

УДК 378.011.3 – 051:78]:39:008

Лі ЯН

аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського  
НПУ імені М.П. Драгоманова, Україна – Китай

## РІВНІ СФОРМОВАНІСТІ МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

*У статті розглядаються проблеми формування музично-сценічних умінь студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Сформованість у студентів музично-сценічних умінь розглядається як одна з важливих професійних характеристик сучасного вчителя музики і хореографії. Визначаються рівні сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики і хореографії у процесі фахового навчання.*

*Ключові слова:* вчитель музики і хореографії, рівні сформованості, музично-сценічні уміння.

Актуальність проблеми формування музично-сценічних умінь студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів України та Китаю визначається сучасними вимогами до підготовки майбутніх фахівців. Сучасні гуманістичні тенденції детермінують наявність певного комплексу професійно-особистісних якостей у суб'єктів мистецької освіти, зокрема умінь переконливого тлумачення художньо-образного змісту творів музичного та сценічного мистецтва.

З огляду на це, сформованість у студентів музично-сценічних умінь ми розглядаємо як одну з важливих професійних характеристик сучасного вчителя музичного мистецтва і хореографії.

Теоретичне дослідження проблеми формування музично-сценічних умінь, аналіз практики підготовки майбутнього вчителя музики і хореографії (А. Болгарський, А. Козир, Г. Падалка, О. Щолокова, Цзін Нань, Ян Хун Нян, Цзэн Хун, Чжан Цзянь Го та ін.) і власний педагогічний досвід дозволили встановити, що музично-сценічні уміння майбутнього вчителя музики і хореографії відрізняються складністю і багатогранністю. У зв'язку з цим, ми інтерпретуємо поняття «музично-сценічні уміння» майбутнього вчителя музики і хореографії як складний комплекс інтелектуальних, емоційних, вольових, регулятивних, художньо-творчих якостей, що обумовлюють його здатність до артистичного втілення художнього образу у процесі музично-сценічної діяльності на основі засвоєння спеціальних знань, навичок та практичного фахового досвіду.

Проведене теоретико-методологічне дослідження проблеми формування музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання свідчить про необхідність нового підходу до розробки поетапної методики її формування. Практика музичного навчання здебільшого передбачає передачу досвіду учням безпо-

середньо від педагогів, майстрів музичного мистецтва. Особливої уваги в останній час набуває інтегроване навчання майбутніх учителів музики, яке має яскравий приклад у набутті музично-сценічних умінь майбутніх фахівців. Це і пояснює підвищений інтерес студентів до навчання на спеціальності «Музичне мистецтво», і їх прагнення долучитись до вивчення практичного досвіду музичного сценування творів мистецтва, що мають глибинні корені й сучасне визнання.

Експериментальна програма дослідження на констатувальному етапі мала на меті визначити реальний стан сформованості й передбачала виконання наступних завдань:

- 1) здійснити аналіз навчально-методичної документації (навчально-методичних комплексів, навчальних та робочих програм фахових дисциплін, кваліфікаційних вимог до залікових та екзаменаційних відомостей);
- 2) обґрунтувати критерії та показники досліджуваного феномена;
- 3) розробити діагностичну методику дослідження сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання;
- 4) визначити рівні сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання.

Для вирішення поставлених завдань нами була розроблена методика констатувального експерименту, яка включала низку методів емпіричного дослідження: спеціальні та довготривалі спостереження за змістом та ходом навчально-виховного процесу; аналіз, контроль й об'єктивність оцінки способів навчання; тестування; виконання творчих завдань; тестів діяльності; бесіди та інтерв'ювання, які проводились серед студентів та викладачів фахових дисциплін; експертні судження та оцінки фахівців даного профілю, методи кількісної та якісної обробки результатів.

Результати аналізу навчальної документації вказують на те, що навчально-методичні комплекси і програми фахових дисциплін спрямовані на вирішення вузьких завдань: розвиток музично-слухових уявлень, формування умінь читання з аркуша, розв'язання теоретичних виконавських завдань, тощо. Зміст даних дисциплін й методика їх викладання здебільшого не створюють умови для інтенсифікації музично-сценічних умінь у процесі фахової підготовки студентів: жодна з них не містить завдань щодо визначення специфіки сучасної інтерпретації творів музичного мистецтва; майже відсутні завдання виконавської інтерпретації дитячих пісень, недостатньо уваги приділяється опануванню сучасного стилю хорового виконавства.

