цю палітру.

Чим вищий творчий тонус виконавців, чим ширше їх пошукові горизонти, чим сильніше бажання досягти неможливого, тим потужніше їх ПЕП, тим більше воно зливається з єдиним енерго-інформаційним полем в цілому. Відповідно, більш надійним стає такий канал зв'язку як інтуїція.

Інтуїція, яка настільки необхідна концертмейстерові, починає насправді працювати лише при життєвій необхідності, роль якої в нашому

випадку виконує щира зацікавленість. Працьовитість і чесне ставлення до роботи для рівня майстерності недостатні, тому що воля і розум не здатні обманути людські почуття. «Мотивація або зовнішній намір виникає не в результаті вольового зусилля, а як наслідок єдності душі і розуму».

Питання мотивації у професії концертмейстера є одним із найважливіших і невирішених на сьогоднішній день Багатьом піаністам-випускникам, які не можуть розраховувати на кар'єру концертного артиста, і, в той же час, не уявляють себе без виконавства, професія концертмейстера здатна зробити можливим реалізацію та втілення своїх мрій. Для майбутніх педагогів, якщо відразу після закінчення навчання немає відповідних вакансій, концертмейстерство відкриє більш тонкі та по-справжньому художні аспекти педагогіки. Інколи трапляється, що інтерес, який виник в процесі поглиблення в специфіку роботи, переважить чашу терезів на користь концертмейстерства.

Концертмейстерство – одна з тих професій, де обов'язки і способи дій не прописані чітко, залишаючи за фахівцем право їх широкого вибору. Яскравою відмітною рисою є індивідуальний шлях вдосконалення і кінцева «планка» майстерності, яка формулюється специфічними особливостями характеру і особистими амбіціями кожного концертмейстера.

Глибоке проникнення в психологічні аспекти концертмейстерства не ставить за мету повністю позбавити професію властивого їй емпіризму. Найбільшу цінність мають лише ті знання, які здобуті власними зусиллями, а не отримані в готовому вигляді. Психологія здатна

допомогти визначити вектор розвитку і позначити можливості цього шляху. Кожен, маючи перед собою таку «топографічну карту» професії, вибирає свій шлях. А для тих, кого зацікавить перспектива поєднання виконавства і педагогіки – це прекрасний подальший саморозвиток.

Концертмейстерство – це сума особливих властивостей особистості та вузькоспеціалізованих навичок. Як вважає А. Шведерський, один з авторів хрестоматії з психології художньої творчості: «розвивати спеціальні здібності простіше, ніж загальні. Педагогу потрібно для цього лише певна сума знань і власних умінь. Розвиток загальних здібностей вимагає того, що можна було б назвати мистецтвом педагогіки, бо вони пов'язані з відчуттям інтуїтивних процесів, з такими категоріями, як смак, міра, витонченість, глибина, відчуття форми, почуття цілого, атмосфери, тобто того, що не можна прорахувати, а можна лише вловити, відчути. Це є, власне кажучи, мистецтво вчити тому, чому не можна навчитися».

Висновки. У процесі спільної роботи над музичним матеріалом концертмейстер, окрім необхідної гармонійної та інтуїтивної взаємодії з солістом-виконавцем, виконує одне з найважливіших психолого-педагогічних завдань, яке знаходить відображення не тільки у виконавстві, а й у житті.

Завдяки своїй творчій цілеспрямованості та інтуїції справжній концертмейстер здатен налагодити не тільки власні потрібні відносини з навколишнім оточенням, а й допомогти тим, хто знаходиться поруч і потребує розуміння, спілкування й партнерства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Anders K., Charness N. Expert Performance Its Structure and Acquisition. *Ericsson Department of Psychology Florida State University, Department of Psychology University of Waterloo*. 1997. С. 725–747.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. С. 32.
3. Єргієв І.Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття: Дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознавства. Одеса, 2016. 452 с.
4. Злотник О.Й., Шульгіна В.Д. Комунікативні функції художнього спілкування в музичному мистецтві. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2019. № 1 (вип. 40). С. 28–34.
5. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток: монографія. Івано-Франківськ : НАІР, 2014. 412 с.
6. Петрушин В.И. Музична психологія : навчальний посібник. Академічний Проект, Гаудеамус, 2009. 218 с.
7. Ревенчук В.В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія : Психолого-педагогічні науки*. 2011. Вип. 6. С. 89–92.

8. Ростовський О.Я. Професійна підготовка майбутніх учителів музики: проблеми і перспективи. *Наукові записки. Серія Педагогічна*. Тернопільський державний педагогічний університет. 2001. № 2. С. 15–22.
9. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1997. С. 25.
10. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 248 с.
11. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. С. 106.

