

Литература

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика / Юрий Дереникович Апресян: Избранные труды, том I, 2-е изд., испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – VIII с., 472 с.
2. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований / О. И. Глазунова. – СПб., 2000. – 190 с.
3. Леонтьев А.А. Деятельный ум (Деятельность, Знак, Личность) / Алексей Алексеевич Леонтьев. – М.: Смысл, 2001. – 392 с.
4. Соссюр Фердинанд де. Курс общей лингвистики // Соссюр Фердинанд де. Труды по языкознанию. – М., 1977. – С. 267.

ЗНАЧЕНИЕ ПРИЕМОВ РАБОТЫ НАД ИНТОНАЦИЕЙ В ХОРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ И ПУТИ ИХ СТАНОВЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ НА ПРЕДМЕТАХ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОГО ПРОФИЛЯ

УДК 378.937+378.147 : 78.087.68

Первушина Т.А.

В статье раскрывается значение приемов работы над интонацией в хоровом исполнительстве и пути их становления у студентов на предметах дирижерско-хорового профиля. Формирование приемов работы над интонацией составляет один из важных аспектов профессиональной подготовки учителя музыки к практической вокально-хоровой деятельности.

Ключевые понятия: хоровое искусство, хоровая репетиция, интонация, качественное звучание, вокальный слух.

У статті розкривається значення прийомів роботи над інтонацією в хоровому виконавстві та шляхи їх становлення у студентів на предметах диригентсько-хорового профілю. Формування прийомів роботи над інтонацією становить один з важливих аспектів професійної підготовки вчителя музики до практичної вокально-хорової діяльності.

Ключові поняття: хорове мистецтво, хорова репетиція, інтонація, якісне звучання, вокальний слух.

Хоровое пение с незапамятных времен было и остается неиссякаемым источником творчества, средством приобщения человека к прекрасному. Хоровая музыка, *хоровое исполнительство* в высочайших своих образцах – непреходящая для общества духовная ценность, несущая красоту и художественное совершенство.

Воспитание подрастающего поколения – музыкальное, эстетическое средствами *хорового искусства* во многом зависит от того, насколько учитель музыки как хормейстер умеет работать над интонацией и владеет соответствующими приемами.

Интонация – основа хора и хорового исполнительства. Эта мысль наиболее четко сформулирована выдающимся хоровым дирижером и педагогом

К.К. Пигровым: «Чистота интонации — это краеугольный камень, на котором базируется здание хорового искусства. Без правильной и точной звуковой базы о создании хора художественного значения нельзя и думать» (К.К. Пигров 21, с. 23).

В хоровой теории и практике интонация интерпретируется традиционно и однозначно как звуковысотность — точная (чистая) или ее противоположность — неточная (фальшивая). Точка зрения автора заключается в том, что мы не склонны сводить сущность интонации к одной высотности.

Опираясь на идеи Б.В. Асафьева (2, с. 195, 275), согласно которым музыка — это «искусство интонации» и все выразительные средства музыки «интонационны», мы рассматриваем *интонацию* как целостное качество, как носитель эмоционально-смыслового содержания музыкальных произведений в органическом единстве звуковысотности, метроритма, тембра, динамики, звуковедения.

Реализовать эти компоненты в целостном и безупречном музыкальном качестве в звучании хора в ходе разучивания произведений составляет суть *приемов работы над интонацией*. Под последними понимается система конкретных способов действий, с помощью которых дирижер решает основные художественно-технические задачи, добиваясь *качественного*, т.е. *безупречного звучания* (по всем компонентам интонации) и воплощения художественного содержания произведения, адекватного замыслу композитора.

Формирование этих приемов составляет один из важнейших аспектов профессиональной подготовки студентов к практической вокально-хоровой деятельности, т.е. к хормейстерской.

Своеобразие этой деятельности заключается в том, что хоровой дирижер, в отличие от других исполнителей, не располагает готовым музыкальным инструментом, а должен создавать его сам, в процессе разучивания произведений на репетиции.

Термин «репетиция» (от латинского *repetitio* — повторение) употребляется во всех видах музыкального исполнительства, в хоровом в том числе, в значении «повторения», «пробного» исполнения и подготовки к исполнению концертному.

