

УДК 37:78.071

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-1.5>

Р. І. Гургула

викладач фортепіано,
викладач вищої категорії циклової комісії викладачів фортепіано
КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

І. М. Єфремова

викладач фортепіано,
старший викладач циклової комісії викладачів фортепіано
КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

У статті йдеться про психолого-педагогічні особливості навчання піаністів-концертмейстерів у педагогічному коледжі. Автори розглядають основні напрями діяльності концертмейстера й аналізують поставлені перед студентами завдання, професійні якості майбутнього фахівця, складнощі професійної підготовки, а також можливі вектори розвитку концертмейстерського мистецтва в сучасних умовах професійного освітнього середовища. Зроблено спробу узагальнити особливі завдання, що стоять перед концертмейстером. Описано основні якості концертмейстера, які необхідні для того, щоб стати високопрофесійним концертмейстером, вміти гармонійно співпрацювати з ансамблем або солістом, застосовуючи власні навички та вміння, сформовані під час навчання у вищій або коледжі. Висвітлено комплекс професійних якостей концертмейстера, якими він повинен володіти для успішної роботи. Визначено, що динамічна зміна музичного середовища спричиняє додаткові труднощі в професійній підготовці студентів-концертмейстерів. Окреслено головне завдання концертмейстера, яке полягає в знаходженні правильної інтонації, налагодженні рухової та мовної координації, вміння аналітично сприймати та розуміти текст.

Зроблено висновок, що два компоненти цієї професії – педагогіка і виконавство – значною мірою трансформуються в концертмейстерську діяльність. Ця зміна зумовлює потребу врахування третього компонента – психології. Розглянуто критерії професійної компетентності концертмейстера, окреслено складність їх визначення. Вивчено потребу в комплексі психолого-педагогічних якостей, таких як творча уява, увага, інтуїція, здатність до передслухання та втілення звукового образу, здатність до імпровізації, соціальної та музичної комунікації з різноманітними партнерами, а також мобільність, ініціативність, творча сміливість, психологічна гнучкість, стресостійкість, рефлексія. Підкреслено необхідність розвитку психолого-педагогічних якостей концертмейстера через активний пошук нових форм музикування, синтез музичних жанрів різних видів мистецтва. Визначено найважливіші фактори успішного оволодіння професійною майстерністю, основним з яких є саморозвиток – у руслі не тільки духовного, але й фізичного вдосконалення, і самостійна робота.

Ключові слова: концертмейстер, акомпаніатор, піаніст, спільне виконання, труднощі, психолого-педагогічні особливості, трансформація музичного середовища, передслухання, чутливість, професійні якості, стресостійкість, рефлексія.

Постановка проблеми. Концертмейстер – професія у своєму роді унікальна. Його мистецтво відрізняється від мистецтва піаніста, який виступає як супровід на концертах для виконавців. «Створення контексту для єдиної ідеї – завдання тонке... багатоскладове, бо концертмейстер покликаний ясно передавати головні параметри стилю твору, зіставити, порівняти з індивідуальністю соліста й показати своє обличчя в сумарному виконавському результаті» [1].

Побутує поширена думка, що «концертмейстерами стають ті, з яких не вийшов «ні соліст, ні педагог», а за кордоном концертмейстерська праця в пошані й високо цінується, особливо коли йдеться про навантаження педагога в музичному

освітньому закладі, де концертмейстери приходять грати тільки на репетиції, виступи, іспити/заліки.

У більшості країн слово «concertmaster» означає «перша скрипка в оркестрі», а значенню слова «концертмейстер» як педагог, який допомагає учням-музикантам розучувати свої партії, а також акомпанувати інструменталістам і вокалістам, відповідає слово «pianist» – частіше навіть не «accompanist» (а в останньому випадку нерідко «soach»), що наголошує на його рівноправності в ролі учасника єдиного ансамблю. Що стосується концертно-виконавської діяльності, то за кордоном паритетність концертмейстера в ансамблі також забезпечується оголошенням його імені

в афіші як «піаніста» (pianist) поряд з іншими учасниками тим же розміром шрифту, а не згадуванням його побіжно за допомогою словосполучення «партія фортепіано», набраного дрібним шрифтом, що нерідко відбувається в нашій країні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концертмейстерська діяльність не раз була предметом досліджень багатьох знамих музичних теоретиків і педагогів-практиків. Зокрема, К. Виноградов, Г. Коган, М. Крючков, Е. Шендерович на ґрунті власного досвіду систематизували шляхи до розв'язання проблеми виконання складних фрагментів фортепіанної партії в оперних клавірах і визначили необхідний комплекс навичок піаніста для роботи з вокалістами. Н. Сапригіна, Е. Васильєва та М. Норенко окреслили основні положення роботи концертмейстера в хорovому класі, а також у класах скрипки, інших струнних і духових інструментів.

