

- вип.1, (за матеріалами виїзної сесії Української Академії наук національного прогресу). частина 1. – Київ, книжково-журнальне видавництво "Тернопіль", 1997. – С.81-90.
4. Горемичкін А.І. Принципи функціонування нових інформаційних технологій у сфері дисциплін гуманітарного циклу / Анатолій Горемичкін / Матеріали науково-методичної конференції "НІТ у педагогіці". – Дрогобич, ДДПУ, – 1995. – С.54-60
 5. Горемичкін А.І. Соціально-педагогічні передумови формування і розвитку творчих здібностей молоді / Анатолій Горемичкін / Талановита особистість: сім'я школа, держава. – Київ, 1994. – С.44-51.
 6. Горемычкин А.И. Музыкальное творчество как фактор обновления концепции музыкального образования / Анатолий Горемычкин / Эстетическая ориентация музыкального творчества уч-ся. – Москва-Винница, НИИ ХВ АПН СССР, 1992. – С.15-20.
 7. Горемычкин А.И. Программа по элементарной теории музыки для музыкально-педагогических училищ / Анатолий Горемычкин. – Иркутск, Метод. кабинет Восточной Сибири и Дальнего Востока, 1990. – 25 с.
 8. Горемычкин А.И. Совершенствования процесса музыкального развития учащихся педагогических училищ (на материале музыкальной литературы): дис ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Анатолий Иванович Горемычкин. – М., 1982. – 180 с.
 9. Горемычкин А.И. Содержание и формы педагогической деятельности в условиях предметно ориентированного информационно-обучающего пространства / Анатолий Горемычкин / Профессионализм педагога у контексті Європейського вибору України. – Матеріали міжнародної науково-практичної конференції., Республіканський вищий навчальний заклад "Кримський гуманітарний університет". – Ялта, 2007. – С.24-31.
 10. Горемычкин А.И. Формирование качеств музыканта-просветителя у студентов музыкально-педагогических факультетов / Анатолий Горемычкин / Формування світоглядних позицій вчителя в процесі навчання і виховання. – Дрогобич, 1990. – С.70-78.

Анотація

У статті розглядаються шляхи і методи становлення професійної культури музиканта-педагога в творчому доробку професора Горемичкіна А.І.

Аннотация

В статье рассматриваются пути и методы становления профессиональной культуры музыканта-педагога в творческом наследии профессора Горемычкина А.И.

Summary

The article deals with the ways and methods of musician-pedagogue's professional culture development in the creative heritage of Professor A.I.Goremychkin.

Ключові слова: методика, творчість, комп'ютеризація, інформаційний простір, професійна культура.

Ключевые слова: методика, творчество, компьютеризация, информационное пространство, профессиональная культура.

Key words: methods, creativity, computerization, information space, professional culture.

Подано до редакції 11.10.2011.

УДК 378.1:784.9:159.942

©2012

Матвєєва О.В.

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ ВОКАЛІСТІВ У ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ

Постановка проблеми у загальному вигляді... Під впливом демократичних перетворень в українському суспільстві здійснюється модернізація традиційних форм і методів підготовки педагогічних кадрів. У зв'язку з цим актуалізуються проблеми теоретичного осмислення процесу формування професійних якостей вокалістів, де значуща роль належить виконавській надійності, яка забезпечує виразну, безпомилкову і технічно досконалу інтерпретацію музичних творів у звичних та сценічних умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...

