

Концертне виконавство та публічні виступи як засіб творчого розвитку студентів-фольклористів

Раїса Цапун¹, Валентина Сінельнікова^{2*}

¹Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне, Україна

²Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — висвітлення аспектів підготовки до концертного виступу як особливого виду музично-виконавської діяльності в контексті професійного зростання студента — вокаліста — інтерпретатора традиційного співу. *Результати дослідження.* Розглянуто аспекти, що є важливими складниками підготовки студентів-фольклористів до концертно-виконавської діяльності. Зокрема, це проблема підбору, опанування та виконавської інтерпретації творів музичної традиції певного локусу як основи формування репертуарної політики студента-фольклориста; аспект сценічного перевтілення виконавця та автентичного твору в сценічних умовах; питання подолання сценічного хвилювання та ін. Наголошено на тому, що спів автентичного пісенного твору може (й повинен) мати інтерпретаційні версії, адже кожне виконання актуалізує традицію. *Наукова новизна.* Акцентовано увагу на значенні публічних виступів для виконавців у традиційній манері та проблемі підготовки традиційного музичного матеріалу до сценічного втілення («правдивого» відтворення автентичного твору в ансамблевому та сольному виконавстві в несприятливих йому сценічних умовах). *Висновки.* Підготовка до концертного виступу студентів-фольклористів має бути комплексною й передбачати як опанування музично-виконавських особливостей традиційного локусу, так і роботу над розвитком артистизму (сценічним перевтіленням, рухом, увагою) та психологічними особливостями подолання сценічного хвилювання. Основними критеріями підготовки сценічної презентації автентичного твору є розуміння стилю, характеру й манери виконання традиційного вокального репертуару; створення на сцені природного звукового й візуального образу виконавської традиції. Репертуарна палітра виконавця-фольклориста передбачає показ власних виконавських варіантів народних пісень із врахуванням регіональних виконавських особливостей. Прагнення до виконання оригінальних маловідомих народнопісенних творів дозволить знайти виконавцеві свій неповторний стиль і творчу індивідуальність.

Ключові слова: концертний виступ; репертуар; виконавець; традиційний спів; фольклор; фольклоризм; художній образ

Для цитування

Цапун, Р., & Сінельнікова, В. (2023). Концертне виконавство та публічні виступи як засіб творчого розвитку студентів-фольклористів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 49, 107–114. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293293>

Вступ

Підготовка сучасного фахівця в галузі музичного мистецтва вимагає від педагогів різних підходів та методів задля того, щоби сформувати в студентів знання, вміння, навички, які відповідали б сучасним вимогам щодо професійного рівня. Переконані, що в процесі навчання студентів

музичних спеціальностей (зокрема й музикантів-фольклористів) зростання їхньої професійної майстерності здійснюється в умовах публічних виступів, адже спроможність проявити свої фахові знання, набути художньо-творчого досвіду й сформувати творчий потенціал видається можливим саме в практичній музично-виконавській діяльності. Слід зауважити, що до таких виступів

Надійшла 12.06.2023; Прийнята 06.08.2023

Стаття була вперше опублікована онлайн 15.12.2023

*Автор для кореспонденції

належать різного роду заходи: академічні концерти, іспити, заліки, кафедральні прослуховування, фестивалі, конкурси та участь у різних культурно-мистецьких програмах університету, міста і т. ін. Безперечно, що «... одним із пріоритетних напрямів навчання студентів-музикантів у вищій школі є залучення їх, в рамках системи наскрізної практичної підготовки, до культурно-просвітницької та музично-благодійної діяльності» (Пістунова & Постой, 2017). Саме такі виступи є невід'ємними елементами навчального процесу студентів-музикантів, що готують їх до майбутньої успішної фахової реалізації.

