

7. Lyublinskiy, A. (1972). Teoriya i praktika akompanementa. Metodologicheskie osnovy. Leningrad: Muzyka. p. 80 [in Russian].
8. Medushevskiy, V. (2000) Muzykal'naya pedagogika: vozmozhnosti preobrazheniya. *Music art and culture. Naukovyy visnyk*. Odesa: Astroprint. Vol. 1, pp. 12-15 [in Ukrainian].
9. Medushevskiy, V. (1980) Chelovek v zerkale intonatsionnoy formy. Moscow: Sovetskaya muzyka [in Russian].
10. Chachava, V. (ed.) (1987) Mur Dzh. Pevets i akkompaniator. Moscow: Raduga. p. 432 [in Russian].
11. Nazaykinskiy, E. (1972) O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya. Moscow: Muzyka. p. 83 [in Russian].
12. Neygauz, G. (1982) Ob iskusstve fortepiannoy igry. Moscow: Muzyka. p. 299 [in Russian].
13. Ponomarev, S. (2009) K probleme formoobrazuyushchego deystviya instrumentovki. Tembral'no organizovannye formy. Moscow: Muzykovedenie, pp. 2-13 [in Russian].
14. Rygin, S. (2013) Tembr zvuka i ego znachenie v ispolnitel'skoy praktike. *Naukoviy visnik NMAU imeni P.I. Chaykovs'kogo*. Kyiv. No 101, Vol. 2, pp. 205-213 [in Ukrainian].
15. Tyshko, S. (1993) Problema nacyonal'nogo stylja v russkoj opere. Glynka. Musorgskiy. Borodyn. Rymyskiy- Korsakov. Kyiv. p. 115 [in Ukrainian].

УДК 78

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-18>

*Марина Евгеньевна Пороховниченко*

*ORCID: 0000-0002-2557-2027*

*кандидат искусствоведения, доцент,*

*доцент кафедры теории музыки*

*Белорусской государственной академии музыки*

*porohovnichenko@gmail.com*

## **О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ИНТОНАЦИОННО-СЛУХОВОЙ КУЛЬТУРЫ РЕГЕНТА**

*Целью работы является изучение сущности и особенностей интонационно-слуховой культуры регента в контексте церковно-певческой практики. Цель определена актуальностью проблемы образования регентов,*

осмыслением целого комплекса знаний и умений, которыми должен овладеть руководитель церковного хора, изучением основ регентского искусства. **Методология исследования** опирается на комплексный аналитический подход, включающий методы целостного и исполнительского анализа. **Методологическая база исследования** выстроена на основе фундаментальных отечественных музыковедческих трудов. **Научная новизна** – обоснование понятия «интонационно-слуховая культура регента», анализ проблематики музыкально-образовательной практики в системе регентского искусства, формулировка способов формирования и развития интонационно-слуховой активности в профессиональном воспитании регента. **Методическую концепцию музыкального образования регентов** необходимо выстраивать как целостную систему взаимосвязанных форм работы, направленных на реализацию единой цели – на формирование активности музыкального слуха и музыкального мышления. Для достижения этой методической макроцели обязательны взаимодействующие на разных уровнях комплексы различных упражнений, которые могут быть реализованы только в систематических практических занятиях. **Выводы.** **Интонационно-слуховая культура регента** как музыкальная способность и необходимое профессиональное качество требует систематического комплексного развития, которое содержит систему разнообразных практических решений, главным смысловым стержнем которой является воспитание активности музыкального слуха. Доминантой методики сольфеджио в музыкальном воспитании регентов становится развитие музыкального мышления как способности мыслить звуками (в широком смысле) на уровне музыкальной интонации и воспроизводить звуки на уровне музыкальной мысли. Сольфеджио в образовательной системе регентов – комплексная система развития интонационных способностей обучающихся, их музыкального слуха и музыкального мышления – всех тех качеств, которые становятся определяющими в будущей профессиональной деятельности регентов.