Теорія та методика професійної підготовки вокалістів має суттєві надбання щодо фонетичного, фонопедичного, монокультурного та інших специфічних аспектів навчальної діяльності (Л.Бочкар'єв, Л.Василенко, І.Герсамія, Н.Гребенюк, Л.Дмитрієв, Д.Євтушенко, А.Єгоров, С.Левік, С.Лемешев, В.Прокоп'єв, Ю.Юцевич та ін.). За їх переконаннями, всі виконавські негаразди на естраді детермінуються браком якості їх підготовки до сценічної діяльності. Натомість, проблему формування вокальної надійності як складника виконавської майстерності присвячено лише праці в галузі навчання гри на музичних інструментах (О.Віцинський, О.Готсдінер, Л.Котова, Ю.Цагареллі, Д.Юник, Т.Юник та ін.). Науковці зосередили свою увагу на теоретичних основах підготовки музикантів до сценічних виступів та психолого-педагогічних умовах розвитку навичок надійності гри фахівців. Однак, і поза їх увагою залишилися питання впливу емоційної сфери особистості на процес відтворення музичного матеріалу, хоча сучасній науці відомо, що саме від неї залежить результативність діяльності в емоціогенних умовах (Л.Аболін, Л.Бучек, В.Вілюнас, В.Генковська, О.Дашкевич, Б.Додонов, Т.Дубиніна, Т.Землякова, Є.Ільїн, Н.Каськова, Л.Китаєв-Смик, Т.Корчагіна, В.Крутецький, О.Ксенофонтова, І.Переверзева, Я.Рейковський, І.Сімаєва, П.Сімонов, А.Тимченко, А.Черкашин, О.Чернікова й ін.).

Формулювання цілей статті... Мета даної статті полягає в розкритті змісту експериментально перевічених інноваційних методів та прийомів цілеспрямованого формування виконавської надійності вокалістів у

процесі роботи над музичними творами.

Виклад основного матеріалу дослідження... Процес формування виконавської надійності у вокалістів охоплює чотири фази, а саме: становлення, розвиток, удосконалення та закріплення.

Фаза становлення означеного феномену характеризується домінуванням стеничних емоцій у процесі ознайомлення з вокальними творами під час формування репертуару; позитивним емоційним ставленням вокалістів до образного змісту кожного відібраного твору; впевненістю у спроможності досягнення безпомилкового співу в майбутній формі звітності. Становлення вокально-виконавської надійності розпочинається з підбору музичного репертуару. Тут керуються не лише програмними вимогами, доступністю й навчальними цілями, а обов'язково враховуються бажання самих виконавців. До програми включаються музичні твори, котрі якомога більше їм подобаються. Саме тому підбір репертуару – це процес творчий, тривалий і не метушливий. Основною вимогою виступає захоплення співаків музичною палітрою чи емоційно-образним змістом кожного твору своєї програми. Це, звичайно, сприяє плідній працьовитості над ними, що досить важливо для процесу формування вокально-виконавської надійності, але особлива цінність такого підходу приховується в іншому: таким чином закладаються основи "ліквідації" власного "Я" в період виступів в емоціогенних умовах. Захоплення музичною палітрою чи емоційно-образним змістом творів підсилюється зворотнім правдивим енергетично-інформаційним зв'язком між вокалістами та присутніми в аудиторії. Сприймаючи яскраву мелодико-ритмову лінію в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку, колорит, глибину літературного тексту, авторську майстерність або інші текстові чи виконавські компоненти, концертмейстери чи інші присутні в аудиторії, надають пріоритетності "вокальним творам", а не виконавству. Таким чином створюються умови для нівелювання зайвого "Я" під час їх сценічної інтерпретації.

У випадку появи у вокалістів негативного емоційного впливу на процес підбору репертуару встановлюються фактори, які викликають такий знак емоцій і відшуковують засоби нівелювання їх зайвої дії. Такими факторами можуть бути:

- завищена або занижена міра їх збудження;
- втрата працездатності під час тривалої одноманітної роботи;
- нерозвиненість основних вольових якостей особистості з їх пріоритетністю в загальній системі саморегуляції поведінки у напружених умовах тощо.

З приводу першого вищевикладеного фактору слід наголосити на тому, що при створенні оптимальної міри збудження, перш за все, враховується сила початково-вихідної мотивації. Більш сильною мотивацією у вокалістів навіть під час підбору репертуару викликається високе емоційне збудження. Регуляція її сили здійснюється завдяки заниженню, а в разі потреби – завищенню імовірних результатів майбутніх виступів. Втрата працездатності під час довготривалої одноманітної роботи (другий вказаний фактор), звичайно, залежить від властивостей нервової системи особистості. Чим слабший тип нервової системи, тим швидше настає перевтома, оскільки такі вокалісти не можуть довго реагувати на тривале повторення монотонних подразників. На жаль, у навчальному процесі майбутніх учителів музики ще зустрічаються студенти з нерозвиненими основними вольовими якостями особистості і їх пріоритетністю в загальній системі саморегуляції поведінки у напружених умовах (третій вищевикладений фактор). Такі ситуації при підборі репертуару виникають за невміння управляти темпом психічних процесів. Звичайно, передбачити зайву дію всіх факторів, які можуть викликати негативний емоційний вплив на процес творчості неможливо. Втім, ретельним аналізом будь-якого з них відшуковуються ефективні засоби нівелювання його негативної дії.