Аналіз попередніх досліджень. Розгляд попередніх розвідок з окресленої проблематики дозволяє визначити різноманітні підходи щодо обґрунтування значення концертної діяльності у формуванні виконавської майстерності музикантів. Це питання багато років перебуває в площині фахової уваги музикантів-педагогів, дослідників-музикознавців, виконавців-практиків. Зокрема, в статті Л. Лабінцевої (2010) концертний виступ розглянуто як особливий вид музично-виконавської діяльності. І. Івасишин (2014) розкриває музично-виконавську діяльність як один із засобів розвитку особистості митця. У розробці Л. Василенко (2011) обґрунтовується взаємодія свідомого та позасвідомого начал відповідно до теоретичних і практичних засад вокально-виконавського мистецтва. Група авторів, визначаючи концертний виступ як основний вид діяльності музиканта, досліджують етапи підготовки до публічного виступу та аналізують його специфічні риси в контексті виконавської діяльності вокаліста (Семененко та ін., 2017). Особливості підготовки студентів-музикантів до концертних виступів з урахуванням проблеми сценічного хвилювання розглядають Е. Афанасьєва (2019) та С. Гмиріна (2016). О. Яненко розглядає спеціальні тренінги в класі вокалу (зокрема акторські та хореографічні), що допомагають музикантові підготуватися до публічного виступу (Yanenko, 2017). Поетапну методику формування художньо-образного мислення студентів-вокалістів описує А. Мілясевич (Milyasevich, 2021). Т. Пістунова та Г. Постой (2017) розглядають виконавську діяльність як складник підготовки студентів-інструменталістів.

Водночас значення публічних виступів для виконавців у традиційній манері співу повністю ще не досліджено. Деякі науковці так чи інакше порушують питання сценічного втілення традиційного музичного матеріалу в ансамблевому та сольному виконавстві та надають певні методичні поради щодо «правдивого» відтворення автентичного твору в непритаманних йому сценічних умовах.

Серед таких назвемо роботи В. та І. Сінельнікових (Сінельніков, 2019; Сінельнікова & Сінельніков, 2019), В. Гури (2022), деякі доробки Р. Цапун та В. Сінельнікової (2023).

Мета статті — висвітлення аспектів підготовки до концертно-сценічного виступу як важливого складника та особливого виду виконавської діяльності в контексті професійного зростання студента — вокаліста — інтерпретатора традиційного співу.

Результати дослідження

Концертна діяльність є логічним завершенням усіх репетиційних і педагогічних процесів і, як наслідок, відкриває такі складники у виконавстві, про які у звичних умовах можна й не здогадуватися. Із власного педагогічного досвіду можемо стверджувати, що весь навчальний процес у класі традиційного співу та фольклорного ансамблю підкоряється кінцевій меті — виступу на публіці.

Зауважимо, що

... в контексті культурно-освітнього простору трансформується... роль викладача, яка виходить за рамки відомих канонів викладач-методист, викладач-вихователь, викладач-наставник... Він стимулює та заохочує до ініціативності та активності студентів, виступає в ролі партнера по музикуванню, режисера та продюсера мистецьких проєктів, модератора та куратора культурно-просвітницьких заходів, комунікатора у взаємодії студентів... з професійними музикантами, у спілкуванні зі слухачською аудиторією. Все частіше викладачі залучають студентів не тільки до соціальних — благодійних, просвітницьких проєктів, а й до спільних творчих експериментальних мистецьких заходів. (Пістунова & Постой, 2017, с. 623–624)

Із перших же кроків навчання відбувається підготовка студентів до концертної діяльності та організація відкритих для публіки концертів. Такі види мистецької діяльності прищеплюють молоді необхідний досвід публічних виступів та виконують важливу просвітницьку функцію культурного виховання широких верств населення. Важливим у зацікавленні студента такою діяльністю є правильний підбір репертуару, який повинен призначатися для розвитку здібностей виконавців-початківців. Досвід підтверджує думку, що вдало підібраний репертуар робить слабкого учня сильним, невпевненого — сміливим, інертного — активним і цілеспрямованим. Репертуар може бути розрахований для ознайомлення, самостійного опрацювання та для публічних виступів. Засади,

що лежать в основі формування репертуару, є загальновідомими, однак стрижневе значення мають творчі здібності (зокрема голосові дані — тембр, діапазон, а також технічні й артистичні можливості) та, безперечно, інтелект студента.