В практике хорового исполнительства *репетиция* как дефиниция приобретает свой смысл и особое значение, является основной формой творческой работы дирижера с хором по выучиванию и исполнению произведений, начиная с первого прочтения с листа и заканчивая их готовностью к концертному исполнению. Все это осуществляется ни в каких других, а только в условиях репетиционных занятий. *Репетиционный процесс* по разучиванию и воплощению художественного содержания произведений в звучании хора является в тоже время процессом профессионального хормейстерского обучения и процессом становления хора как творческого коллектива, способного решать задачи художественного значения и подниматься к тому прекрасному в хоровой музыке и ее исполнении, которое приносит радость людям и именуется искусством. Ничем другим, а только пением хора на таком высоком художественном уровне дирижер создает свой музыкальный инструмент, необычный — «живой», уникальный по художественной выразительности и эмоционально-эстетическому воздействию на слушателей.

Хоровая репетиция, стало быть, не есть кратковременный, ситуативный, подготовительный акт к выступлению, а многогранный, непрерывный творческий процесс по выучиванию и воплощению художественного содержания произведений в исполнении хора и способ самого «бытия» хорового пения во всех его разновидностях (и как коллективного любительского музицирования, и как вида профессионального исполнительства и др.)

Таким образом, репетиция в практике хорового исполнительства приобретает особое значение, значение основополагающей дефиниции, наряду с интонацией. А потому всё, что имеет место в работе над произведением и имеет прямое отношение к интонации — *художественно-технические задачи*, как и приемы для их реализации, являясь по сути *интонационными*, являются в то же время и репетиционными, предназначенными именно для самого процесса разучивания произведений, который кроме репетиционных хоровых занятий нигде осуществиться не может. В этом их прямое назначение и важность. В дальнейшем мы будем оперировать понятиями *репетиционные приемы*, репетиционные задачи, имея в виду совершенно конкретные интонационные задачи, как задачи художественно-технические, интонационные приемы как приемы по достижению звуковысотной точности, метроритмической слаженности, тембровых качеств и звуковедения.

Приемы работы над динамикой органически связаны с приемами работы над качественным тембром, кантиленностью, потому специально мы их не выделяем.

Из сказанного выше совершенно очевидно, что проведение хоровой репетиции — самый трудоемкий аспект хормейстерской деятельности, а особенно для учителя музыканта, поскольку она охватывает работу с самыми разнообразными коллективами — детскими, юношескими, взрослыми, имеющих, как правило, самый непредсказуемый уровень как общей, так и музыкальной культуры, способности и подготовки. Отсюда непреходящая актуальность задачи, которую постоянно приходится решать в хоре — это музыкально-эстетическое воспитание и вокально-хоровое обучение его участников.

Вследствие этого для руководителя хора разучивание и исполнение произведений на своем «инструменте» превращается в целенаправленный педагогический процесс по воспитанию у его участников слухового эталона качественного звучания — профессионального критерия в оценке хорового исполнения.

Эталон — это представление о качествах, свойствах, оттенках предметов и явлений, выделенных и зафиксированных человечеством в критериях оценок в музыкальных системах лада, строя и др. Воздействуя на человека, они усваиваются им и становятся нормой слышания и представления (А.В. Запорожец, Е.В. Назайкинский, А.П. Усова).

Под *качественным* понимается *исполнение* безупречное по звуковысотной точности, метроритмической слаженности, темброво-динамической выразительности, звуковедению, раскрывающее с наибольшей полнотой художественное содержание, заложенное в произведении композитором.

Такие качества сформировать в хоре учитель музыки сможет в том случае, если он не только владеет своим голосом, но и знает в чем основа академического звукообразования и как обучить ему других певцов.

Развитие слухового эталона осуществляется, таким образом, одновременно и в теснейшей взаимосвязи с развитием вокально-хоровых навыков (выработки правильного дыхания, прикрытия звука, певческой позиции и др.) и вокального слуха певцов.

Под вокальным слухом в психолого-педагогической литературе понимается способность различать в голосах малейшие оттенки и определять движениями каких мышечных групп вызывается то или другое изменение в звуковой окраске (Л.Б. Дмитриев, И.И. Левидов, В.П. Морозов, Е.В. Назайкинский, И.М. Сеченов).

Развитый вокальный слух открывает певцам возможность осуществлять самоконтроль правильного звукообразования и обостряет звуковысотный слух в скорости реакции на малейшие отклонения от нормы правильной (точной) высоты как в сторону повышения, так и в сторону понижения.