Фундаментальні положення та художні принципи музичної педагогіки, психології та виконавства зображено в роботах Л. Баренбойма, Г. Когана, Я. Мільштейна, 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 музикування висвітлюються в роботах О. Бичкова, В. Воєводіна, Г. Преображенського, В. Харченко.

Мета статті – висвітлити алгоритм покрокових дій педагога та студента; окреслити необхідний набір якостей із метою досягнення високопрофесійного рівня концертмейстера; опрацювати педагогічний аспект підготовки майбутнього піаніста-концертмейстера шляхом аналізу та опису його професійних знань, умінь і практичних навичок. Суттєвим доповненням слугує характеристика психологічних якостей майбутнього піаніста-концертмейстера, необхідних для формування високопрофесійної особистості.

Виклад основного матеріалу. Головною особливістю професійної діяльності концертмейстера є комплекс його виконавських і тактико-психологічних умінь (останні допомагають розв'язувати конкретні завдання), який, крім умінь слухати власне виконання, передбачає знання партії партнера і вміння гнучко реагувати на ситуативний контекст (зокрема, здатність передбачати його наміри) для демонстрації слухачам цілісної виконавської інтерпретації. «Концертмейстеру необхідно точно відчувати той момент, коли його соліст трохи відійшов у бік від задуманого, і піти за ним, допомагаючи у відкритті якихось нових почуттів і настроїв. Ступінь талановитості полягає в понятті «трішки», – роздумує піаніст, композитор і педагог Е. Шендерович у своїй роботі «Про подолання піаністичних труднощів в клавірах». – «Трішки»

інакше побудувати фразу – і вона заграє іншими фарбами, трохи змінити інтонацію або вимовити слова – і з'явиться дивовижна зворушливість і піднесеність, трохи по-іншому зазвучить мелодія в інструменту, і зміст наповниться новим значним сенсом, а твір збагатиться невідомими досі почуттями та емоціями.

Чутливість, уміння чути партнерів – обов'язкові якості ансамблю, основа живого музикування, природного одночасного висловлювання» [2, с. 130]. Основні напрями концертмейстерської діяльності передбачають роботу з оперними, народними та естрадно-джазовими співаками, танцюристами, а також з інструменталістами багатьох спеціальностей (струнні та духові інструменти, народні інструменти і т. д.), оскільки концертмейстер працює з камерними інструментальними ансамблями, у складі фортепіанного ансамблю, з хором, у класах оперно-симфонічного диригування. Згідно з освітніми документами, концертмейстер-випускник повинен володіти 13 загальнокультурними, 27 професійними і 4 професійно-спеціалізованими компетенціями.

За час навчання у виші й коледжі студент повинен оволодіти різними стилями та жанрами вокального й інструментального акомпанементу, охопивши весь спектр – від музики старовинних композиторів до музики сучасних композиторів, від малих форм до складних вокально-інструментальних творів. До заліків та іспитів входить обов'язковий виступ із солістом-вокалістом, виконання великої форми – концерту із солістом інструменталістів (крім фортепіано), романсів, вокального циклу, творів композиторів ХХ ст. В окремий курсовий іспит виділено виконання романсів і пісень М. Глінки та Ф. Шуберта. Підсумкова атестація в межах державного іспиту передбачає твори кантатно-ораторіального жанру, розгорнутої арії або сцени з опери, німецької Lied, російського, зарубіжного, сучасного романсу. Необхідно також представити інструментальну п'єсу.