Для студентів-фольклористів питання підбору репертуару залежить від багатьох чинників. Насамперед наголосимо на тому, що сьогодні існує певний стандартний «пул» українських народних пісень, відомих широкому загалу. На жаль, практика сценічної діяльності часто демонструє відсутність у виконавців професійного смаку, творчого мислення, загальної культури та, інколи, повне нерозуміння специфіки пісенної творчості фольклорного середовища. Залежно від сформованого у певному традиційно-музичному локусі світогляду та творчого бачення виконавців спів пісенного твору може (і повинен) мати інтерпретаційні версії, адже кожне виконання актуалізує традицію, і цей процес «новотворчості» є свідченням «безперервного розвитку всередині фольклору» (Грица, 2017, с. 9).

Водночас важливо зберігати виконання, максимально наближене до традиції, адже зворотній процес породжує штучність та фальшивість у відтворенні художнього образу. Мова тут йде не лише про формування у молодих фольклористів навичок правильної вокалізації, дихання, поєднання регістрів, опанування діалектної мови, але й уміння органічно поєднувати самотутність виконання із глибинністю змісту автентичного твору. Співати так, ніби «пропускаєш» спів через себе і даруєш глядачеві своє бачення пісні. Вокалістові потрібно бути сучасним і зрозумілим глядачеві, часто міському, який, зазвичай, є відірваним від «модусу мислення фольклорного середовища» (Грица, 2017, с. 11).

Зазначимо, що кращі результати в розкритті художнього образу традиційного твору досягаються тоді, коли виконавець підключає власний досвід; але якщо його недостатньо, то варто задіяти фантазію. Це й буде ознакою майстерності, що відобразить індивідуальне бачення й стиль виконавця.

Слід зауважити, що співак презентує себе не лише через спів, але й зовнішній вигляд, поведінку, індивідуальність і харизматичність. Завжди потрібно враховувати найдрібніші деталі, адже від того, як співак вийде на сцену, як налагодить візуальний контакт із глядачами, що прийшли його послухати, залежить те, як буде сприйнято та оцінено його виступ. У цьому аспекті підбір репертуару також є важливим: через структуру музичного матеріалу співак-фольклорист може знайти інтонаційну справжність, що відповідає локальній

традиції (або, принаймні, є наближеною до неї); окрім цього, саме структура автентичного твору, обраного молодим співаком, допоможе знайти естетично виправдані сценічні пози, жести, міміку, що водночас із вокально-виконавським складником допоможе створити єдиний цільний художньо-сценічний образ виконавця.

Для концертного виступу молодого виконавця в класі традиційного співу потрібно обирати музичний матеріал, який допоможе в процесі його опанування винайти, опрацювати, закріпити традиційно правильне звуковидобування й голосоведіння та вирішити конкретні навчально-виховні завдання, зокрема формування світобачення та художнього смаку студента. Отже, одним із найважливіших принципів добору репертуару для концертного виконання є художня цінність творів, що передбачає розуміння музично-поетичної стилістики традиційного твору, глибинності змісту, ідейної значимості та досконалості форми. Виконання фольклорних зразків дозволить студенту опанувати особливості формотворення як ранньотрадиційних зразків фольклорної спадщини певного музичного локусу, так і творів пізньої традиції, зокрема оволодіти різними типами інтонування, розкрити особливості музичного діалекту, що надасть певної своєрідності концертно-сценічному виконанню автентичного твору.

Спів фольклорних творів є надзвичайно важливим і відповідальним завданням для виконавця-початківця. На перших етапах занурення в традиційний спів на розвиток вокальних можливостей початківців позитивно впливає освоєння календарно-обрядових музичних зразків та творів родинної обрядовості, а також лірично-танцювальних пісень. Ці твори дозволяють солістові закріпити вміння знаходити правильний тип інтонування та артикуляції для кожної пісні (від чого залежить характер виконання автентичного зразка), економно розподіляти дихання, тренувати дикцію, формувати вокально-слухову й нервово-м'язову координацію. Танцювальні твори (зокрема календарно-обрядові — весняні й літні хоровади) є нерозривно пов'язаними зі сценічною дією й хореографією, що обумовлює емоційну атмосферу поведінки виконавців. Внаслідок цього виконавцям-початківцям у традиційній манері надзвичайно важливо оволодіти не лише навичками сольного співу, але й сценічними танцювальними рухами. Окрім цього, повороти голови, жести, міміка, вираз очей — усе це є важливими деталями артистизму виконавця.