Вивчення змісту навчальних програм групових дисциплін, які забезпечують методичну та диригентсько-хорову підготовку студентів («Теорія та методика музичного навчання», «Хорознавство», «Хоровий клас», «Практикум роботи з хором», «Сценічне мистецтво»), педагогічні бесіди та довготривалі спостереження за ходом проведення деяких занять, переконують у тому, що викладачі здебільшого озброюють студентів готовими знаннями, формалізованими уміннями і навичками, які відповідають ідеальним умовам музично-педагогічної діяльності в школі. Методика викладання зазначених дисциплін не передбачає введення завдань проблемного навчання по формуванню музично-сценічних умінь.

Виявлено певні недоліки у плануванні індивідуальних робочих програм студентів із дисциплін інструментально-виконавської підготовки («Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», «Концертмейстерський клас»), які характеризуються відсутністю цілеспрямованої системи формування музично-сценічних умінь і навичок: підбору різних видів акомпанементу, вміння адаптувати інструментальний супровід, тощо.

Аналіз робочих програм з індивідуальних дисциплін («Вокальний клас», «Хорове диригування») свідчить про те, що у доборі навчального репертуару викладачі орієнтуються переважно на вивчення складних творів, які забезпечують розвиток вокальної та диригентської техніки студентів. Дослідження документації виявило, що у процесі вокально-хорової підготовки недостатньо уваги приділяється формуванню саме музично-сценічних умінь.

Виявлені недоліки у плануванні змісту спеціальних фахових дисциплін свідчать про наявність суперечностей між реальним станом фахової підготовки студентів, який демонструється на практиці, та очікуваннями сучасного суспільства стосовно ролі майбутніх учителів музики, яка полягає у

яскравому прояві музично-сценічних вмінь у концертній діяльності, вирішенні гострих культурологічних та інших нагальних питань сьогодення.

З метою виявлення рівнів сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики, наступне завдання констатувального експерименту полягало у розробці й обґрунтуванні критеріально-показникової системи оцінювання досліджуваного педагогічного явища.

На основі розробленої критеріально-показникової системи оцінювання досліджуваного феномена, було розроблено поетапну діагностичну методику визначення рівня сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання, яка містила комплекс діагностичних зрізів, що включали наступні методи експериментального дослідження: педагогічні спостереження, тести, тести-опитувальники, тести-діяльності, творчі завдання, написання есе-анотацій, математичні методи обробки отриманих даних, тощо.

У структурі музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики ми виділяємо чотири блоки структурних компонентів: мотиваційно-орієнтаційний, когнітивно-пізнавальний, емоційно-корекційний, комунікативно-артистичний, кожен з яких характеризується певним змістом і виконує конкретні функції.

Мотиваційно-орієнтаційний компонент у структурі музично-сценічних умінь виконує мотиваційну функцію, передбачає наявність потреб у систематичному здійсненні музично-сценічної діяльності, усвідомленість значущості оволодіння музично-сценічними уміннями.

Доречно зазначити, що у деяких наукових дослідженнях під мотивом розуміють сукупність зовнішніх і внутрішніх чинників, які пов'язані із задоволенням певної потреби індивіда, що обумовлюють ступінь прояву і спрямованості його активності [4].

Мотиви обумовлюють цілеспрямовану поведінку особистості, виступають «пусковим механізмом» будь-якої діяльності, співвідносяться з потребами. Зокрема, О.Леонтьєв розглядає мотиви як об'єкти (які сприймаються, уявляються осмислюються), що конкретизують потреби і виконують дві функції: активізують і спрямовують діяльність; надають діяльності суб'єктивної особистісної сутності [2, 39]. Ми підтримуємо думку О.Леонтьєва про те, що мотиви є стійкою особистісною властивістю, яка безпосередньо пов'язана з пізнавальними процесами (сприйманням, мисленням, пам'яттю), можуть бути усвідомленими і неусвідомленими [2, 23].