**Ключевые слова:** регентское искусство, интонационно-слуховое воспитание, активность музыкального слуха, интонирование, музыкально-певческое мышление.

**Пороховніченко Марина Євгенівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії музики Білоруської державної академії музики

**Про деякі аспекти формування та розвитку інтонаційно-слухової культури регента**

**Метою роботи** є дослідження суті та особливостей інтонаційно-слухової культури регента в контексті церковно-співочої практики. **Мета** зумовлена актуальністю проблеми регентської освіти, осмислення цілого комплексу знань та вмінь, якими має володіти керівник церковного хору, вивчення основних засад регентського мистецтва. **Методологія дослідження** спирається на комплексний аналітичний підхід, який містить методи цілісного та виконавського аналізу. **Методологічну базу дослідження** побудовано на основі фундаментальних музикознавчих праць.

**Наукову новизну складає** обґрунтування поняття «інтонаційно-слухова культура регента», аналіз проблематики музично-освітньої практики у системі регентського мистецтва, формулювання способів формування та розвитку інтонаційно-слухової активності у професійному вихованні регента. **Методичну концепцію** музичної освіти регентів необхідно розробляти як цілісну систему пов'язаних між собою форм роботи, спрямованих на реалізацію спільної цілі – на формування активності музичного слуху та музичного мислення. Для досягнення цієї методичної мети обов'язковими є комплекси різних вправ, які взаємодіють на різних рівнях та можуть бути реалізовані лише у систематичних практичних заняттях. **Висновки.** Інтонаційно-слухова культура регента як музична здібність та необхідна професійна властивість потребує систематичного комплексного розвитку, який містить систему різноманітних практичних рішень, головним змістом якої є виховання активності музичного слуху. Домінантою методики сольфеджіо в музичному вихованні регентів є розвиток музичного мислення як здатності мислити звуками (у загальному сенсі) на рівні музичної інтонації та відтворювати звуки на рівні музичної думки. Сольфеджіо в освітній системі регентів – комплексна система розвитку інтонаційних здібностей учнів, їхнього музичного слуху та музичного мислення – усіх тих властивостей, які стають визначальними в майбутній професійній діяльності регентів.

**Ключові слова:** регентське мистецтво, інтонаційно-слухове виховання, активність музичного слуху, інтонування, музично-співацьке мислення.

*Porokhovnichenko Maryna Yevhenivna, Candidate of Arts, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Music Theory of the Belarusian State Academy of Music*

**About some aspects of the formation and development of intonation-hearing culture of the regent**

**The purpose of the work** is to study the essence and features of the intonation and auditory culture of the regent in the context of church singing practice. The goal is determined by the relevance of the problem of the education of regents, understanding the whole range of knowledge and skills that the head of the church choir should have, studying the foundations of regency art. **The research methodology** is based on an integrated analytical approach, including methods of holistic and executive analysis. The methodological basis of the study is built on the basis of fundamental domestic musicological works. **Scientific novelty** is the substantiation of the concept of “intonation-auditory culture of the regent”, an analysis of the problems of musical and educational practice in the regency art system, the formulation of methods for the formation and development of intonation-auditory activity in the professional education of the regent. The methodological concept of the musical education of regents should be built as a holistic system of interconnected forms of work aimed at realizing a single goal – to form the activity of musical hearing and musical thinking. To achieve this methodological macro-goal, complexes of different exercises interacting at different levels are required, which can be

*implemented only in systematic practical exercises. **Conclusions.** The regent's intonation-auditory culture as a musical ability and necessary professional quality requires systematic integrated development, which contains a system of various practical solutions, the main meaning of which is the education of musical hearing activity. The dominant technique of solfeggio in the musical education of regents is the development of musical thinking as the ability to think with sounds (in a broad sense) at the level of musical intonation and reproduce sounds at the level of musical thought. Solfeggio in the educational system of regents is a comprehensive system for developing the intonation abilities of students, their musical hearing and musical thinking – all those qualities that become decisive in the future professional activities of regents.*