Для вдосконалення виконавської майстерності на подальших етапах рекомендуємо обирати для опанування твори більш складної музичної

структури локальних традицій, які потребують поступового виспівування та розраховані та довгострокове вивчення. Це протяжні вивідні ліричні або ліро-епічні твори; пісні-романси широкого діапазону, що мають у своєму мелодійному малюнку широкі ходи на сексту, септиму, октаву; а також широкі розспіви. Динамічна яскравість, максимальна виразність, краса інтонації є особливими й характерними ознаками таких пісень. Цей матеріал потребує певної вокальної майстерності — володіння кантиленою, виразною дикцією, навичками імпровізації. Спів таких творів допомагає формуванню глибокого співацького дихання й м'якої атаки звука й художньо-асоціативного мислення виконавця.

Репертуарна палітра виконавця-фольклориста передбачає створення власних варіантів виконання народних пісень із врахуванням регіональних та специфічно-виконавських особливостей. Опрацьовуючи та інтерпретуючи твір, вокаліст повинен пристосовувати його до власних виконавських можливостей. Інтерпретація сприяє активізації творчого мислення виконавця, розвитку його музичних здібностей, передбачає високий ступінь професійної майстерності, що дозволяє виконавцеві бути технічно вільним й оригінальним у презентації народнопісенної особливості, притаманної тій чи іншій регіональній традиції. Така робота дозволяє фольклористам-початківцям набутти відповідного виконавського досвіду, сформувати певний художній смак та відчуття міри в роботі з фольклорним матеріалом. Прагнення до виконання оригінальних маловідомих варіантів народнопісенних творів дозволить знайти виконавцеві свій неповторний стиль та творчу індивідуальність.

Безперечно, що, створюючи свою власну виконавську «версію» (варіант, інтерпретацію) автентичного твору, доступну для сприйняття сучасним слухачем, виконавцеві необхідно намагатися не змінювати традицію до невпізнанності, адже варіантність, як одна із ознак усної народної творчості, актуалізує твір усної народної творчості під час кожного виконання. Однак слід зауважити, що збереженням змістової музичної та поетичної традиції з обов'язковим

Отже, разом із групою музикознавців на чолі з І. Семененко виділимо кілька аспектів, що є важливими для співака в процесі підготовки до концертно-сценічного виступу. Зокрема, це «...сценічне перевтілення, сценічний рух та сценічна увага, які поєднуються в понятті артистизм» (Семененко та ін., 2017, с. 654). Зауважимо, що артистизм виконавця є не лише проявом його творчої особистості; це й наслідок комунікації зі слу-

хачкою аудиторією, адже, віддаючи емоційний та енергетично-творчий посил в зал, співак отримує певний фідбек у вигляді зворотної реакції слухачів, що є проявом активізації творчого потенціалу публіки, адже її захоплення виконавцем і виконавським процесом додає артистові натхнення. Якщо співак не спроможний заволодіти увагою публіки, це є свідченням відсутності артистичних здібностей, без чого будь-яка концертно-виконавська діяльність не може бути продуктивною.

Зауважимо також, що під час сценічного виступу та концертної діяльності відбувається процес комунікації виконавця із залом для трансляції змісту музичного твору й занурення слухача у його художньо-образну систему; також ведеться внутрішнє змагання співака зі стресовим станом, адже «...у своїх крайніх проявах тривожність переростає в страх, який зводить нанівець всю підготовчу роботу, приводячи до провалу на концерті» (Лабінцева, 2010, с. 215–216). Головним стресором для виконавців є глядацький зал та розуміння того, що всякий звук і рух на сцені пильнується й оцінюється. Проявами хвилювання на сцені можуть бути найрізноманітніші симптоми, зокрема тремтіння частин тіла (колін, рук, губ), осиплість чи навіть втрата голосу; неможливість зосередитися на виконавському процесі; переляк і боязнь виходу на сценічний майданчик. Погоджуючись із Е. Афанасьєвою (2019), зауважимо, що «... проблему становить невміння поставити сценічне хвилювання під контроль, відсутність навички управління своєю емоційною сферою», адже оптимальний рівень емоційного збудження музиканта створює «... передумови для виникнення особливого стану душі, особливого відчуття «окриленості» й творчого піднесення, всього того, що прийнято називати натхненням». Отже, наголосимо на тому, що «... основну проблему становить не факт наявності сценічного хвилювання», адже «... воно необхідне для того, щоб розгойдати, розкрити емоційну сферу; на цьому підґрунті досягти трансперсональних і пікових переживань» (с. 16), що сприятиме якнайкращій сценічній інтерпретації автентичного твору.