Положення щодо ролі і функціонального значення мотиваційної сфери у процесі підготовки

майбутнього фахівця були предметом розгляду значної кількості науковців, у тому числі українських: І.Бех, С.Максименко, В.Семиченко та ін.

У педагогічному контексті цю дефініцію тлумачать як систему стійких мотивів, що визначають активну діяльність особистості та спонукають її до конкретних форм діяльності або поведінки.

О.Морозова наголошує на тому, що формування мотивації педагогічної діяльності починається з усвідомлення потреби займатися педагогічною діяльністю, необхідності досягнути поставленої мети. Цей процес передбачає засвоєння соціального досвіду, знань та вмінь; накопичення власного досвіду; позитивне ставлення до цієї діяльності [4, 6].

Цінною у руслі ідей нашого дослідження є думка про те, що вміння у своєму розвитку проходять дві стадії: перша розкриває потребу як внутрішню приховану умову для діяльності, а друга виступає реальною силою, що регулює конкретну діяльність людини [2, 167].

Важливими складниками мотиваційно-орієнтаційного компонента вважаємо такі індивідуально-особистісні якості, що корелюють із мотиваційно-ціннісними орієнтаціями, фаховою позицією та зумовлюють сутність і реалізацію прагнення майбутніх фахівців до успіху в музично-сценічній діяльності.

З метою діагностики стану сформованості мотиваційно-орієнтаційного компонента, зокрема міри сформованості позитивного ставлення до музично-сценічної діяльності та наявності потреби у систематичному здійсненні музично-сценічної діяльності, нами були розроблені тести. Аналіз обробки результатів яких дає підстави стверджувати, що у досліджуваних студентів виявлено загалом низький рівень сформованості наявності потреб у систематичному здійсненні музично-сценічної діяльності (41%). Середній рівень у процесі тестування продемонструвало 38%, високий – 21% респондентів. Відповіді засвідчили, що більшість з них мало цікавляться сценічним мистецтвом, не здатні організовувати людей, соромляться уваги до себе, не вміють самостійно розбирати можливі інтерпретації музичного твору на сцені, виконують творчу діяльність з примусу. Студентів середнього рівня більше – 43%. Вони вирізняються бажанням якомога частіше виступати на сцені, займатись роботою з музичними колективами, водночас їм властива невпевненість у власних силах, яка проявляється безпричинною зміною настрою, невмінням уникати конфліктних ситуацій, тощо. Тільки 16% продемонстрували високий ступінь готовності до роботи з музичними колективами на сцені. Для них властиво проявляти ініціативність у процесі навчання: пропонувати свої

трактовки музичних творів, самостійно ознайомлюватися з великою кількістю партитур, частіше за інших практикуватися у роботі на сцені, готовність підмінити керівника музичного колективу.

Наступний етап констатувального експерименту мав на меті визначити рівні сформованості когнітивно-пізнавального компонента засобом діагностування показників міри здатності до адекватного осмислення та аналізу результатів музично-сценічних дій, зокрема, встановити рівень обізнаності щодо специфічних рис музично-сценічної діяльності, вміння визначати логіку музично-сценічних дій, оперувати музично-сценічним тезаурусом.

Діагностика рівнів обізнаності щодо специфічних рис музично-сценічної діяльності здійснювалась на основі розробленого нами тесту, питання якого спрямовані на виявлення тезаурусу студентів з історії музичного мистецтва, сценічної майстерності, рівня фахового самовдосконалення. У результаті тестування було встановлено, що більшість досліджуваних характеризує низький (46%) і середній (40%) рівні сформованості знань. Значна частина таких студентів не можуть пояснити сутність основних музично-сценічних понять, не знають основних вимог щодо виконавських вимог до музичних колективів, не усвідомлюють закономірностей музично-сценічної роботи. Тільки 14% опитаних респондентів продемонстрували високий рівень систематизованості знань щодо рівнів обізнаності щодо специфічних рис музично-сценічної діяльності. З метою визначення сформованості у студентів вміння визначати логіку музично-сценічних дій, оперувати музично-сценічним тезаурусом, досліджуваним було запропоновано виконання творчого завдання, інтерпретація результатів виконання якого дала можливість визначити, що значна частина досліджуваних – 46%, не орієнтуються у тому, чим повинен керуватись вчитель музики при виборі музично-сценічних дій при показі твору, 42% – не здатні правильно визначити жанр, стиль і сценічний задум музичного твору, третина респондентів – не можуть визначити виконавські труднощі, 58% – не спроможні здійснити якісний виконавський аналіз. Майже 82% студентів, оцінюючи нотний текст твору, мало уявляють як він повинен звучати і яким чином можна його виконати, щоб викликати інтерес як у виконавців, так і слухачів.

