

УДК: 378.016:78 (043.3)

**Корінець З. М.**

*Аспірант кафедри соціальної філософії та філософії освіти Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (м. Київ)*

## **СЛУХОВА ДІЯЛЬНІСТЬ І СПІВАЦЬКЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК АТРИБУТИВНІ ВЛАСТИВОСТІ ТІЛЕСНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА**

У статті з'ясовується сутність співацької слухової діяльності, взаємозалежності інтонаційного слуху студентів і строю як атрибутивні властивості тілесності людини. Розглядаються фактори які впливають на вільне інтонування в процесі хорового співу.

Ключові слова: людина, тілесність, слухова діяльність, співацький слух, інтонаційний слух, інтонування, хоровий колектив, мелодична лінія, стрій, слухові уявлення.

Вивчення особливостей тілесності людини становить важливу проблему для філософії освіти та сучасної педагогіки мистецтва. В контексті антропологізації останньої, повороту від затеоретизованих «структур» до живої людини як центрального предмету історії,— осмислення тілесності як феномену соціокультурного, педагогічного та порівняльно-історичний аналіз етапів його вивчення, на нашу думку, об'єктивно сприятиме виведенню сучасної педагогіки мистецтва на якісно новий рівень пізнання специфіки розвитку наук про людину як цілісну духотілесну істоту. Як доводить значна частина видатних вчених-гуманітаріїв ХХ—початку ХХІ ст., саме тілесність людини виступає фундаментальною онтологічною підставою її існування, мислення та фахової складової у системі професійної підготовки, у тому числі й майбутніх педагогів.

Подібна потреба, пов'язана з бажанням повернутися до «реальності присутності» (напротивагу «симулякризованої реальності»), вимагає «нової центрації», неодмінною умовою якої має стати посилення інтересу до тілесності індивіда і як універсального теоретичного концепту соціогуманітаристики, і як ключової підстави людського буття й пізнання.

Із тілесності людини у педагогічному дискурсі найбільше нас цікавить слухова діяльність і співацьке інтонування—як провідні риси формування компетентності викладачів музики, що мають бути сформовані у ході професійної підготовки майбутніх педагогів.

**Постановка проблеми...** Як відомо, музика не тільки впливає на емоційний і духовний світ людини, викликає думки й асоціації, породжує образи, які є особливим видом відображення оточуючого світу. Вона є своєрідною формою пізнання. «З почуття повинно починатися сприйняття мистецтва, — писав Б. Теплов, — через нього воно повинно йти, без нього воно неможливе. Але почуттям художнє сприйняття, звичайно, не обмежується. Це сприйняття спочатку «відчуваючи», а потім, як наслідок, «думаючи» і причому дуже глибоко і проникливо думаючи» [7, с. 99]. Саме Б. Теплову належить заслуга в обґрунтуванні нерозривного зв'язку між емоційною і слуховою сторонами в усіх видах музичної діяльності. Б. Асаф'єв додав ще й інтонаційну складову. Особливо це важливо у хоровому співі, де існує необхідність точності співацького інтонування. Отже, для розуміння хорової музики найнеобхіднішими елементами є емоційне переживання, тонкість слуху і вміння точно інтонувати. Вони повинні лежати в основі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики. Разом з тим, саме ці питання недостатньо розроблені і висвітлені в існуючій літературі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...** Існуюча джерельна база з означеної проблеми представлена дослідженнями А. Ачмізова, Л. Благонадьожині, М. Гарбузова, П. П. Барановського, І. Гейнрікса, Є. Красотіної, І. Лесмана, С. Оськіної, М. Переверзева, Ю. Рагса, С. Ржевкіна, Л. Степанової, Г. Тарасова, М. Хлопкова та інших науковців і практиків. У вагомих, за теоретичними і практичними результатами, напрацюваннях музикознавчої і педагогічної науки все ж поза увагою залишаються питання сутності слухацької діяльності в умовах навчального закладу, розвитку інтонаційного слуху в процесі хорового співу в студентів педагогічних університетів, тобто майбутніх учителів музики.