В основі сценічного хвилювання може лежати також страх перед невідомим. Цей аспект може відпрацьовуватися під час передконцертних виступів; окрім цього, подолати вказані проблемні моменти допомагає попереднє знайомство з аудиторією та акустикою сцени, проведення кількох репетицій у концертній залі, де планується виступ. Неформальна й спокійна атмосфера таких попередніх репетицій сприятиме формуванню позитивного емоційного настрою студента, що обумовить успішність концертного виступу. Зауважи-

мо, що Загалом часті та різнопланові концертні виступи перед дітьми, друзями, батьками, викладачами загартовують нервову систему, роблять її більш стійкою.

Важливим є й процес спілкування педагога зі студентом напередодні виступу. Потрібно вселити виконавцеві впевненість у своїх силах; вказати, як вийти на сцену, якими внутрішніми прийомами себе заспокоїти; від цього творче хвилювання сприятиме кращому розкриттю виконавських задумів, а не породжуватиме невпевненість та страх перед глядачами. Водночас неважливо, чи вперше виходить виконавець на сцену, чи це вже черговий його виступ, чи це фестивальна сцена, чи виступ на конкурсі або огляді, адже мистецтво постійно вимагає максимальної зібраності та гарного, впевненого настрою під час виконання.

Після концертного виступу необхідно докладно проаналізувати публічний виступ вихованця. Цей етап є не менш важливим, аніж підготовка до виступу. Аналізуючи, важливо акцентувати на вдалих виконавських моментах і знахідках, а також визначити, що потребує подальшого доопрацювання під час репетиційної роботи. Це дозволить запам'ятати й закріпити позитивний виконавський досвід, розібратися в помилках та окреслити шляхи подальшого вдосконалення виконавської майстерності.

За роки педагогічної праці Р. Цапун у майстерні традиційного співу (клас вокалу) Рівненського інституту культури (сьогодні Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету) провела різноманітні концертні заходи, які сприяли зростанню виконавської майстерності студентів. Це клас-концерти: «Ой дай Боже в добрий час» (2000), «П'є моє коріння сік землі» (2013), клас-концерт до 200-річчя народження Т. Шевченка (2014), новорічно-різдвяний клас-концерт «Радуйтеся, всі людиє» (2015). Це були також концерти, присвячені ювілейним датам фольклорного гурту «Джерело» РДГУ: «Джерелу – 10» (1997), «Джерелу – 15» (2003), «Джерелу – 20» (2007), «Джерелу – 25» (2012), «Джерелу – 30» (2017), «Джерелу-35» (2022). Студенти, що підготували на достатньому рівні свою індивідуальну програму, мали змогу виступати у відкритих сольних концертах: Оксана Пех (III курс) — «Десь у глибині мого серця» (2003); Наталія Корчевська (II курс) — «Музика рідного дому» (2004); Ірина Бородійчук (III курс) — «Бал розлучених сердець» (2005); Лідія Жарківська (IV курс) та Інна Крупко (II курс) — «Від мами в мене пісня» (2008); Ірина Звіркowska (IV курс) — «З народного напившись джерела» (2009); Олена Михалевич (III курс) — «Тобі, село

моє, вклоняюсь» (2010); Анастасія Ястрижемська (IV курс) — «З піснею по життю» (2015); Юлія Тарасюк (V курс), Анастасія Ястрижемська (V курс) та Ірина Павлік (IV курс) — «Душа народу в пісні забриніла...» (2016); Яна Дубакова (V курс) — «Народна пісня — злет душі людської» (2017); Юлія Данчук (2 курс) — «Сила пісні в її правді» (2018).