Для визначення рівнів сформованості показників емоційно-корекційного компонента, саме для встановлення міри здатності до коригування емоційних реакцій у процесі музично-сценічної діяльності були розроблені контрольні завдання, сутність яких полягала у виконанні майбутніми

вчителями музики добірки експериментальних завдань, які передбачали проведення традиційних видів підготовчої роботи до виступу на сцені, тестів діяльності, педагогічного спостереження, контролю й об'єктивної оцінки даного виду роботи.

Діагностична методика дослідження показників емоційно-корекційного компонента передбачала проведення цілеспрямованого спостереження експертів за творчою роботою студентів в умовах «Хорового класу», «Практикуму роботи з хором», «Оркестрового класу» та «Методики музичного виховання». У ході практичних занять, студенти працювали із курсовими музичними (інструментальними та хоровими) колективами над вивченням програмного музичного матеріалу. З метою детального аналізу й фіксації показникових параметрів, був розроблений діагностичний аркуш «Тест-контролю творчої роботи студента». Він містив два блоки параметрів, кожний з яких був спрямований на виявлення рівнів сформованості певного показника. Так, I блок параметрів мав на меті визначити рівні здатності до регуляції емоційно-психологічного забарвлення музично-сценічного процесу, II блок – встановити ступінь сформованості умінь емоційно-образної концентрації у процесі створення музично-сценічного образу.

У результаті підрахунку балів експериментального завдання щодо виявлення здатності емоційно-образної концентрації у процесі створення музично-сценічного образу було виокремлено когорту студентів із низьким рівнем, яка становила 54%, групу студентів із середнім рівнем – 39%. Високий рівень продемонструвало 7% майбутніх учителів музики.

Наступний етап констатувального експерименту був спрямований на визначення рівнів сформованості комунікативно-артистичного компонента за відповідними показниками: умінь артистичного втілення художнього образу в музично-сценічній діяльності; умінь встановити емоційно-психологічний контакт з іншими учасниками музично-сценічної дії, слухацькою аудиторією.

Діагностична методика включала виконання студентами серії творчих завдань сценічного втілення задуму й проводилась у кілька етапів під час навчального процесу у вищих навчальних закладах України. Вибір навчальних умов музично-сценічної підготовки студентів саме у процесі навчання зумовлений тим, що такий вид діяльності дає можливість найбільш об'єктивно визначити реальний стан сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання. Зокрема, безпосередньо у навчальній діяльності найбільш яскраво проявляється

самостійність студентів, їх творча активність, оригінальність у створенні сценічного образу музичних творів, артистичне втілення художнього образу та умінь встановити психологічний контакт як із виконавцями так і з глядацькою аудиторією.

Виконання творчих завдань здійснювалось згідно етапів підготовки до концертного виступу, відповідно яких студенти повинні були:

1. Підібрати музичний твір для подальшого вивчення з певним видом творчого колективу (відповідно до виконавських можливостей);
2. Запропонувати нові можливості прочитання даного твору (засобом створення нової інтерпретації, інтеграції з іншими видами мистецтва);
3. Змоделювати й реалізувати у репетиційній роботі художній образ виконуваного твору;
4. Продемонструвати сценічне виконання обраного музичного твору з творчим колективом перед слухацькою аудиторією.