**Формулювання цілей статті...** Метою нашої статті є зосередження уваги на взаємозв'язку інтонації у хоровому колективі та розвитку інтонаційного слуху студентів як важливого фактору їх професійної підготовки.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Фахова підготовка майбутніх учителів музики передбачає не тільки опанування співацьких знань та умінь, а й набуття у процесі навчання навичок слухової діяльності. Вона особливо важлива в ході співацького виконавства і, зокрема, хорового. Голос людини як у філогенезі, так і в онтогенезі формується і розвивається під впливом слуху, який має кілька важливих особливостей. *Перша* з них полягає в тому, що вухо не може, у порівнянні, наприклад, з оком, утримувати навіть на 0,2 секунди одержане відчуття. У такому випадку одні звуки нашаровувались би на інші. *Друга* особливість слуху — порівняно швидка виснажливість нервової енергії слухового органу при одержанні одноманітних по силі і висоті звукових відчуттів. *Третьою* особливістю слуху є неоднакова його чутливість до звуків різної висоти. Слух є фундаментом у розвитку всіх музичних здібностей людини, а особливо нашого голосу. Слухове сприйняття — це лише перший етап набуття будь-якої співацької навички, засвоєння певної акустичної норми, якій підпорядковується м'язова діяльність голосового апарату.

Відомий дослідник В. Морозов даючи визначення «вокального слуху» пише, що це «...не тільки слух, а складне музично-вокальне відчуття, що ґрунтується на взаємодії слухових, м'язових, зорових, дотикових, вібраційних, а може і ще деяких видів чутливості...» [5, с. 88]. Сутність вокального слуху полягає в умінні усвідомлювати принцип звукоутворення. Він міцно пов'язується із м'язовими, вібраційними, зоровими та іншими почуттями не тільки в процесі формування нашого особистого голосу, але й при сприйнятті чужого голосу [5, с. 83].

На думку Ю. Юцевича, вокальний слух — особливий вид музичного слуху, який включає звуковисотний, динамічний, тембровий, ритмічний слух, а також **барорецепцію** і вокально-тілесну схему: здатність співака до оцінювання якості власної фонації та вміння її змінювати є показником виконавського вокального слуху» [5, с. 44]. До того ж вокальний слух не є суто музичним, оскільки в його механізмі беруть участь й інші органи чуття — вібраційні, м'язові, барорецептивні.

Розглядаючи співацький слух як якість людини, ми вважаємо його сукупністю окремих слухових навичок, які є ступенем практичного опанування студентами алгоритму процесу слухового діагностування, що трансформується у педагогічно значущу форму. Співацька слухова діяльність майбутнього вчителя музики здійснює трансформацію суб'єктивного в об'єктивне і навпаки у вигляді взаємозалежності між

співацьким еталоном та власним регулюючим образом. Отже, під співацьким слухом слід розуміти здатність людини визначати з максимальною точністю рухами яких м'язових груп сформувати той чи інший звук, відобразити його висоту, відчуті резонатори і т. ін. Фізіологічною основою такого слуху є умовно рефлекторні зв'язки, що виникають в результаті усвідомлення співвідношення характеру; звукового подразника комплексу відчуттів, одержаних від наших органів чуття. Співацький слух має пряме відношення і до сприйняття співацького голосу і до його відображення.

Інтонаційний слух ми визначаємо як здатність розрізнити в межах інтервальної зони інтонаційні відхилення і відтворювати голосом одну з інтонацій цієї зони. Якщо говорити про ієрархічну структуру процесу розвитку інтонаційного слуху то її можна уявити наступним чином: слухова увага; чуттєве сприйняття; внутрішній спів з опорою на зовнішнє звучання еталону, заданого викладачем; відтворення; осмислення (узагальнення слухових вражень); досягнення певної якості у особистому виконанні; повторні дії; виконання на основі постійного самоконтролю.

Необхідним фактором розвитку інтонаційного слуху студентів є ладове чуття. Ладове усвідомлення інтервалів є критерієм точності їх виконання. Б. Теплов, спираючись на значний експериментальний матеріал, переконливо доводить, що тонкість слуха у розрізненні висоти ще не гарантує точності інтонування. «Чуттєвість до точності інтонації—це чуттєвість до ладових забарвлень звуків,—говорить Б. Теплов.—Інтервали в музичному творі сприймаються і відтворюються нами в тому чи іншому ладу. Слухаючи або виконуючи інтервал, ми його мисленнево поміщаємо в ладову в систему» [6, с. 185].

На думку відомого вітчизняного скрипаля, педагога і методиста І. Лесмана, «чистота інтонації в музично-виконавському процесі визначається мірою виявлення ладово-сміслових зв'язків між звуками. При такому розумінні інтонування піднімається на якісно більш високий щабель- воно стає одним із засобів інтерпретації музичних творів» [4, с. 37].