Особливо плідною в зростанні професійної майстерності вихованців класу традиційного співу Р. Цапун була їхня участь у конкурсі молодих виконавців української народної музики «З народного джерела» (Рівне), головою журі якого був висококваліфікований спеціаліст-фольклорист Євген Єфремов (Київ). З року в рік було цікаво спостерігати за помітним професійним зростанням співаків-фольклористів у сольному та гуртовому (дуети — тріо — квартети) виконанні. За весь період для участі в конкурсі було підготовлено близько 40 виступів. Здібності в конкурсантів були різні, результати різні, але здобутки в професійному зростанні були в кожного. Результати конкурсу з 2001-го по 2018-й рік були такими: Гран-Прі та I-ша премія — 9 осіб або малих вокальних формацій (Оксана Пех, 2001; Світлана Кузьмич, 2004; Тетяна Крук, 2005; Інна Крупко, 2006; Юлія Данчук, 2017 та ін.); II-га премія — 16 осіб (Наталія Стафійчук, 2001; Яна Куришко, 2002; квартет «Жайвір», 2007; тріо «Червона бинда», 2011; дует Юлії Данчук та Наталії Кузьмич, 2018 та ін.); III-тя премія та дипломанти — понад 15 осіб (Наталія Корчевська, 2004; Ігор Трофимчук, 2006; тріо «Серпанок», 2011; дует Анастасії Ястрижемської та Ірини Павлік, 2017 та ін.). Також сприяли творчому зростанню виступи в численних Міжнародних та Всеукраїнських фестивалях, конкурсах, звітних концертах, презентаціях, міських святах, літніх вокальних школах і т. ін.

Висновки

Накопичений за роки репетиційної діяльності сценічний досвід є важливим для виконавців будь-якої галузі музичного мистецтва. Тому вже під час навчання у ЗВО необхідними чинниками успішної творчо-виконавської самореалізації для студентів-музикантів є створення особливих психолого-педагогічних умов у процесі підготовки до сценічних виступів та сприяння формуванню повного багажу різноманітних фахових знань.

У молодих виконавців-фольклористів підготовка до концертного виступу має бути комплексною і вміщувати як опанування виконавських особливостей традиційного локусу (звуковидобування, голосоведіння, інтонація, діалектні відмін-

ності — мовні та музичні, актуалізація традиції під час виконання фольклорного твору, що проявляється в імпровізаційності та варіантності та ін.), так і формування артистизму (сценічне перетворення, сценічний рух, сценічна увага) та психологічних особливостей подолання сценічного хвилювання. Розуміння стилю, характеру й манери виконання у процесі опанування традиційного вокального репертуару будь-якого жанру дає можливість створити на сцені справжній, природний образ (звукочувний і візуальний).

Наукова новизна. Акцентована увага на питанні щодо ролі публічних виступів для виконавців у традиційній манері та питанні підготовки традиційного музичного матеріалу до сценічного втілення («правдивого» відтворення автентичного твору в ансамблевому та сольному виконавстві в не природних для нього сценічних умовах).

Перспективи подальших досліджень — у практичній площині: задля професійного зростання студента — вокаліста — інтерпретатора традиційного співу — посилення подальшого пошуку вдосконалення методів підготовки до здійснення концертно-виконавської діяльності та урізноманітнення форм публічних виступів (зокрема фольклористичних перформансів та сценічних реконструкторських практик).