Развитие вокального слуха, как слуха тембрового, происходит не иначе, как только во взаимодействии с звуковысотным слухом, «частичкой», компонентом которого он является, но без этой частички звуковысотный слух не может быть полноценным. Целенаправленное развитие вокального слуха способствует развитию и становлению музыкального слуха как слуха интонационного, не ограниченного одним, двумя компонентами, а многокомпонентного, многогранного как сама интонация - носитель художественного содержания музыкальных произведений.

Дирижеру важно не только слышать и различать малейшие отклонения от правильного звукообразования и точности интонирования и знать чем они вызваны, но и владеть приемами, позволяющими выправлять разного рода недостатки и помогать хору преодолевать наиболее типичные и опасные для художественного содержания произведений интонационные трудности. К таковым прежде всего относятся звуковысотные трудности хорового строя (мелодического, гармонического), ритма, тембра, звуковедения и др.

Комплекс этих трудностей составляет содержание основных *интонационных задач* — звуковысотных, метроритмических, тембровых и звуковедения. Задачи этого типа не являются задачами чисто техническими, а художественно-техническими, поскольку они имеют непосредственное отношение к художественному содержанию музыкальных произведений, эмоционально-смысловыми носителями которого они являются как неотъемлемые компоненты интонации. Таким образом, художественно-технические и интонационные задачи — синонимы.

Решение художественно-технических задач является необходимостью, потому что главная художественная цель, связанная с воплощением эмоционально-смыслового содержания, адекватного замыслу композитора, осуществляется в любом произведении только через качественное звучание хора, т.е. интонационно безупречное.

Успешность реализации художественно-технических задач находится в прямой зависимости от владения приемами работы над интонацией в процессе разучивания произведений в репетиционных условиях. Именно в этом процессе, в процессе скрупулезной работы по выявлению художественного содержания музыкальных произведений с помощью приемов устраняется все фальшивое (по высотности), неточное по ритму, некрасивое (по тембру),

невывразительное по звуковедению, динамике, т.е. все, что этому мешает, искажает, и тем уничтожает самый смысл, заложенный в произведении. Такое пение, как пение некачественное, слушать невозможно, потому что оно приобретает антимузыкальный, антихудожественный характер. Некачественное интонирование как антипод качественного, разрушает и сам хор как творческий коллектив, потому что оно безнадежно исключает возможность адекватного «прочтения» композиторского художественного замысла и адекватного его воплощения в исполнении хора.

Все это есть свидетельством того, что в профессиональной хормейстерской деятельности владение приемами по достижению *безупречного интонирования*, являющегося неперемным условием для художественного исполнения произведений, приобретает актуальное значение и необходимость их становления у студентов — будущих учителей музыкантов.

Многолетние наблюдения работы студентов с учебными хорами показывают, что они слабо дифференцируют интонационные недостатки и вызвавшие их причины, испытывают трудности в работе над качеством звука, а также в выявлении и ясной постановке существенных художественно-технических задач и в отборе средств, приемов для их решения.

Студенты не владеют той системой способов действий, с помощью которых решаются профессиональные задачи, в данном случае интонационные. Сложность их приобретения заключается прежде всего, в содержательной стороне самих приемов, в многоаспектности знаний; способностей как врожденных, так и приобретенных; навыков, умений (музыкально-теоретических, хороведческих; слуховых, вокальных, эмоциональных; хормейстерских, дирижерских и др.) и являющихся потому ничем иным, как базовой основой хормейстерского мастерства.

Такой основой приемы являются потому, что дирижер, решая с помощью их основные художественно-технические задачи, добивается художественно-технической *«безупречности» исполнения*. А добиваться художественно-технической *«безупречности» исполнения* по всем смысловым носителям музыки — звуковысотности, метроритму, тембру, динамике, звуковедению обозначает лишь одно — добиваться совершенства художественного, основой которого и есть мастерство, т.е. умение в превосходной степени.

Безусловно, для студентов это не свершившийся факт, потому что они только овладевают этими приемами, но это и создает в перспективе реальную для того основу.

Содержание приемов, рассчитанное на такой высокий художественно-технический уровень, адекватный уровню профессиональному, обуславливает и сложность самого процесса их становления у студентов. В связи с этим, в исследованиях по формированию приемов профессиональной деятельности (Д.Н. Богоявленский, О.А. Боданская, П.Я. Гальперин, М.С. Дмитриева, Е.Н. Кабанова-Меллер, Н.Ф. Тальзина и др.) подчеркивается, что для эффективного овладения ими необходимо соблюдать ряд требований:

1. Наличие у обучающихся теоретических знаний, непосредственно связанных с теми понятиями, представлениями, которые необходимы для реализации приема. /Такие знания студенты должны получать на хороведении/.