Подальше становлення виконавської надійності у вокалістів здійснюється спрямуванням уваги на відчуття задоволення від інтерпретації музичних творів навіть за першої спроби відтворення їх тексту. Поява небажаних астеничних емоцій від невдалих спроб інтерпретації матеріалу в період ознайомлення з вокальними творами упереджується її переключенням на запам'ятовування загальної емоційної насиченості його образного змісту (досконале оволодіння їх текстовими і виконавськими компонентами здійснюється на наступному етапі формування вокально-виконавської надійності).

Фаза розвитку виконавської надійності у вокалістів передбачає вироблення установок на визначення і утримання оптимальної величини когнітивного дисонансу при оволодінні якомога більшою кількістю текстових та виконавських компонентів кожного твору. Процес розвитку означеного феномену розпочинається з виявлення таких складових вокальних творів, які потребують довільного чи мимовільного заучування та визначення послідовності їх запам'ятовування. Виокремлюється і досконало опрацьовується якомога більша кількість текстових і виконавських компонентів, тобто ліквідується "дефіцит інформації". Проте, спочатку цей перелік, здебільшого, частково приховується від студентів, оскільки виголошення великої кількості таких компонентів створює умови для виникнення інформаційного стресу занадто великої сили, чим викликаються у них астеничні емоції або домінування емоцій сумніву, під впливом яких знижується працелюбність. Втім, у вокалістів з надмірною пристрасною до співу створенням умов для появи астеничних емоцій упереджується перевтома голосового апарату (розвиток виконавської надійності не завжди супроводжується лише позитивними емоційними станами). Пошук необхідних засобів виразності чи оптимальних методів оволодіння бажаними текстовими й

виконавськими компонентами стимулюється незадоволенням від невдалих спроб та активізацією емоційних реакцій на отриману інформацію.

Робота над кожною складовою вокальних творів завершується лише за пріоритетності позитивних емоцій, навіть якщо на даний момент ще не все звучить так, як хочеться (є компоненти, особливо виконавські, оволодіння якими вимагає терпіння і тривалого часу). Процес відпрацювання вокалістами складних компонентів розмежовується на мікроетапи, кожен з яких обов'язково завершується досягненням впевненості у власних творчих можливостях. Досягнувши бажаних результатів, в уяві вокалістів породжуються нові, більш якісні "взірці" цих компонентів. Подібними "взірцями" випереджається реальність і, таким чином, забезпечується безперервний процес формування виконавської надійності у вокалістів.

За відсутності у вокалістів безперервного процесу формування виконавської надійності чи у випадку незадовільного оволодіння текстовими або виконавськими компонентами музичних творів знак та сила емоцій коректується завдяки зміні величини розбіжності когнітивного дисонансу між бажаними й реальними наслідками співу. Підвищується або знижується "планка" як реальної результативності, так і еталонних "взірців", що вдосконалюються в уяві вокалістів. Ефективність розвитку в них виконавської надійності постійно підтримується когнітивним дисонансом і недопущенням консонансу, яким зводиться внівець їх прагнення до мети.

Постійно відшукуються найпривабливіші ознаки у кожному визначеному текстовому та виконавському компоненті вокальних творів з метою якомога глибшого захоплення ними. Завдяки їх віднайденню створюються умови для виникнення більш сильних емоцій того ж знаку, чим забезпечується нескінченний процес формування виконавської надійності у вокалістів.

Матеріал вокальних творів засвоюється не лише традиційними методами, а й іншими, запозиченими у підготовці музикантів-інструменталістів. Зокрема, кожний фрагмент вокального твору опрацьовується:

по-перше, з нотами й інструментальним супроводом;

по-друге, по пам'яті (без нот) з інструментальним супроводом;

по-третє, з нотами, але без інструментального супроводу;

по-четверте, по пам'яті (без нот) і без інструментального супроводу;

по-п'яте, з нотами під акомпанемент ідеомоторним способом матеріал "відтворюється" в уяві студентів;

по-шосте, без нот, але з інструментальним супроводом в уяві студентів ідеомоторним способом "відтворюється" матеріал;

врешті, без нот і без акомпанементу цей фрагмент музичного твору проробляється таким же ідеомоторним способом.