Виникає питання, навіщо приділяти стільки уваги розвитку слуху студентів, адже вони, прийшовши до університету, мають значний слухацький досвід? Як показує практика, значна їх частина мають відверті недоліки в чистоті інтонування, особливо під час співу в хорі. Розвиток хорового співу, підвищення виконавської майстерності хорових колективів, формування величезного фонду хорової музики створили

передумови для більш широкого, об'єктивного погляду на проблему співацького інтонування, яка потребує взаємодії теоретичного і практичного її компонентів. Адже наріжним каменем хорового виконавства здавна вважався «ідеальний стрій». Для того аби виробити чистий стрій, треба навчити учасників хору контролювати слухом своє виконання, «підстроїти власне інтонування до бажаної висоти, що проявляється в умінні проспівати звуки децю вище або нижче. Студенти повинні знати правила інтонування інтервалів, заснованих на закономірностях ладового тяжіння. Тому розробка проблеми хорового «строю» виключає комплексність як спосіб оптимізації виразних функцій інтонування. Дослідниками завжди вишукувались способи, які забезпечували б вироблення навичок чистого співу кожним хоровим виконавцем. Проблема інтонування об'єднує в собі не тільки особливості динамічного, артикуляційного і агогічного виконання — воно вбирає в себе певні закони і протиріччя, що притаманні тій чи іншій композиторській поетиці, воно є сутністю конкретної епохи стилю.

Сучасне розуміння поняття «інтонування» має на увазі принцип, котрий повинен своїм існуванням вказати на усвідомлення музичної сутності цього терміну. Адже складності роботи над інтонуванням у практиці роботи майбутніх учителів музики відбуваються не від недостатнього знання того, як виміряти звуковисотну чистоту, а від неясного уявлення, що і відносно чого можна піддавати точному виміру. Тобто, тільки в межах способу *існування музики* можна правильно розглянути проблему хорового інтонування.

Слід відмітити, що в часи «інтервальної» школи (кінець XIX ст. ) увага виконавців, природньо зупинялась на точно проінтонованому інтервалі і строго зафіксованій висоті звука. Разом з тим, «норма» звуковисотної чистоти не завжди була центральною в хорознавчих пошуках. В епоху розквіту поліфонії вона відходила на другий план. У вітчизняному хорознавстві кінця XIX початку XX ст. (М. Ковін, В. Буличев, О. Нікольський, О. Кастальський та ін. ) цьому не надавалося значної уваги.

В еволюції теоретичного освоєння норми чистого інтонування важливим ступенем слід вважати роботи К. Пігрова. На його думку, «чиста інтонація — це наріжний камінь, на якому базується хорове мистецтво, без неї не може бути і мови про створення художньо повноцінного хору» [3, с. 69]. В його поглядах головне місце відводилось ладовим орієнтирам, а також він вважав, що зв'язок інтонування з ладом розширює коло уявлень про це явище.

По-новому на цю проблему дивиться дослідник Ю. Рагс, який вказує на багатоманітність діючих на інтонування факторів. Порівнюючи такі зв'язки як лад—тональність, зона—інтервал, висота—темп, темп—динаміка, він прийшов до висновку, що найпостійнішим є рух і трактує інтонування в самому загальному розумінні як форму—рух. Все останнє для нього більш приватні моменти. У цьому випадку відношення інтонування до музичної інтонації повинно завжди передбачати, що і мелодія, і тема, і послідовність акордів, і інші музичні елементи організуються в композиторській свідомості через загальні закони і принципи людського мислення. Завдання будь-якого хорового колективу, в тому числі і навчального, полягає в тому, щоб у хоровому співі на першому місці стояла інтонація, бо саме її логіка коригує висотні варіанти, які виступають в ряду якостей музики менш загальними. Доречно відмітити, що складності інтонування сучасної музики для студента—виконавця закінчується в той момент, коли він відчує логіку її інтонаційного руху. Фактично рух є основою інтонуючої дії не тільки для конкретного варіанту в зоні, але й для зони допуску нашим слухом відхилень. Адже важливо не тільки те, чим керується керівник хору при виборі варіанта інтонування мелодичної лінії, але й з'ясування того, якими порогами допуску володіє уява слухача у сприйнятті тих чи інших мелодичних ліній. Ці пороги формують характер руху, тобто організацію звуків, темп, тембр тощо.