2. Знание назначения данных приемов. /Они должны приобретаться во взаимосвязи теоретических хороведческих знаний и хорового класса, где формируется слуховой «эталон» качественного звучания и усваиваются наиболее рациональные и оптимальные приемы его достижения/.

3. Знание результата своих действий при выполнении приема. /Эти знания приобретаются в хоровом классе и на практикуме управления хором/.

4. Знание последовательности выполнения действий, входящих в состав приема. /Они усваиваются во взаимосвязи хороведения и хорового класса, а отрабатываются применительно к конкретному произведению в дирижерском классе/.

В силу этих объективных причин, т.е. сложности содержательной стороны приемов и сложности процесса их становления, приемы по достижению интонационно качественного исполнения произведений не могут быть сформированы на одном каком-либо предмете. Это возможно только на совокупности и теснейшей взаимосвязи всех предметов дирижерско-хорового цикла: хороведения, хорового класса, дирижерского практикума управления хором в ходе поэтапного обучения и введения дидактических заданий, упражнений, используемых для: актуализации музыкально-теоретических, хороведческих знаний; осознанного усвоения критериев оценки качества хорового звучания. На основании вышеизложенного выделены три этапа обучения студентов по целенаправленному овладению репетиционными приемами в работе над звуковосотностью, метроритмом, тембром, звуковедением, которые лежат в основе достижения интонационно качественного исполнения произведения.

Первый этап (I, II семестр) осуществляется на хороведении, в хоровом классе, дирижерском. В задачи этого этапа входит:

- 1) систематизация вокально-хороведческих знаний;
- 2) формирование вокального слуха;
- 3) вычленение основных художественно-технических задач в хоровом произведении.

В соответствии с поставленными задачами на лекционных, семинарских, практических занятиях хороведения усваивались знания об интонации как целостном качестве, основных приемах смешанного звукообразования и обобщались методы репетиционной работы. Для систематизации и осознанного усвоения студентами названных знаний вводились в качестве дидактического средства контрольные задания.

В хоровом классе для осознанного применения хороведческих знаний на практике хорового пения и для целенаправленного развития вокального слуха были разработаны приемы вокального интонирования. В них раскрывался состав фонационных действий и ощущений, способствующих достижению позиционно высокого и интонационно точного звучания хора, качественного тембра и кантиленного звуковедения. Для их усвоения использовались диагностические упражнения, в содержание которых включались вопросы по выявлению и усвоению критериев оценки правильного звукообразования и качественного звучания.

В дирижерском классе студенты определяли художественно-технические задачи в произведении из программы по дирижированию, хоровому классу и овладевали показами качественного интонирования, как важнейшим

средством репетиционной работы. Для отработки четкой последовательности действий при решении художественно-технических задач применялись дидактические задания аналитического содержания.

На втором этапе (III, IV, V семестры) обучение осуществляется в хорошем классе, дирижерском, практикуме управления хором. Задачи, решаемые на данном этапе, включают: развитие слухового эталона качественного звучания и овладение приемами при последовательном решении художественно-технических задач. Для реализации поставленных задач в хоровом классе использовались диагностические упражнения для выявления наиболее рациональных приемов в репетиционной работе хорового класса и усвоении состава обобщенного репетиционного приема.

Анализируя репетиционную работу хорового класса, студенты устанавливают, что интонационно качественное исполнение хоровых произведений достигается через решение художественно-технических задач – звуковысотных, метроритмических, тембровых, звуковедения. В этом процессе четко прослеживается последовательность действий, которую можно представить в виде обобщенного репетиционного приема:

1) анализ партитуры и выявление интонационных трудностей, составляющих содержание репетиционных задач;

2) постановка задач и установление целесообразной последовательности их решения;

3) показ образцов (вариантов) качественного интонирования и способов его достижения;

4) контроль выполнения указанных действий;

5) подведение итогов по реализации поставленной задачи.

Состав действий этого приема целесообразно использовать в работе над произведениями самого разнообразного эмоционально-смыслового содержания при решении всех художественно-технических задач, поскольку все действия сохраняют свое назначение, но в несколько измененном виде, т.е. при постановке новой задачи следуют показы новых образцов (безупречных по качеству вариантов интонирования) и соответственно этому изменяется содержание 4 и 5 действий.