Динамічна трансформація музичного середовища спричиняє додаткові труднощі в професійній підготовці студентів-концертмейстерів. Програма навчання у виші побудована з урахуванням ускладнення художніх, ансамблевих, стилістичних і піаністичних завдань в акомпанементах, але педагоги дедалі частіше стикаються з великими хибами у сфері музичного світогляду, зі стилістичною неграмотністю та піаністичною безпорадністю студентів, причини яких криються в навчанні на попередніх ланках музичної освіти – музичній школі та середній ланці. Величезна кількість фестивалів, концертів, надзвичайна завантаженість у загальноосвітній школі забирають можливість скрупульозно й послідовно вивчати ази професії піаніста. У хід ідуть блицметоди: вироблення психологічної стійкості завдяки багаторазовим

обігруванням, автоматизація і, як наслідок, недостатня усвідомленість процесу виконання твору.

Доводиться визнати, що деякі студенти не можуть самостійно працювати над текстом, вибрати зручну аплікатуру, визначити фразування, «грамотно» користуватися педаллю. Для багатьох студентів досконале знання партії соліста або вокального рядка з поетичним текстом спричиняє значні труднощі. Разом з тим осмислене і виразне переспівування мелодії допомагає піаністу знайти правильну, рельєфну інтонацію фортепіанної партії (М. Балакірєв у своїх роздумах про музикування радив концертмейстерам грати так, ніби вони співають словами!). На жаль, інтонація як основне поняття процесу виконання нерідко відходить на другий план на догоду віртуозності, зовнішньому ефекту. До того ж, згідно з дослідженнями, інтонаційне поле академічної композиторської музики сприймається набагато гірше, ніж інтонаційне поле масової культури через більшу доступність і легкість запам'ятовування масової інтонації [4].

Одне з головних завдань концертмейстера полягає в знаходженні правильної інтонації, налагодженні рухової та мовної координації, у вмінні мислити, а не просто програвати механічно завчений текст. Добре навчені піаністи усвідомлено підходять до тексту, читають і розуміють його сенс, без особливих зусиль освоюють його, але кількість тих, хто так чи інакше пристосовується, «виграється» чисто механічно, тобто несвідомо, набагато більше. На це йдуть марно витрачені години занять, нерідко призводячи до розчарування в професії. Даремно витрачений час на багатогодинне програвання гам і вправ може закінчитися «переграними» руками. Антихудожній механічний метод осягнення піаністичної майстерності абсолютно неприйнятний і небезпечний: «молекула», з якої народжується музика, – інтонація – умирає.

Ще одна складність – спільне музичне виконавство в інтерактивному режимі. Це не проста діяльність для початківця-концертмейстера, і вона зрідка викликає навіть у сильних студентів непевність, втрату контролю під час читання тексту, дотримання правил спільного музикування. Результатом можуть стати не тільки розбалансованість, втрата рівномірної пульсації, фальшиві ноти, безлике фразування, а й несинхронне виконання.

Концертмейстеру, що працює в освітній системі, доводиться зіштовхуватися зі своїми специфічними труднощами. Наприклад, поширеним огріхом виконання твору музикантами є «спотикання», до якого повинен бути готовий концертмейстер. Для цього «він повинен точно знати, у якому місці тексту він зараз грає, і не відриватися надовго від нот... Швидка реакція концертмейстера зробить цю похибку майже непомітною для більшості слухачів» [5].

Працюючи в музичних навчальних закладах і на концертній естраді, концертмейстер повинен бути готовим і до іншої, типової «дитячої» помилки: «Пропустивши декілька тактів, учень повертається назад, щоб зіграти все пропущене. Навіть досвідчений концертмейстер може розгубитися від такої несподіванки, але з часом виробляється увага до тексту і здатність зберігати ансамбль з учнем, незважаючи на будь-які сюрпризи» [6].

Наші дослідження показують, що через масштабність поля професійної діяльності концертмейстера алгоритм формування в нього компетенцій доцільно будувати з урахуванням його психолого-педагогічних особливостей. Згідно з дослідженнями Е. Островської, «якщо за типологічними ознаками концертмейстер може бути віднесений і до виконавців, і до педагогів, то за вимогами, які професія висуває до інтуїтивних властивостей, це музикант, який має надрозвинені психологічні властивості емпатії, що дають змогу налагоджувати з партнером по ансамблю будь-якого віку, рівня виконавчих здібностей, характеру музичне та людське взаєморозуміння» [7].