Методика розвитку інтонаційного слуху студентів з метою точного інтонування у процесі хорового співу базується на використанні певного строю—піфагорійського, чистого, темперованого, зонного. Сучасна дванадцятизонна музична система виникла шляхом тривалого слухового відбору в процесі історичного розвитку музичної культури основних інтервальних зон (зон з певною індивідуальністю). Проміжні зони (зони з непевною індивідуальністю) застосовуються в сучасному музичному мистецтві як крайні інтонації основних. Піфагорів чистий дванадцяти звуковий, рівномірно темперований а також строї, одержані шляхом ділення октави на більш ніж 12 рівних частин, існують тільки відволікаюче теоретично. Вони нездійсненні навіть на музичних інструментах з фіксованою висотою звуків.

Стрій, в якому виконуються музичні твори співацькими голосами, де висота звуків не фіксується, є зонним строєм. Він являє собою сукупність висотних відношень між зонами, об'єднаними слуховим принципом (безпосередньою і опосередкованою опосередкованістю зон), і зображується через нотні знаки, букви, склади. Зонний стрій вбирає в себе

численні інтонаційні варіанти, а кожне виконання музичного твору в зонному строї співацькими голосами являє собою неповторний інтонаційний варіант цього строю, тобто інтонаційний варіант даного виконання.

Яким же строем слід користуватися в умовах вільного інтонування в хоровому класі, при співі без супроводу? Ці питання цікавили і теоретиків, і практиків та завжди вирішувались по-різному. Прибічники піфагорейського строю відмічають, що інтонування в цьому строї (розширення великих інтервалів, звуження малих, «гостре» виконання ввідного тону) повністю відповідає музичній логіці. У своєму захопленні «піфагорейці» здатні розглядати чистий стрій як «рокове відхилення від правильного шляху в теорії музичного інтонування». Вони ігнорують значення принципу консонування в розвитку гармонічної музики, що зробило неможливим у ряді випадків користування піфагорейськими інтервалами.

Прибічники чистого (натурального) строю віддають перевагу йому як природному, такому, що знаходить свою основу в самій природі і в силу цього є найбільш зручним для виконання, забезпечує істинне консонування гармонічних співзвуч. Однак, інколи інтервали чистого строю не можуть нас задовольнити саме внаслідок їх «благозвуччя». Ще М. Глінка вказував: «терція не може служити в якості ввідного тону для тона субдомінанти: буде дещо низька» [2, с. 342]. Що ж стосується переваги цього строю в силу природності, то навіть найпалкіший його прибічник, знаменитий вчений Г. Гельмгольц змушений був визнати, що «побудова гам і гармонічної тканини є твір художньої винахідливості, а не результат, даний безпосередньо побудовою чи природною діяльністю нашого вуха» [1, с. 515].

Важливе значення для розвитку інтонаційного слуху має внутрішній музичний слух, тобто слухове уявлення поспівки, мелодії, інтервалу. Уявлення звуковисотних співвідношень, що виникають у слухача в процесі сприйняття ним музики прийнято називати музично-слуховими уявленнями. В результаті багатолітніх досліджень проф. Б. Теплов прийшов до висновку, що успішність і продуктивність музичної діяльності залежить від сили і яскравості музично-слухових уявлень і вміння людини свідомо оперувати ними. Існують дві форми проявлення музично-слухових уявлень:

образно-слухова пам'ять, тобто відтворення у слухових образах раніше сприйнятого;

слухове уявлення, тобто конструювання в слухових образах чогось нового, такого що раніше не сприймалось.

У психологічній літературі важко знайти скільки-небудь детальний аналіз сутності слухових уявлень. Мало того, не раз висловлювалися сумнівні думки щодо того, а чи існують взагалі слухові уявлення (Штрикер, Мюнстерберг, Мюллер-Фрейєнфельс та ін.)? Вони зводяться до того, що уявлення належать до мовних чи вокальних рухів — до внутрішньої мови чи внутрішнього співу. Таку точку зору було спростовано саме з'ясуванням природи слухових уявлень, відтворення яких може бути безпосереднє і опосередковане. Під безпосереднім відтворенням ми розуміємо таке, при якому студент не намагається використати спеціальні допоміжні прийоми утримання в пам'яті сприйнятого матеріалу. Він чітко уявляє, перш за все, абсолютну висоту інтервалів, мелодії. Сутність опосередкованості полягає в переводі слухових вражень на мову не слухових переживань, в результаті чого досягається більша стійкість утримання їх у пам'яті. Шляхи опосередкованості можуть бути розбиті на три умовні види: *відтворюючий, схематизуючий та інтелектуалізуючий*. Під відтворюючим опосередкуванням розуміється перевід змісту мелодії у всіх складових її елементах на мову інших (не музично-слухових) переживань, тобто мелодія відтворюється наче іншими засобами.