В дирижерском классе по обобщенному приему планируется и отрабатывается ход решения художественно-технических задач в произведениях, намеченных студентам для работы с хором. Для эффективного овладения репетиционными приемами вводились исполнительские задания, направленные на осознанное усвоение последовательности действий дирижера и певцов хора в процессе реализации художественно-технических задач.

На хоровом практикуме студенты усваивают содержание репетиционных действий как руководители, решая конкретные художественно-технические задачи – звуковысотную и метроритмическую, и по мере их совершенствования – тембровую и звуковедения. В результате этой работы и анализа ее итогов студенты выделяют состав действий дирижера и певцов хора в работе над строем и метроритмом, способствующий реализации звуковысотных и метроритмических задач в различных произведениях.

Последовательность и содержание действий репетиционного приема по реализации звуковысотной и метроритмической задачи использовалась сту-

дентами как ориентир для определения и усвоения состава действия по реализации тембровой задачи и звуковедению.

Анализ и оценка результатов репетиционной работы студентов проводится по двум показателям — познавательному и волевому.

Первый включал качество показов безупречных вариантов интонирования по всем компонентам интонации; диагностику правильности звукообразования и качества звучания; выбор приемов в неподвижных ситуациях. Вторым показателем — волевой, включал: а) настойчивость в реализации поставленных задач; б) уверенность в правильности своих действий и действий певцов хора. На основе анализа репетиционной работы студентов по данному показателю выявлялась причинно-следственная связь между развитием слуховых представлений о качестве интонации и выдвигаемыми задачами; между художественно-техническими задачами и репетиционными приемами; между степенью реализации задач и проявлением волевых качеств — настойчивости, требовательности, уверенности.

Оценка репетиционной работы студентов и ее результатов по этим показателям на основе анализа и усвоения критериев ее успешности выполняли обучающую функцию и способствовали выделению самых главных, отправных моментов в деятельности руководителя хора. На данном этапе обучения у студентов интенсивно развивается вокальный слух, который активизирует развитие других компонентов интонационного слуха — звуковысотного, динамического, ритмического. И хотя в специальную задачу это не включалось, но предполагалось задачей целенаправленного развития вокального слуха, поскольку они представляют органическое единство свойств полноценного музыкального слуха. Все это открывало студентам возможность слышать и достаточно быстро выявлять как причину неправильного звукообразования, связанного с дыханием, звукоизвлечением — атакой звука, резонированием, артикуляцией, так и неточного интонирования, т.е. овладеть профессиональной диагностикой качества хорового звучания. Интенсивно также студенты овладевают исполнительским показом вариантов точного интонирования по всем компонентам интонации, и целесообразно выбирают приемы для решения основных художественно-технических задач — звуковысотных, метроритмических, тембровых и звуковедения.

Третий этап осуществляется в течение VI, VII, VIII семестров в хоровом классе, дирижерском и на хоровом практикуме. Основная задача обучения на указанных предметах — подготовка студентов к целостному решению художественно-технических задач при комплексном применении репетиционных приемов. В условиях хорового класса развитие слухового эталона происходит на разучивании более сложных произведений /И.С. Бах «Crucifixus» - №16 из мессы h-moll, М. Березовский «Не отвержи мене во время старости» - хоровой концерт. «Сухие кости» в обр. Л. Джерхарта, П.И. Чайковский «Приидите, поклонимся. Святыи Боже» №3 из Литургии Святаго Иона Златоустаго, «Осень» И. Шамо и др.), где наряду с звуковысотными, метроритмическими задачами объектом специального внимания становятся звуковедение и тембровые качества. В процессе их решения руководитель хора не фиксирует и не выделяет оптимальность и целесообразность используе-

мых им приемов и применяет их в свернутом виде, т.е. не демонстрирует их в «готовом» виде, они вычленяются студентами самостоятельно в ходе аналитических упражнений.

Содержанием исполнительских заданий была репетиционная работа студентов на хоровом практикуме, где они включались в активный процесс по решению интонационных задач при разучивании произведений текущего репертуара хорового класса через такие виды деятельности:

1. Разучивание произведений с партиями на разводных репетициях хора.
2. Прием хоровых партий во время их индивидуальной сдачи руководителю хора, функций которого они и выполняли, оценивая качество интонации певцов (по всем параметрам) и в зависимости от этого критерия «сдачу партий» засчитывали или нет.
3. Разучивание отдельных фрагментов произведений на сводных репетициях, т.е. с полным составом хора.