Два компоненти цієї професії – педагогіка і виконавство – значною мірою трансформуються в концертмейстерську діяльність, що унеможлиблює вивчення їх на основі окремо взятих фортепіанної педагогіки та виконавства без урахування третього компонента – психології.

Розглядаючи критерії професійної компетентності концертмейстера, треба враховувати складність їх визначення, що пояснюється феноменальністю його необхідних психолого-педагогічних якостей, таких як творча уява, увага, інтуїція, здатність до передслухання і втілення звукового образу, здатність до імпровізації, соціальної та музичної комунікації з різноманітними партнерами по ансамблю, емоційна сприйнятливність, готовність до розширення культурної картини світу, а також мобільність, ініціативність, творча сміливість, психологічна гнучкість, стресостійкість, рефлексія.

Концертмейстер виступає одночасно і як співавтор замислу/інтерпретації (композитора, режисера, акторів, партнерів по ансамблю). Навіть блискуче оволодіння концертмейстера необхідними техніко-виконавськими знаннями і вміннями у своїй професії (орієнтація в тексті, координація рухів усього піаністичного апарату, володіння музичним часом і т. д.) не гарантує повноцінного втілення художнього задуму й успішного музикального діалогу з партнерами. Англійський піаніст Дж. Мур, наприклад, писав про те, що вміння швидкого читання музики з листа свідчить про «рівень всього-на-всього гарної стенографістки», але не артиста [8, с. 11].

Видатний грузинський концертмейстер і музичний педагог В. Чачава, який зробив неоціненний

внесок у концертмейстерську школу, найважливішою рисою вважав уяву, розглядаючи її як основоположну властивість особистості, яка визначає здатність людини до художньої творчості: «Жодні природні фізичні дані – особливі руки, красивий голос – не замінять уяви: якщо її немає, не можна навіть думати про артистичний шлях» [8, с. 9]. Він також надавав особливого значення концепту «багатоаспектної» уваги, вдосконалення якої вимагає напруги духовних і фізичних сил: «Варто іноді послабити увагу до якоїсь деталі, до якогось компонента творчості – і виходить «пляма» [8, с. 10].

У своїй книзі «За лаштунками опери. Записки концертмейстера» відома акомпаніаторка Л. Могилевська згадує: «Під час виконання я і Маквала (Маквала Касрашвілі – оперна співачка радянських часів) чітко знаємо, про що думаємо в кожен момент звучання музики: вона вибудовує свої акторські перпендикуляри і плани до тексту, я вибудовую внутрішні монологи на акомпанементі. Що це означає? Граючи сольний фортепіанний фрагмент, я собі його уявляю таким, що він звучить в оркестрових барвах, вирішую, яким піаністичним прийомом зіграти, щоб темброво висловити звучання» [9, с. 66]. Саме Могилевській належить визначення «концертмейстер-режисер», що спирається на вміння здійснити музикальний аналіз музичної драматургії, під якою мається на увазі «особлива педагогічна відповідальність концертмейстера за результат роботи з актором, у процесі якої незримо триває формування художника, творця, виконавця» [9, с. 23].

У музичному партнерстві з концертмейстером «довіра народжується в процесі взаємного розчинення в єдиній музичній ідеї твору, коли спрацьовує навіть не творчий метод або принцип творчості, але творча інтуїція, яка спирається на цей метод або принцип» [11, с. 66]. Творче натхнення «передається партнеру й допомагає йому набути впевненості, психологічної, а за нею й м'язової свободи... Під час виникнення будь-яких музичних неполадок, що сталися на естраді, він повинен твердо пам'ятати, що ні зупинятися, ні виправляти свої помилки неприпустимо, як і висловлювати своє незадоволення стосовно помилки мімікою або жестом» [10, с. 13–14].

Музикант, який співпрацює з чутливим концертмейстером, зможе побачити, що «одна і та ж п'єса має сто різних способів виконання». Розуміючи, що під час роботи концертмейстера з музикантами можуть бути різночитання через настрої, фразування, темпи, динаміку, відтінки, він повинен бути здатний до компромісу, а також розуміти, коли може дати раду, а коли повинен прийняти його сам, «коли атакувати і коли відступати» [9, с. 95, 97].