REFERENCES

1. Anders K., Charness N. (1997). *Expert Performance Its Structure and Acquisition*.
 2. Honcharenko S. (1997) *Ukrayinskyu pedahohichnyy slovnyk [Ukrainian pedagogical dictionary]*. Kyiv : Lybid [in Ukrainian]
 3. Yerhiiev I.D. (2016) *Artystychnyi universum muzykanta-instrumentalista kintsia XX – pochatku XXI stolittia [The artistic universe of a musician-instrumentalist of the late XX – early XXI century]* (PhD Thesis), Odessa. [In Ukrainian]
 4. Zlotnyk, O.Y., Shulhina, V.D. (2019) *Komunikatyvni funktsii khudozhnoho spilkuvannia v muzychnomu mystetstvi [Communicative functions of artistic conversation in the musical art]*. Scientific Issues of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Series: Art Studies, no. 1, p. 28–34.
 5. Komarovska, O.A. (2014). *Khudozhno obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok [Artistically gifted personality: essence, realities, development]*. Ivano-Frankivsk: NAIR. 412 s. [in Ukrainian]
 6. Petrushyn V.Y. (2009). *Muzychna psykholohiia. [Music psychology]*. Kyiv [in Ukrainian].
 7. Revenchuk V.V. (2011). *Metodyka formuvannia navychok akompanuvannia u kontsertmeisterskomu klasi. [Methods of forming accompaniment skills in an accompanist class]*. Kyiv [in Ukrainian]
 8. Rostovs'kyj O.Ja. (2001) *Profesijna pidghotovka majbutnikh uchyteliv muzyky : problemy i perspektyvy [Professional training of future music teachers: problems and prospects]*. Proceedings. Pedagogical series, No 2, pp. 15–22.
 9. Rostovskyi, O.Ia. (1997). *Pedahohika muzychnoho sprymannia [Pedagogy of musical perception]*. Kyiv: IZMN. s. 25 [in Ukrainian]
 10. Rudnytska, O.P. (1998). *Muzyka i kultura osobystosti: problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity [Music and culture of personality: problems of modern pedagogical education]*. Kyiv: IZMN, 1998. 248 s. [in Ukrainian]
 11. Rudnytska, O.P. (2005). *Pedahohika: zahalna ta mystetska: navch. posib. [Pedagogy: general and artistic]*. Ternopil : Navchalna knyha – Bohdan. s. 106. [in Ukrainian]
-

I. M. EFREMOVA

*Piano Lecturer, Senior Lecturer of the Cycle Commission of Piano Teachers,
Municipal Higher Educational Institution «Lutsk Pedagogical College»
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: yefremova38.9@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-0250-4344>*

R. I. GURGULA

*Piano Lecturer, Lecturer of the Highest Category at the Department of Theory,
Methods of Music Education and Instrumental Training,
Municipal Higher Educational Institution «Lutsk Pedagogical College»
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: rhurhula@lpc.ukr.education
<http://orcid.org/0000-0001-8569-9612>*

V. V. GERASIMCHUK

*Lecturer of the Highest Category, Lecturer-Methodologist,
Chairman of the Cycle Commission of Piano Teachers,
Municipal Higher Educational Institution «Lutsk Pedagogical College»
of the Volyn Regional Council, Lutsk, Ukraine
E-mail: vherasymchuk@lpc.ukr.education
<http://orcid.org/0000-0002-5670-4029>*

**QUESTIONS OF PSYCHOLOGICAL INTERACTION OF THE CONCERT MASTER
WITH THE SOLOIST-PERFORMER**

The article considers and analyzes the psychological interaction between the accompanist and the soloist-performer as an integral component of a successful performance. Particular emphasis is placed on the importance of psychological congruence between the accompanist and the soloist. In this regard, the features of the professional activity of the accompanist are revealed, the psychological and pedagogical features of his work are considered, their importance and significance in the structure of this activity is substantiated. The necessity of an important aspect – psychological training of the accompanist in general is substantiated. In addition, the importance of not only having deep knowledge on this issue, but also the ability to apply them in practice is emphasized.

The relevance of the study is confirmed by the fact that such qualities as concertmaster intuition, emotional perception, empathy are especially emphasized in the literature, but since the time of FE Bach, have not found an explanation. Since these qualities are a criterion of professional skill, their study should be a priority for us.

In modern conditions, the psychological competence of the accompanist is no less important than his performing and pedagogical abilities, reading skills and transposition. The article considers the psychological features of the relationship within the system of «accompanist-performer», which reveals the importance of the psychological component for the activities of the accompanist with soloists-performers, presents the main psychological aspects of concertmaster properties.

The issue of the emergence of a single psycho-emotional field (PEP) between the accompanist and soloists, which must include not only technical skills but also skills of performance orientation, empathic abilities, intuition, which allows the accompanist using a range of performance and intonation techniques, as well as to perform a psychological and pedagogical function, to implement instrumental and performing support of the soloist-performer in the process of joint performance.

In the process of joint work on musical material, the accompanist, in addition to the necessary harmonious and intuitive interaction with the soloist, performs one of the most important psychological and pedagogical tasks, which is reflected not only in performance but also in life.

Thanks to his creative determination and intuition, a true accompanist is able not only to establish the necessary relationships with the environment, but also to help those who are close and need understanding, communication and partnership.

Key words: psychological interaction of the accompanist, emotional state, accompaniment intuition, empathy, single psycho-emotional field (PEP).