**Key words:** *regent's art, intonation-hearing development, activity of musical hearing, intonating, musical-singing thinking.*

**Актуальность темы исследования.** Регентское искусство как феномен церковно-певческой практики сегодня по-прежнему вызывает огромный интерес и привлекает внимание все новых исследователей. В этой связи проблемы образования регентов, осмысление целого комплекса знаний и умений, которыми должен обладать руководитель церковного хора, изучение основ регентского искусства занимают одно из центральных мест в названной области научного и научно-методического исследования.

**Цель исследования** – проанализировать и изучить сущность и особенности интонационно-слуховой культуры регента как способности в контексте церковно-певческой практики.

**Научная новизна** работы заключается в нескольких важных позициях:

- 1) в обосновании понятия «интонационно-слуховая культура регента»;
- 2) в попытке анализа проблематики музыкально-образовательной практики в системе регентского искусства;
- 3) в формулировке способов формирования и развития интонационно-слуховой активности в профессиональном воспитании регента.

**Изложение основного материала.** На сегодняшний день уже не требует доказательств тезис о том, что неотъемлемой частью профессионального образования регентов становится музыкальное воспитание. Однако подобный тезис часто трактуется весьма абстрактно и обтекаемо. Что именно, в данном случае, входит в это многоплановое и многогранное понятие? Каковы конкретные позиции в его расшифровке? Каков

комплекс музыкальных способностей, из которых формируется интонационно-слуховая культура регента?

Обозначим основные составляющие подобного комплекса, которыми, на наш взгляд, являются:

- формирование музыкальной грамотности и способности беглого чтения нотного текста с листа;

- развитие музыкального слуха и активного музыкального мышления;

- становление интонационной природы, точности в воспроизведении музыкального текста и музыкально-певческого мышления;

- выработка интонационно-слуховой координации;

- расширение объема музыкальной памяти;

- воспитание метроритмических ощущений.

Полноценное интонационно-слуховое воспитание профессионального регента немислимо вне комплексного развития интонационных и слуховых навыков, а также должно быть направлено на формирование способности осмысленного восприятия и грамотного воспроизведения музыкального текста. Все эти качества в совокупности определяют смысловую емкость содержания понятия интонационно-слуховая культура. А рассмотрение возможных методов формирования и развития названных способностей становится во главе его научно-методического обоснования.

Попутно отметим, что понятие интонационно-слуховой культуры достаточно ясно расшифровывается и не требует дополнительных разъяснений, если мы вспомним традиционное значение термина «культура» (от лат. *cultura* – возделывание, воспитание, образование) – человеческое самопознание и самовыражение, проявление его (человека) компетенций, навыков, знаний и умений. В этой связи интонационно-слуховая культура регента может быть рассмотрена как качество его слуховых и интонационных способностей и возможностей.

Изучение состояния регентского дела как в Республике Беларусь, так и на постсоветском пространстве позволяет сделать вывод: разнообразных проблем в области музыкального образования регентов на сегодняшний день достаточно количество. Попробуем сформулировать главные из них.

1. Отсутствие или слабый уровень начального музыкального образования, что значительно затрудняет обучение будущих регентов и препятствует динамике процесса их обучения.

2. Интуитивность интонационной природы обучающихся, которая проявляется в слабовыраженных, скорее интуитивных представлениях о «позиционном» интонировании, о практической реализации «зонной» природы музыкального звука и об интонационных возможностях вариантности в воспроизведении музыкального текста.

3. Нарушение интонационно-слуховой координации, несоответствие процессов слышания и пения (интонирования).

4. Пассивность музыкального мышления, его неспособность к активному восприятию и к воспроизведению интонации.

5. Отсутствие объема музыкальной памяти, преобладание склонности к механическому заучиванию, нежели к осмысленному запоминанию.