Список посилань

- Афанасьєва, Е. Ю. (2019). Підготовка студентів-музикантів до концертних виступів. *Інноваційна педагогіка*, 19(3), 15–17.
- Василенко, Л. М. (2011). Проблема свідомого і позасвідомого у теорії та практиці вокального виконавства. *Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні науки*, 94, 31–40.
- Гмиріна, С. В. (2016, 14–15 квітня). Проблема сценічного хвилювання естрадного виконавця під час концертного виступу. В *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* [Матеріали конференції] (с. 529–535). Київський університет імені Бориса Грінченка.
- Грица, С. (2017). Парадигматична природа фольклору. *Народна творчість та етнологія*, 1, 9–26. <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2017/1/publications/9.pdf>
- Гура, В. В. (Уклад.). (2022). *Формування етнокультурної компетентності студентів на матеріалі українського пісенного фольклору*. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка.
- Івасишин, І. (2014). Музично-виконавська діяльність як засіб творчого розвитку особистості. *Гірська школа українських Карпат*, 11, 153–155.

- Лабінцева, Л. П. (2010). Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 1, 215–216.
- Пістунова, Т. В., & Постой, Г. Г. (2017). Виконавська діяльність в практичній підготовці студентів-інструменталістів. *Молодий вчений*, 11(51), 622–625. <http://molodyvchenu.in.ua/files/journal/2017/11/151.pdf>
- Семененко, І. В., Іваненко, М. В., & Павлюкова, Г. В. (2017). Концертний виступ в контексті виконавської діяльності вокаліста. *Молодий вчений*, 11(51), 652–655.
- Сінельніков, І. Г. (2019). Робота з фольклорним колективом: методи опанування традиційного музичного матеріалу. *Імідж сучасного педагога*, 1(184), 65–68. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-65-68](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-65-68)
- Сінельнікова, В. В., & Сінельніков, І. Г. (2019). Деякі питання засвоєння автентичної традиції співу у міському молодіжному фольклористичному колективі. *Імідж сучасного педагога*, 4(187), 94–99. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99)
- Цапун, Р., & Сінельнікова, В. (2023). Реконструкція традиційних новорічних обрядів у творчості студентського фольклорного колективу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 6(1), 53–66. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277884>
- Milyasevuch, A. (2021). Methodyc's of formation of artistic and imaginal thinking of students-vocalists. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 35(4), 234–240.
- Yanenko, O. A. (2017). Specific training of a modern professional musician in variety singing class. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 152, 159–162.

References

- Afanasieva, E. Yu. (2019). Pidhotovka studentiv-muzykantiv do kontsertnykh vystupiv [Preparation of student musicians for concert performances]. *Innovative Pedagogy*, 19(3), 15–17 [in Ukrainian].
- Hmyryna, S. V. (2016, April 14–15). Problema stsenichnoho khvyliuvannia estradnoho vykonavtsia pid chas kontsertnoho vystupu [The problem of stage excitement of a pop artist during a concert performance]. In *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: Vykyky XXI stolittia* [Professional art education and artistic culture: Challenges of the 21st century] [Proceedings of the Conference] (pp. 529–535). Borys Grinchenko Kyiv University [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2017). Paradyhmatychna pryroda folkloru [Paradigmatic Nature of Folklore]. *Folk Art and Ethnology*, 1, 9–26. <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2017/1/publications/9.pdf> [in Ukrainian].
- Hura, V. V. (Comp.). (2022). *Formuvannia etnokulturnoi kompetentnosti studentiv na materialy ukrainskoho*