Згадуючи акторську майстерність, непередбачуваність і магнетизм Ф. Шаляпіна, Дж. Мур пише:

«Акомпаніатор повинен бути весь час наготові, щоб передбачити дії співака: чи прискорить він цю фразу, взявши дихання в її середині? А ця нота – зробить він на ній фермату чи не триматиметься на ній? Буде кульмінація на цій фразі, чи вона прозвучить *subitopianissimo*? Усе це залежало від настрою й самопочуття Шаляпіна. Але я розумів, що мало хто може захопити публіку так, як цей великий співак» [8, с. 35].

Розглядаючи зв'язку «акомпаніатор – співак» як партнерство, Дж. Мур говорив про те, що «піаніст залишається «на веслах» протягом усього твору.

Музикант уважав, що концертмейстер повинен до тонкощів знати лінію мелодії, щоб зуміти «передбачити будь-який нюанс, будь-який вигин... створити певний настрій твору, описати місце дії... ще до того, як співак відкриє рот», а фортепіано має «винести на своїх плечах тягар сенсу» [8, с. 272].

Необхідність розвитку психолого-педагогічних якостей концертмейстера продиктована сьогодні також активним пошуком нових форм музикування, синтезом музичних жанрів різних видів мистецтва – театру, балету, живопису, літератури – і їхньою взаємодією з інформаційно-телекомунікаційною мережею Інтернет, системами теле- й радіомовлення, ЗМІ. Розростається мережа малих концертних колективів, які виступають на базі неконцертних організацій – при музеях, храмах, навчальних закладах, а також на базі великих мегаполісних концертних майданчиків. Популярними стають фестивалі, що поєднують різні форми і жанри: класику і джаз, музику і слово, театр, живопис, архітектуру і релігію. Поле професійної діяльності концертмейстера неухильно розширюється, відповідно, підвищуючи його відповідальність у межах музичної співтворчості як у репетиційному процесі, так і під час концертного виконання.

Для концертмейстера необхідні як професійні, так і психолого-педагогічні якості. До професійних якостей належать: технічне володіння інструментом, навички читання з листа, вміння транспонувати, імпровізувати, підбирати» на слух».

Досягнення професійних якостей, необхідних для концертмейстерської діяльності, вимагає засвоєння досить значної кількості навичок для того, щоб ці якості змогли стати постійним надбанням і нормально розвиватися. Водночас не можна заперечувати значення таланту, обдарованості в діяльності концертмейстера, як і в будь-якій іншій професії, проте талант не знімає питання про значення техніки гри, знання специфіки професії.

Важливою умовою вдосконалення концертмейстерського мистецтва в професійному та освітньому середовищі, яке постійно трансформується, є вміння рефлексувати, що являє собою

«розширення концептуальної картини світу на тлі переосмислення індивідуального досвіду; зростання внутрішньої свободи; розвиток здатності осмислити позицію інших; підвищення творчої активності» [1].

Повноцінна професійна діяльність концертмейстера передбачає наявність у нього комплексу психологічних якостей особистості, таких як великий обсяг уваги та пам'яті, висока працездатність, мобільність реакції та кмітливість у непередбачуваних ситуаціях, витримка та воля, педагогічний такт і воля, комунікабельність. Зокрема, увага концертмейстера – це увага іншого виду, вона багатоконтексна: її потрібно вміти розподілити не тільки між двома власними руками, але й віднести до соліста – головної особи на сцені. Кожної миті важливо, що і як роблять пальці, як використовується педаль, чи слухова увага зайнята слуховим балансом, що є основою основ ансамблевого музикування, звуковеденням у соліста, тому що ансамблева увага стежить за втіленням єдності художнього замислу.

Не менш важливими факторами успішного оволодіння професійною майстерністю й подолання труднощів для сучасного студента-концертмейстера є саморозвиток – у руслі не тільки духовного, але й фізичного вдосконалення, і самостійна робота.