Решение названных и ряда других проблем и должно стать генеральной целью курса сольфеджио в современной образовательной системе обучения регентов. Другими словами, музыкальное образование регентов – их *интонационно-слуховое воспитание*, доминантой которого становится развитие у обучающихся **активности** музыкального слуха, шире – музыкального мышления.

Подчеркнем нашу главную позицию: для формирования и развития интонационно-слуховой культуры регента необходимо базовое музыкальное образование, своего рода старт для дальнейшего воспитания и совершенствования. В связи с этим учебная дисциплина сольфеджио должна стать основой регентского образования.

Перед курсом сольфеджио встает ряд задач, которые можно и необходимо решать комплексно [2]. Сольфеджио как учебная дисциплина должно стать активным и мощным стержнем системы развития музыкального слуха и мышления будущих руководителей церковных хоровых составов. В содержании занятий следует избегать принципа «озвучивания» теории музыки (т.е. не стремиться к «сухому» теоретическому изучению ладов, интервалов, аккордов и их «безжизненному» интонированию); формы работы не должны ограничиваться сольфеджированием по нотам различных музыкальных примеров (исторически восходящее к первоначальному, довольно узкому пониманию слова «сольфеджио»); сольфеджио не должно превратиться в ряд разрозненных форм работы, каждая из которых в сознании учащихся представляет собой отдельную, вполне самостоятельную задачу,

требующую локального решения. Все перечисленное, к сожалению, зачастую находит место в учебно-педагогической практике [6]. Отметим, что подобная «порочная» трактовка учебной дисциплины ошибочна и зачастую искажает ее подлинный смысл, а система формирования и воспитания музыкального слуха и мышления при подобном ракурсе дискретна и не имеет должной целостности.

Методическую концепцию курса сольфеджио на любом уровне музыкального образования и в контексте любой специальности необходимо сегодня выстраивать как целостную систему большого ряда разнообразных, но тесно взаимосвязанных форм работы, направленных на реализацию единой цели – на формирование **активности** музыкального слуха и музыкального мышления [1; 3; 4; 5]. Для достижения этой макроцели необходимо выстраивать взаимодействующие на разных уровнях комплексы различных упражнений, которые могут быть реализованы только в систематических практических занятиях.

Формы интонационно-слуховой работы в курсе сольфеджио у обучающихся регентскому делу весьма традиционны:

- интонационные (интонируемые) упражнения: различные виды выработки умения осмысленно и чисто интонировать;
- сольмизация и сольфеджирование: интонирование и пение мелодий и различного музыкального текста с названием нот;
- слуховой анализ: определение на слух ладов, интервалов, мотивов, фраз, различных мелодических и гармонических последований;
- ритмические упражнения: развитие умения воспроизводить ритмический рисунок и читать различные ритмоформулы;
- музыкальный диктант: различные виды устной и письменной фиксации услышанного нотного текста.

Отметим желательное чередование названных форм работы, их активное использование в пределах одного урока, максимальную концентрацию внимания учащихся на занятии, коллективное выполнение интонационно-слуховых заданий, совместное достижение качественного результата в выполнении различных упражнений – все это направляет обучающихся в необходимое русло осмысленности каждого интонационного шага и всякого интонационного движения.

Музыкальное мышление будущих регентов необходимо формировать в трех важнейших направлениях:

1) умение точно, чисто и осознанно интонировать, т.е. воспроизводить нотный текст, самостоятельно контролируя процесс интонирования;

2) умение правильно воспринимать услышанное, активно анализируя и контролируя слухом достигнутый певчими интонационный результат;

3) способность качественно влиять на исправление ошибок, допущенных певчими при интонировании.

Для достижения столь сложных задач курс сольфеджио в обучении регентов должен стать одним из самых значительных по смысловой наполняемости, насыщенных по охвату учебного времени на протяжении всего периода обучения и системных по количеству, качеству и практическому освоению различных форм интонационно-слуховой работы.