Схематизуючим опосередкуванням ми називаємо таке, при якому переводиться не зміст мелодії у всіх елементах, що її складають, а тільки характер її руху, в результаті чого відбувається не відтворення, а схематичне відображення.

Під інтелектуалізуючим опосередкуванням ми розуміємо усвідомлення структури мелодії чи окремих її елементів у формі загального поняття, що об'єднує цілий звуковий комплекс.

У практичній роботі зі студентами використати правила інтонування можна виходячи із конкретного звучання хору з допомогою попереджувальних жестів. Однак неможна даний прийом вважати принципом роботи над строем. Зловживання ним заважає виробленню у співаків інтонаційно точного начала звука. Його виконанню повинна передувати слухова уява. Тоді, при нормальній роботі співацького апарату, звук який правильно уявлений і відповідає логіці музичної мови, буде вірним інтонаційному відношенню.

Величезну роль, на наш погляд, в реалізації правил точного інтонування відіграє така суто виконавська якість як здатність до слухацької чутливості музики, яка буде проінтонована і розуміється як націленість



музично-процесуальних сил, сфокусований зв'язок інтелектуально-психологічних моментів. В результаті виникає джерело суперечливих збудників: з одного боку — інерція сили руху, а з іншого — конкретність художньої самобутності. Така конфліктність як засіб виразності може існувати лише за умови загальної передчуттєвості музики, яка інтонується. Тобто в хоровому інтонуванні існує фактор, який може прийматися як метод, психологічна установка. У хориста дуже часто певний мелодійний хід, оборот нерідко уявляється, відчувається у свідомості перш ніж реально проінтонується, тобто виникає співацько-слухове уявлення. Це внутрішній образ певного співацького виконавського артефакту (співацького тону, інтонації, вокальної фрази, манери співу, виконавського стилю тощо), який відображається і може бути усвідомленим саме як співацький феномен, тобто такий, що створюється співацьким голосом людини. Його специфічною особливістю є наявність в образі тілесної складової, пов'язаної з активністю голосового апарату.

Слухове уявлення є продуктом функціонування співацького інтонаційного слуху і важливим регулятором вокально-педагогічної діяльності вчителя музики. Вони є багатовимірними й поєднують в собі як чуттєву (полісенсорну), так і семантичну складові. Формування слухових уявлень при співі відбувається в процесі здійснення виконавської діяльності. Цей процес проходить через низку етапів, від найбільш примітивних уявлень, що є включеними в структуру діяльності і не усвідомлюються поза нею, через «згортання» та «інтеріоризацію» зовнішніх дій із формуванням внутрішнього плану уявлень. Високий рівень сформованості слухових уявлень є необхідним для ефективного здійснення співацької діяльності.

На наш погляд, формування слухових уявлень при співі студентів у навчальному хорі буде відбуватися більш успішно за таких умов: — узагальненого уявлення про еталонне звучання та виконання за рахунок забезпечення доступу до аудіо- та відеоматеріалів із взірцевими варіантами виконань; — активного залучення студентів до фахової педагогічної та співацько-виконавської діяльності; — навчання в усіх основних структурних компонентах діяльності: потребово-мотиваційному, інформаційному, операційному, регуляційному; — чіткої організації слухової діяльності в процесі співу.

Говорячи про зміст хорового інтонування, слід згадати про досвід народнопісенної творчості. Як свідчить практика, в народному інтонуванні слід шукати не норму відтворення висоти звуку, а закономірності, що забезпечують погодженість приватного із загальним. Якщо за при-

ватне брати основну мелодію або підголосок, а загальним вважати спільне звучання, то виходить, що основою співвідношення підголосків з основним наспівом є гра напружень, що інтонуються. В народному співі спочатку відчують рух, який відображає ознаки складових елементів музичної тканини. Але рух не є самоціллю інтонування, а лише способом виходу інтонування на одну з головних властивостей музики.