Висновки і пропозиції. Отже, підготовка майбутнього піаніста-концертмейстера вимагає врахування особливостей його професійної діяльності. В умовах мінливої соціокультурної ситуації і, відповідно, професійного та освітнього середовища в майбутнього концертмейстера необхідно розвивати такі педагогічні та психологічні якості, як творчу уяву, увагу, інтуїцію, здатність до передслухання і втілення звукового образу, здатність до імпровізації, соціальної та музичної комунікації з різноманітними партнерами по ансамблю, емоційну сприйнятливість, готовність до розширення світогляду, мобільність, ініціативність, творчу сміливість, психологічну стресостійкість, рефлексію. Розвиток цих якостей повною мірою може здійснюватися тільки за умови безперервного самовдосконалення та здійснення самостійної роботи, зокрема, на основі використання інформаційних, освітніх та інших видів ресурсів.

Список використаної літератури:

1. Овчинников И. Концертмейстер: творчество и статус. URL: <http://www.classicalforum.ru/index.php?topic=4263.10;wap2>.
2. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: советы аккомпаниатора. Ленинград : Музыка, 1972. С. 130.
3. ФГОС 53.05.01. Искусство концертного исполнительства. URL: <http://www.gnesinacademy.ru/node/14136>.
4. Дубровская Е. Интонационная теория музыки в практике музыкального воспитания детей. *Современное дошкольное образование. Теория и практика*. 2013. № 3 (35).
5. Кравец М., Борисова Е. Психолого-педагогический аспект подготовки будущего пианиста-концертмейстера в контексте профессиональной коммуникативной среды. *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*. 2017. № 3 (март). 0,5 п. л. URL: <http://ekoncept.ru/2017/170067.htm>.
6. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/intonatsionnaya-teoriya-muzyki-v-praktike-muzykalnogo-vospitaniyadetej>.
7. Загоскина Е. Искусство аккомпанемента и специфика концертмейстерской работы. *Образование и воспитание*. 2016. № 4. URL: <http://moluch.ru/th/4/archive/39/1227>.
8. Островская Е. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология. *Фундаментальные исследования*. 2009. № 1. URL: <https://www.fundamentalresearch.ru/article/view?id=1755>.
9. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / пер. с англ.; предисл. В. Чачавы. Москва : Радуга, 1987.
10. Могилевская Л. За кулисами оперы. Записки концертмейстера. Москва : Музыка, 2010. С. 66.
11. Ребенок М. Концертмейстерское исполнительство как практическая деятельность музыканта. *Искусство пианиста-концертмейстера: теория и практика* : сб. ст. конф. Школы концертмейстерского мастерства 2014 года / предисл. О. Бер. Москва : Принт-макет, 2015. С. 13–14.

Hurhula R., Yefremova I. Pedagogical aspect of preparation of the future pianist-accompanist

The article deals with the psychological and pedagogical features of teaching pianists-accompanists in the pedagogical college. The authors consider the main activities of the accompanist and analyze the tasks set for students, the professional qualities of the future specialist, the complexity of training, as well as analyze possible vectors for the development of concertmaster art in modern professional educational environment. An attempt is made to summarize the special tasks facing the accompanist. Describes the main qualities of an accompanist, which are necessary to become a highly professional accompanist, to be able to work harmoniously with an ensemble or soloist, using their own skills and abilities formed during their studies at university or college. The complex of professional qualities of the accompanist, which he must possess for successful work, is highlighted. It is determined that the dynamic change of the musical environment causes additional difficulties in the professional training of concertmaster students. The main task of the accompanist is outlined, which is to find the right intonation, to establish motor and speech coordination, the ability to analytically perceive and understand the text.

It is concluded that two components of this profession - pedagogy and performance - are largely transformed into concertmaster activity. This change necessitates the consideration of the third component – psychology. The criteria of professional competence of the accompanist are considered, the complexity of their definition is outlined. The need for a set of psychological and pedagogical qualities, such as creative imagination, attention, intuition, the ability to listen and embody the sound image, the ability to improvise, social and musical communication with various partners, as well as mobility, initiative, creative courage, psychological flexibility, stress resistance, reflection. The need to develop the psychological and pedagogical qualities of the accompanist in connection with the active search for new forms of music, the synthesis of musical genres of different arts. The most important factors of successful mastering of professional skills are determined, the main of which is self-development – in line not only with spiritual, but also physical improvement and independent work.

Key words: *accompanist, accompanist, pianist, joint performance, difficulties, psychological and pedagogical features, transformation of the musical environment, pre-listening, sensitivity, professional qualities, stress resistance, reflection.*