Оцінювання результатів серії творчих завдань, запропонованих нами, здійснювалось наприкінці семестру, методом педагогічного аналізу і спостереження огляду-концерту. Водночас, підготовка до його проведення включала послідовне виконання студентами серії розроблених творчих завдань сценічної майстерності.

Методика першого творчого завдання полягала у тому, що студент повинен був самостійно обрати музичний твір для творчого колективу. Орієнтація на самостійний вибір репертуарного твору була зумовлена тим, що досліджувані мали можливість добирати твори за своїм уподобанням. Це, на нашу думку, надавало студентам більшої творчої свободи й мотивації для подальшого вивчення твору.

Методика виконання другого творчого завдання мала на меті виявити сформованість творчих проявів студентів у роботі. Студенти повинні були представити уявну модель художнього образу музичного твору й власне сценічне бачення його концертного виконання. З цією метою досліджувані на стадії вивчення музичного твору створювали письмові план-концепції концертного виконання хорового твору. Зміст план-концепції мав відображати уявлення досліджуваних щодо створення виконавського образу твору: часткових і загальної кульмінації, штрихів, динамічного, темпового, агогічного плану, інтеграційних моментів, які найповніше, на думку інтерпретатора, розкривали емоційно-образний задум музичного твору. Дані письмові план-концепції оцінювались від 1 до 5 балів, виставлялись експериментатором за інтерпретації виконавського образу, тобто оці-

нювався власне сам художній задум, творча оригінальність його моделювання; повноцінність відтворення даної план-концепції у процесі реального концертного виконання творчого колективу перед слухачькою аудиторією. Це творче завдання також передбачало демонстрацію художнього виконання обраного музичного твору із творчим колективом перед слухачькою аудиторією. Виконання даного завдання вимагало від студентів прояву творчої самореалізації у процесі вмuzично-сценічної роботи, творчої ініціативи, організаційних і менеджерських здібностей, професійно-ціннісних особистісних якостей. У підготовці до даного виду діяльності досліджувані повинні були організувати й психологічно налаштувати свій творчий колектив до виступу, підібрати концертні костюми, забезпечити концертний захід слухачькою аудиторією (розробити бланки афіші, запрошень), залучити до його висвітлення можливі засоби масової інформації (фото-кореспондента, місцеве ТБ, тощо).

Результати виконання творчих завдань студентів фіксувались на заключному етапі констатувального експерименту у розробленій шкалі – «Прояв здатності до творчої музично-сценічної діяльності». Заповнення позицій таблиці відображає якісний рівень комунікативно-артистичного компонента сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання. Аналіз результатів досліджуваних параметрів дав можливість зробити попередні висновки.

Так, більшість респондентів (71%) проігнорували завдання щодо творчої обробки музичного твору, 90% – не змогли відтворити виконавську план-концепцію музичного твору у реальному звучанні перед публікою, 84% студентів не продемонстрували належного рівня організаційних і менеджерських здібностей. Частина студентів, творчий задум яких у створенні інтерпретації твору хоч і відрізнявся яскравістю й неординарністю, не змогли домогтися її якісного виконання у музичному колективі (31%). Більше половини респондентів (58%) не зуміли підібрати інтеграційні елементи, у 29% – обрані елементи не відпо-

відали характеру твору. Лише незначна частина досліджуваних проявили задатки творчості на належному рівні (9%), яскраві організаційні й менеджерські здібності (14%), наполегливість у досягненні художньої мети й саморегуляцію у процесі концертного виступу (18%), тощо.

Узагальнення отриманих даних четвертого етапу констатувального експерименту дало можливість обумовити якісні характеристики рівнів комунікативно-артистичного компонента сформованості музично-сценічних умінь майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання.

Високий рівень комунікативно-артистичного компонента характеризує здатність до творчої музично-сценічної діяльності, яскравість і самобутність інтерпретації твору, вміння втілювати творчий задум у реальне звучання, потреба у творчій самореалізації власних ідей, свідомо саморегуляція виконавської діяльності. Для середнього рівня властивими є ситуативні прояви творчої музично-сценічної діяльності, здебільшого вона має наслідувальний і формальний характер. Інтерпретаційна діяльність студентів середнього рівня відповідає загальноприйнятим нормам, але не відрізняється оригінальністю. Студенти із низьким рівнем не здатні у музично-сценічній діяльності проявляти творчу активність, встановлювати емоційно-психологічний контакт з іншими учасниками музично-сценічної дії, слухачькою аудиторією. У них відсутня потреба творчої самореалізації у даному виді діяльності.