При застосуванні ідеомоторних методів "співу" в уяві вокалістів залишається незмінною кількість текстових і виконавських компонентів. Ефективність формування у них виконавської надійності залежить від якості виконання визначеного фрагменту кожним вищевикладеним методом роботи.

З набуттям виконавських навичок обмірковуються акустичні особливості залів, в яких проходять майбутні форми звітності. Враховуючи цю специфіку заздалегідь, "закладається" запас темпу і швидкості співу, що безпосередньо пов'язується з диханням, його глибиною та частотою. Увага вокалістів постійно спрямовується лише на ті складові, що спонукають захоплюватися виявленими властивостями текстових та виконавських компонентів музичних творів (музичну палітру, емоційно-образний зміст, драматургію тощо). Вона відводиться від тих складових, якими активізується відчуття "дефіциту інформації". Натомість, якщо вокалісти все ж не впевнені у власних знаннях, уміннях чи навичках, то вони повертаються до тих компонентів чи фрагментів, якими викликаються ці відчуття, і особлива увага приділяється вищевикладеним інноваційним технологіям розвитку надійності співу (цей стрес-фактор ліквідується якісним оволодінням текстовими і виконавськими компонентами наприкінці другої фази формування надійності співу).

Звичайно, розмежування процесу формування виконавської надійності у вокалістів на фази є умовним. Тому, інноваційні технології закріплення досягнутих результатів можуть втілюватися у практику (третя фаза) після оволодіння не всіма, а лише деякими положеннями другої фази її формування (паралельно з запізненням). Послідовність "реалізації" цих положень залежить від музичного матеріалу, індивідуальних особливостей особистості та майстерності співу вокалістів. Втім, у практику навчання спочатку втілюються інноваційні технології становлення (перша фаза) та розвитку (друга фаза) виконавської надійності, а лише потім – її вдосконалення (третя фаза). Наприклад, створюються умови для домінування позитивного та негативного емоційного впливу лише на початковій стадії засвоєння певного текстового фрагменту музичного твору, а на завершальній – тільки позитивного. Відмова від домінування негативного емоційного впливу на перебіг цього процесу здійснюється поступово, з подальшим (паралельним) оволодінням виконавськими компонентами визначеного фрагменту, чим підвищується ефективність діяльності завдяки динамічності уваги за рухом не однотипних властивостей музичного матеріалу.

Домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес відтворення матеріалу ліквідується зменшенням величини когнітивного дисонансу за рахунок усвідомленого зниження "планки" уявних еталонних взірців. Увага вокалістів постійно спрямовується на естетичну привабливість творів, а не на якість їх

виконання. Активізується дбайливість про виключення власного “Я” зі схеми музичного мистецтва “композитор-виконавець-слухач”, дотримуючись її модифікації у вигляді “композитор – слухач” (саме на третьому етапі формування виконавської надійності у вокалістів, тобто під час її вдосконалення, особистість співаків стає найбільш вразливою). Відтворюється раніше запам’ятована емоційна наповненість кожного мотиву, фрази, речення тощо, чим ліквідується домінування негативного емоційного впливу на репетиційний процес виконання вокальних творів. Якомога більше уваги приділяється саме відповідності відтвореної емоційної напруги художній доцільності музичного матеріалу при аналізі результатів співу в період підготовки до прилюдних виступів. Звичайно, враховується емоціогенність умов майбутніх форм звітності, якими, як правило, підсилюється міра збудження. Тому, на даному етапі вдосконалення виконавської надійності у вокалістів формуються навички усвідомленої корекції міри збудження. Її збільшення чи зменшення здійснюється без особливих зусиль завдяки тому, що:

- підвищується або знижується загальна психофізіологічна активність виконавського апарату;
- виконуються з запрограмованою мінливою емоційною наповненістю фрагменти вокальних творів;
- надається вагомішого значення результативності співу за бажання збільшити емоційне збудження, і

знижується значущість надійності відтворення музичного матеріалу, тобто допускається можливість появи декількох похибок для зменшення міри емоційного збудження.