Наряду с подключением студентов в процесс разучивания произведений из программы хорового класса в содержание исполнительских заданий входила самостоятельная работа студентов по разучиванию отобранных для этой цели произведений: «Праздник хора» К. Глюка, «Постой, краса» Г. Гасслера, «Я посию в поле просо» в обр. Г. Веревки, «Ой, коляда, колядница» в обр. П. Козицкого, «Многая лета» А. Архангельского и др.

Выполнение исполнительных заданий предусматривало анализ и самоанализ целесообразности действий студентов, который проводился по познавательному показателю и волевому (аналогично второму этапу). Оценивалось, прежде всего, то, как студент «видит» художественную цель и как формулирует конкретные художественно-технические задачи для реализации этой цели; как владеет показом безупречных вариантов интонирования и способами, приемами его достижения в хоре; как диагностирует, т.е. как реагирует на правильность звукообразования и качество звучания; как проявляются личностные качества — настойчивость, упорство в достижении цели.

Большое внимание при оценке итогов репетиционной работы (руководителем хора, самими студентами) уделялось объективности самооценки, чтобы она не завывшалась, и не занижалась, а была адекватной.

Активное участие студентов в критериальной деятельности через анализ собственных действий и действий других студентов по решению интонационных задач в процессе разучивания произведений с хором оказывало значительное влияние на становление студентов как руководителей.

Это выражалось в том, что работая над произведением, студенты имели ясное представление о главной художественной цели и о тех задачах, решение которых ведет к ее достижению и обнаруживали при этом твердую уверенность в своих действиях по реализации этих задач.

Становление и проявление этих профессиональных качеств хормейстера обуславливается тремя факторами, включающими те способности, знания, навыки, умения, развитие и формирование которых предусматривалось задачами всех трех этапов целенаправленного обучения по овладению студентами репетиционными приемами работы над интонацией. К ним относятся:

1. Развитость вокального слуха и интонационного в диагностике правильности звукообразования и качества звучания.

2. Свободное владение исполнительскими показами вариантов безупречного интонирования по всем компонентам интонации.

3. Оперативный выбор репетиционных приемов и комплексное их применение в работе над интонационной точностью мелодического, гармонического строя, метроритмической слаженностью, тембровой выразительностью и звуковедением — что и составляет суть владения приемами работы над интонацией для достижения качественного исполнения хоровых произведений.

Список рекомендованной литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Изд. 2-е. Интонация. М.-Л.: Музгиз, 1971. — 376 с.

2. Гарбузов Н.А. Зонная природа звуковысотного слуха. М.-Л.: АПН СССР: 1948. — 84 с.

3. Гальперин П.Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий. — В сб.: Исследование мышления в советской психологии / Под ред. Е.В. Шороховой. М., Наука, 1966. - С. 259-276.

4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 1968. — 600 с.

5. Дмитриева М.С. Управление учебным процессом в высшей школе. Новосибирск, 1971. — 180 с.

6. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психологические проблемы готовности к деятельности. Мн.: Изд. БГУ, 1976. — 176 с.

7. Запорожец А.В. Некоторые психологические вопросы сенсорного воспитания в раннем и дошкольном детстве. В сб.: Сенсорное воспитание дошкольников / Под ред. А.В. Запорожца, А.П. Усовой. М.: АПН РСФСР, 1963, с. 30-56, с. 3-29.

8. Кабанова-Меллер Е.Н. Формирование приемов умственной деятельности и умственное развитие учащихся. М.: Просвещение, 1968. — 288 с.

9. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. — М.-Л.: Музыка, 1965. — 86 с.

10. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. — М.: Музыка, 1972. — 383 с.

11. Никола Г., Тальзина Н.Ф. Формирование общих приемов решения арифметических задач. — В кн.: Управление познавательной деятельностью учащихся / Под ред. П.Я. Гальперина. — М.: МГУ, 1972. — 262 с.

12. Пігров К.К. Керування хором. «Комуніст» Голооввидаву Міністерства культури УРСР, Харків, 1956р. — 182 с.

УСВІДОМЛЕННЯ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ВНУТРІШНЬО ОСОБИСТІСНИХ ПРОТИРІЧ

УДК: 378.147+159.923

Гурін Р.С.

У статті висвітлюються традиційні у психологічній науці підходи до вивчення феномена «внутрішньо особистісні протиріччя», в контексті яких автором подано механізм усвідомлення цих протиріч майбутніми вчителями.

Ключові слова: внутрішні протиріччя, мотив, потреба, внутрішня активність, самореалізація.