- pisennoho folkloru* [Formation of ethno-cultural competence of students on the material of Ukrainian song folklore]. Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko [in Ukrainian].
- Ivashyn, I. (2014). Muzychno-vykonavska diialnist yak zasib tvorchoho rozvytku osobystosti [Musical-performing activity as a way of person's creative development]. *Hirska shkola ukraïnskykh Karpat, 11*, 153–155 [in Ukrainian].
- Labintseva, L. P. (2010). Kontsertnyi vystup yak osoblyvyi vyd muzychno-vykonavskoi diialnosti [Concert performance as a special kind of music and performing activities]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 1*, 215–216 [in Ukrainian].
- Milyasevych, A. (2021). Methodyc's of formation of artistic and imaginal thinking of students-vocalists. *Topical Issues of the Humanities, 35*(4), 234–240 [in English].
- Pistunova, T. V., & Postoi, H. H. (2017). Vykonavska diialnist v praktychnii pidhotovtsi studentiv-instrumentalistiv [Performing activities in the practical training of students of instrumentalists]. *Young Scientist, 11*(51), 622–625. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/151.pdf> [in Ukrainian].
- Semenenko, I. V., Ivanenko, M. V., & Pavliukova, H. V. (2017). Kontsertnyi vystup v konteksti vykonavskoi diialnosti vokalista [Concert action in the context of the performing activity of the vocalist]. *Young Scientist, 11*(51), 652–655 [in Ukrainian].
- Sinelnikov, I. H. (2019). Robota z folklornym kolektyvom: Metody opanuvannia tradytsiinoho muzychnoho materialu [Work with folk collective: Methods of opening of traditional musical material]. *Image of the Modern Pedagogue, 1*(184), 65–68. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-65-68](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-65-68) [in Ukrainian].
- Sinelnikova, V. V., & Sinelnikov, I. H. (2019). Deiaki pytannia zasvoiennia avtentychnoi tradytsii spivu u miskomu molodizhnomu folklorstychnomu kolektyvi [Some issues of assimilation of the authentic tradition of singing in the urban youth folkloristic collective]. *Image of the Modern Pedagogue, 4*(187), 94–99. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99) [in Ukrainian].
- Tsapun, R., & Sinelnikova, V. (2023). Rekonstruktsiia tradytsiinych novorichnykh obriadiv u tvorchosti studentskoho folklornoho kolektyvu [Reconstruction of traditional new year's rites in the work of student folklore group]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art, 6*(1), 53–66. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277884> [in Ukrainian].
- Vasylenko, L. M. (2011). Problema svidomoho i pozasvidomoho u teorii ta praktytsi vokalnogo vykonavstva [The problem of conscious and unconscious in the theory and practice of vocal performance]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii: Pedahohichni nauky, 94*, 31–40 [in Ukrainian].
- Yanenko, O. A. (2017). Specific training of a modern professional musician in variety singing class. *Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences, 152*, 159–162 [in English].

Concert Performance and Public Presentations as a Means of Creative Development of Folklore Students

Raisa Tsapun¹, Valentyna Sinelnikova^{2*}

¹Rivne State Humanities University, Rivne, Ukraine,

²Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to highlight aspects of preparing for a concert performance as a particular type of music performance activity in the context of the professional development of folklore students, particularly vocalist-interpreters of traditional singing. *Results.* The article examines important components of preparing folklore students for concert performance activities. In particular, it discusses the issues of selection, mastering, and performance interpretation of works of the musical tradition of a certain locus as the foundation for repertoire formation of folklore students; the aspect of the performer's stage transformation and the authentic work in stage conditions; as well as addressing stage anxiety, and more. *Scientific novelty.* Special attention is given to the role of public performances for performers in the traditional manner and the preparation of traditional musical material for stage embodiment (the "authentic" reproduction of authentic works in ensemble and solo performances in unusual stage conditions). *Conclusions.* The preparation for a concert performance of folklore students should be comprehensive and include both mastering the musical and performance characteristics of the traditional locus and work on developing artistry (stage transformation, movement, attention) and the

psychological aspects of overcoming stage anxiety. The main criteria for preparing a stage presentation of an authentic work include understanding the style, character, and manner of performing traditional vocal repertoire, as well as creating a natural sound and visual image of performance tradition on stage. The repertoire of the folklorist performer provides for showing their own performing versions of folk songs, taking into account regional performing characteristics. The desire to perform original little-known folk songs will allow the performer to find his unique style and creative individuality.

Keywords: concert performance; repertoire; performer; traditional singing; folklore; folklorism; artistic image

Відомості про авторів

Раїса Цапун, заслужений діяч мистецтв України, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне, Україна, ORCID iD: 0000-0003-2229-1868, e-mail: tsapunraisa1958@gmail.com

Валентина Сінельнікова, кандидат історичних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-9488-270X, e-mail: valentinasinelnikova@ukr.net

Information about the authors

Raisa Tsapun, Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor, Rivne State Humanities University, Rivne, Ukraine, ORCID iD: 0000-0003-2229-1868, e-mail: tsapunraisa1958@gmail.com

Valentyna Sinelnikova*, PhD in History, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-9488-270X, e-mail: valentinasinelnikova@ukr.net

*Corresponding author