На основі міцності знань, умінь та навичок у вокалістів формується впевненість у надійній підготовці до прилюдних виступів, що безпосередньо пов’язується з ліквідацією “дефіциту інформації”, яким викликається дія інформаційного стресу. Така впевненість виконавців досягається під час останнього етапу роботи над вокальними творами завдяки:

- сформованим резервам потужності співу;
- умінню в будь-якому темпі без зайвих зусиль чітко і якісно відтворювати всі заздалегідь підготовлені деталі вокальних творів;
- лабораторно створеним стрес-факторам у період репетиційних форм звітності з метою уникнення раптової появи їх дії під час сценічного виступу;
- ретельному аналізу кожного з можливих стрес-факторів майбутньої форми звітності;
- “уявному” ознайомленню з ознаками дії можливих стрес-факторів майбутньої форми звітності;
- “упередженій” адаптації до впливу очікуваних стрес-факторів на надійність виконання вокальних творів.

На завершальній стадії підготовки до прилюдних виступів відшукується оптимальна сила емоційного стресу, за якої демонструється найрезультативніший спів і формуються навички нівелювання негативної дії стрес-факторів для збереження досягнутої виконавської надійності. Це здійснюється спеціальним тренуванням. Наприклад, після ретельного аналізу можливого стрес-фактора та уявлення залу майбутньої форми звітності раптово виконується вокальний твір зі спрямуванням усіх психофізіологічних зусиль на його обмірковані деталі. Завдяки захопленню музичним матеріалом чи літературним текстом зі свідомості вокалістів повністю витісняються попередні думки про цей стрес-фактор. При апатичному ставленні виконавців до процесу діяльності нівелюється не вся дія стрес-факторів, а лише така їх сила, яка викликає зайву емоційну напругу, як-от: завдяки аналізу моральної та матеріальної винагороди за високу результативність співу “накручується” або зводиться внівець дія цього стрес-фактору. Таким чином, напередодні прилюдних виступів відшукується оптимальна сила емоційного стресу, за якої демонструється найрезультативніший спів. Звичайно, враховуючи емоціогенність умов майбутньої форми звітності, а також можливу появу непередбачених стрес-факторів (все передбачити не можливо), у вокалістів аналогічними методами заздалегідь формується “запас” витримки, який забезпечує надійність відтворення необхідної інформації навіть за умови надмірної дії емоційного стресу.

Завершальна фаза формування виконавської надійності у вокалістів передбачає закріплення її досягнутого рівня емоціогенністю умов прилюдної форми звітності. Вона розпочинається зі створення оптимальної міри емоційного збудження в період виходу на естраду завдяки максимальному “зануренню” в емоційно-образний зміст першого твору. Інші думки вважаються зайвими і відхиляються. Відчувши тишу в залі, всі зусилля максимально спрямовуються на відтворення перших вокальних звуків. У випадку появи астеничного емоційного впливу на процес виконавської діяльності сила емоційного стресу коригується вокалістами до міри, за якої поновлюється прагнення до творчої інтерпретації музичних творів і не “втрачається” психофізіологічна зручність співу. Корекція сили емоційного стресу здійснюється заздалегідь напрацьованими методами під час вдосконалення виконавської надійності.

Залишається сцена вокалістами аналогічно виходу на неї, “занурившись” в емоційно-образний зміст, але вже не перших, а останніх творів. Це надає змогу зберегти артистичні рухи, якими не спричиняються раптові зупинки емоційної реакції слухачів на донесену інформацію про текстові чи виконавські компоненти творів репертуару. Овації сприймаються на “адресу” не виконавців, а авторів вокальних творів. Таким чином, повністю зводиться внівець значення вокалістів у загальновідомій структурі музичного мистецтва: “композитор – (виконавець) – слухач”.