Слід також пам'ятати, що в інтонованому процесі хорового виконавства діють і часові сторони зв'язків-чекань, і сили підсвідомого порядку, які при належному їх усвідомленні можуть бути націлені на вірний спів [3, с. 105]. Прикладом може бути вимога студента, що працює з хором, до співаків слідкувати за партитурою без співу. Свідомість хористів у цих умовах виконує дуже складну музично-інтелектуальну роботу. Відбувається інтенсивний відбір більш стійких елементів хорової фактури, які наче об'єднуються в нашій свідомості, в характерні для цього твору інтонації і одночасно формують попереднє чуття широкого порядку. Саме вони і повинні стати силою емоційно націленого чекання, що допомагає в процесі репетиційної роботи долати складнощі інтонування і одночасно надавати йому художню виразність.

**Висновки...** Таким чином, глибинне пояснення якості стану і потенціал професійних властивостей вчителя музики слід шукати у стані його тілесності, оскільки голос є ніщо інше як коливання біологічного тіла. А розглянуті нами вище аспекти проблеми слухової діяльності та інтонування учасників навчальних хорових колективів передбачають як закономірності загальнохудожніх категорій, так і приватні моменти: особистісні відмінності студентів, особливості виконавської психології, якість слухових уявлень, чуття ладу, логіку емоційних переживань тощо.

У той же час слід зазначити, що осмислення людської тілесності, в процесі якого ще залишилося так багато проблем, «білих плям» і протиріч, замінюється (витісняється) дослідженням «модних» феноменів: «кібертілесності», «віртуального тіла», «постлюдського тіла». Втрата тілесністю онтологічного статусу тягне за собою зменшення гносеологічного інтересу до неї та епістемологічного потенціалу.

Паралельно до збільшення популярності постлюдської (неантропоцентричної) парадигми людина втрачає статус головного об'єкта соціогуманітарного пізнання, а її тіло вже не мислиться унікальним онтологічним виміром буття й універсальним перехрестям біологічного, духовного та соціокультурного чинників. На практиці дана обставина

явно негативно відбивається на розумінні резервів підвищення якості професійної підготовки майбутніх педагогів.

Подальші напрями дослідження слід вбачати саме у дослідженні соматичних змін, що відбуваються у організмі майбутнього вчителя музики і знаходити залежності між зміною його стану і педагогічним практикою під час навчання в університеті і у ході самостійної роботи особистості над собою.

### Список використаних джерел:

1. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологической основе для теории музыки / Г. Гельмгольц; [пер. с нем.]. — СПб.: С-Петербург типография товарищества «Общественная польза», 1875. — XVI с. +595 с.
2. Глинка М. И. Литературное наследие: В двух томах. Т. 1. / М. И. Глинка. Богданов-Березовский В. М. (редактор). — М.: МУЗГИЗ — Л., 1952. — 1402 с.
3. Лашенко А. П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А. П. Лашенко. — К.: Музична Україна, 1989. — 136 с.
4. Лесман И. Об интонации и музыке / И. Лесман // Муз. образование. — 1929. — № 2–4.
5. Морозов В. П. Вокальный слух и голос / В. П. Морозов. — М.-Л.: Музыка, 1965. — 88 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. — М.: АПН РСФСР, 1947. — 355 с.
7. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий / Б. М. Теплов. — М.: АПН РСФСР, 1961. — 536 с.
8. Юцевич Ю. С. Музыка. Словник-довідник / Ю. С. Юцевич. — Тернопіль: Навчальна книга—Богдан, 2003. — 352 с.

Стаття надійшла до редакції 04.03.2015 р.

Коринец З. М. Слуховая деятельность и певческое интонирование как атрибутивные свойства телесности будущего педагога

В статье анализируется сущность певческой слушательской деятельности, взаимозависимости интонационного слуха студентов и строя как атрибутивные свойства телесности человека. Рассматриваются факторы которые влияют на свободное интонирование в процессе хорового пения.

Ключевые слова: человек, телесность, слушательская деятельность, певческий слух, интонационный слух, интонирование, хоровой коллектив, мелодическая линия, строй, слуховые представления.

Korinets Z.M. Auditory activities and singing intonation as the attribute properties of corporeality future teacher

The article attempts to clarify the nature of hearing singers, interdependence intonation of hearing students and ranks. Consider factors that affect the free intonation in the process of chorus singing.

Keywords: auditory activity, singers hearing, intonation hearing, intonation, choral group, melodic line, order, hearing representation.