У підрахунку балів за усіма досліджуваними показниками сформованості комунікативно-артистичного компонента, респонденти продемонстрували загалом низький (68%) і середній (30%) рівні. Високий рівень був виявлений лише у 2% студентів, хоча за окремими параметрами такий відсоток був більшим.

Необхідність змін реального стану сформованості музично-сценічних дій майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання з метою його покращення, була розроблена експериментальна методика її формування

### Список використаних джерел

1. Бех І. Д. Виховання особистості. У 2-х кн. Кн 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади: Навч.-метод. видання / І.Д.Бех. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 2004. – 352 с., С. 39
3. Максименко С. Д. Загальна психологія: навч. посіб. / С.Д.Максименко. – Вид. 2-е, перероб. та доп. – К.: Центр навч. Літ., 2004. – 272 с.
4. Морозова О. О. Методика формування мотивації педагогічної діяльності у майбутніх учителів музики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / О.О.Морозова.- Київ, 2011. - 20с.
5. Семиченко В.А. Проблемы мотивации поведения и деятельности человека: Модульный курс психологии. Модуль «Направленность»: лекции, практические занятия, задания для самостоятельной работы / [для преподавателей и студентов] / Центральный институт последипломного педагогического образования. – Киев: Милениум, 2004. – 520 с.

## References

1. Bekh I. D. Vykhovannya osobystosti. U 2-kh kn. Kn 1: Osobystisno oriyentovanyu pidkhdid: teoretyko-tekhnologichni zasady: Navch.-metod.vydannya / I.D.Bekh. – K.: Lybid', 2003. – 280 s.
2. Leont'ev A. N Deyatel'nost'. Soznanye. Lychnost'. M. : Polytyzdat, 2004. – 352 s., S. 39
3. Maksymenko S. D. Zahal'na psykholohiya : navch. posib. / S.D.Maksymenko. – Vyd. 2-e, pererob. ta dop. – K. : Tsentri navch. Lit., 2004. – 272 s.
4. Morozova O. O. Metodyka formuvannya motyvatsiyi pedahohichnoyi diyal'nosti u maybutnikh uchyteliv muzyky: avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. ped. nauk: spets. 13.00.02 «Teoriya i metodyka muzychnoho navchannya» / O.O.Morozova. Kyiv, 2011. 20s.
5. Semychenko V.A. Problemy motyvatsyyi povedenyya y deyatelnosti cheloveka : Modul'nyy kurs psykholohyy. Modul' «Napravlennost'»: lektsyyi, praktycheskiye zanyatyaya, zadaniyya dlya samostoyatel'noy raboty / [dlya prepodavateley y studentov] / Tsentral'nyy unystytut posledyplomnoho pedahohycheskoho obrazovanyya. – Kyev : Mylenyum, 2004. – 520 s.

Ли Ян. Уровни сформированности музыкально-сценических умений будущих учителей музыки и хореографии

*В статье рассматриваются проблемы формирования музыкально-сценических умений студентов факультетов искусств педагогических университетов. Сформированность у студентов музыкально-сценических умений рассматривается как одна из важных профессиональных характеристик современного учителя музыки и хореографии. Определяются уровни сформированности музыкально-сценических умений будущих учителей музыки и хореографии в процессе профессионального обучения.*

*Ключевые слова: учитель музыки и хореографии, уровни сформированности, музыкально-сценические умения.*

Li Yan. Levels of multiple scenarious lifes of future teachers of music and choreography

*The article deals with the problem of formation of musical-stage skills of students of faculties of art of pedagogical universities. The formation of students of musical and stage skills is considered as one of the important professional characteristics of a modern music teacher and choreography. The levels of formation of musical-stage skills of future music teachers and choreographers in the process of professional training are determined.*

*Key words: teacher of music and choreography, level of formation, musical-stage skills.*