Висновки... Отже, для успішного формування виконавської надійності вокалістів необхідно:

- 1) підібрати репертуар вокальних творів, які б не лише відповідали програмним канонам та дидактичним принципам професійного розвитку вокалістів, а й особистим естетичним вимогам щодо музичної палітри, їх емоційно-образного змісту, драматургії тощо;
- 2) досягти домінування позитивного емоційного впливу на весь подальший процес оволодіння текстовими і виконавськими компонентами вокальних творів;
- 3) навчитись максимально захоплюватися музичною палітрою, емоційно-образним змістом, драматургією та іншими привабливими рисами вокальних творів і отримувати задоволення від співу;
- 4) виокремити якомога більше текстових й виконавських компонентів для спеціального заучування і опрацювання з метою досягнення впевненості в якості своїх знань, умінь та навичок;
- 5) коректувати знак та сила емоцій завдяки зміні величини розбіжності когнітивного дисонансу між бажаними й реальними наслідками співу;
- 6) постійно відшукувати нові привабливі риси музичного матеріалу з метою створення якомога сильнішого емоційного враження від нього;
- 7) застосовувати окрім традиційних способів опрацювання музичного матеріалу ще й ідеомоторний (уявне виконання епізоду чи всього музичного твору зі всіма локальними ознаками) та їх змішані форми;
- 8) заздалегідь "закласти" запас як потужності співу, так і його темпу та швидкості з урахуванням акустичних особливостей залів, де проходитимуть майбутні форми звітності;
- 9) піддавати корекції силу інформаційного та емоційного стресу і встановлювати її оптимальну інтенсивність, за якої зберігається психофізіологічна зручність співу та найрезультативніша діяльність;
- 10) захоплюватися інтерпретацією вокальних творів, а не власним співом.

Слід зазначити, що викладена інформація не претендує на вичерпне розкриття всіх аспектів даної проблеми. Вона може слугувати для подальших пошуків ефективних методів та прийомів формування виконавської надійності вокалістів, адже лишаються маловивченими питання активізації їх уваги, мислення, процесуальної мотивації, позитивних вольових якостей та інших чинників для досягнення безпомилкового співу.

Література

1. Бочкарёв Л.Л. Психологические механизмы музыкального переживания : дис. доктора психол. наук : 19.00.01 / Леонид Львович Бочкарев. – К., 1989. – 433 с.
2. Василенко Л.М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Людмила Михайлівна Василенко. – К., 2003. – 208 с.
3. Герсамия И.Е. Проблемы психологии творчества певца: дисс. ... доктора искусствоведения : 17.00.02, 19.00.01 / Иветта Ермолаевна Герсамия. – Тбилиси, 1988. – 260 с.
4. Гребенюк Н.С. Вокально-виконавська творчість : дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Наталія Євгенівна Гребенюк. – К., 2000. – 370 с.
5. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики : учеб. пособ. / Леонид Борисович Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
6. Левик С.И. Записки оперного певца / С. И. Левик – М. : Искусство, 1962. – 711 с.
7. Лемешев С.Я. Путь к искусству / Сергей Яковлевич Лемешев. – М. : Искусство, 1968. – 311 с.
8. Прокопьев В.Н. Как стать певцом и сделать карьеру / Валентин Николаевич Прокопьев. – Кн. 2. – СПб. : Издательство "Русская графика". – 2001. – 176 с.
9. Юник Д.Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – К. : ДАККІМ, 2009. – 338, [2] с.
10. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навч.-метод. посіб. / Юрій Євгенович Юцевич. – К., 1998. – 158 с.

Анотація

У статті розглядається залежність результативності співу вокалістів від впливу стрес-факторів на процес сценічної діяльності. Розкривається зміст експериментально перевічених інноваційних методів та прийомів формування їх виконавської надійності.

Аннотация

В статье рассматривается зависимость результативности пения вокалистов от воздействия стресс-факторов на процесс сценической деятельности. Раскрывается содержание экспериментально проверенных инновационных методов и приёмов формирования их исполнительской надёжности.

Summary

The dependence of effectiveness of singing of vocalists on the influence of stress-factors to the process of scenic activity is shown in the article. The content of experimentally inspected innovative methods and modes of forming of their performing reliability is revealed.

Ключові слова: вокаліст, виконавська надійність, музичні твори, методика формування.

Ключевые слова: вокалист, исполнительская надёжность, музыкальные произведения, методика формирования.

Key-words: vocalist, performing reliability, pieces of music, methods of forming.

Подано до редакції 30.10.2011.