Не следует, однако, забывать, что помимо решения вышеназванных задач именно курс сольфеджио призван осуществлять основную миссию в музыкальном воспитании регентов, которую можно обозначить как способность к достижению *чистоты хорового строя*. Поясню: *певчески* способствовать этой чистоте и стремление *регентски* достигать этой чистоты и добиваться ее в работе с хоровым составом (коллективом певчих).

Здесь мы вплотную подходим к проблематике хорового сольфеджио. Безусловно, в рамках данной статьи не представляется возможным подробно рассмотреть методологические, теоретические и практические вопросы, возникающие в контексте понятия *хоровое сольфеджио*. На сегодняшний день оно имеет достаточно обоснованную расшифровку и убедительное толкование в научно-методической и учебно-методической литературе [7]. Однако считаем необходимым обозначить некоторые важные, на наш взгляд, моменты, весьма значительные для дальнейших рассуждений.

Итак, «сольфеджио хором» (совместно) рождает две сложнейшие *методологические проблемы*:

1. Развитие навыков коллективного, хорового интонирования.
2. Формирование способности слышания в условиях хорового интонирования (хоровой звучности).

Попытаемся кратко обосновать каждую из них.

**Развитие навыков коллективного интонирования** приводит к решению ряда методических задач, в числе которых необходимо выделить следующие:

1. Воспитание *осмысленного интонирования* мелодической линии, которое осуществимо лишь в контексте интонационно осознанного воспроизведения интервалов.

2. Достижение *унисонного слияния* в условиях тембральной неоднородности голосов.

3. Развитие интонационного ощущения зонной природы музыкального звука, формирование интонационно-слуховой активности на уровне осознания различных звуковых позиций как отдельного звука в горизонтальной линии (мелодическое содержание одноголосия или одного из голосов партитуры), так и аккордовых тонов вертикали (позиция каждого тона аккорда или созвучия); другими словами, развитие *позиционного интонирования*.

4. Формирование интонационного *предслышания* мелодической горизонтали и аккордовой вертикали (фактор интонационно-слухового опережения в мелодическом и гармоническом контекстах).

Основные методические направления практической работы в решении данной проблематики связаны, в первую очередь, с большим количеством интонационных упражнений, направленных на практическое разрешение той или иной задачи, а также на их комплексное осуществление. Думается, именно комплексное решение названных задач способно стать надежным стимулом в осуществлении главной цели любого хорового коллектива, а именно – в **достижении чистого строя**. Церковно-певческий коллектив в данном случае не является исключением, так как чистота хорового строя определяет качество хоровой звучности, немаловажное для молитвенной атмосферы таинства Богослужения. Подчеркнем нашу принципиальную позицию: только *точное интонирование* является подлинным постижением музыкального содержания.

Обратимся к следующей проблеме.

**Развитие способности слышания** в условиях коллективного, хорового интонирования – проблема, непосредственно связанная с проявлением интонационно-слуховой активности.

Опираясь на общеизвестную, справедливую и не требующую сегодня доказательств точку зрения, высказанную в разных словесных вариантах многими музыкантами-исполнителями и исследователями, что первооснова всей слышимой музыки есть пение, выдвинем в качестве гипотезы следующий тезис: *слышание музыки есть ее соинтонирование*. А коль скоро интониро-

вание – это осмысленный процесс воспроизведения музыкальной интонации, то соинтонирование можно рассматривать как непосредственное проявление музыкально-слуховой активности в контексте осознания воспроизведенной интонации. Итак, подчеркнем: активность музыкального слуха, оперативность музыкального и музыкально-певческого мышления, навыки чистого интонирования – необходимые качества и способности, которыми должен обладать будущий профессионал.

Методика развития подобного **музыкального слышания** нам представляется основанной на взаимодействии нескольких важнейших направлений:

1. Развитие *логического восприятия* музыкальной мысли (в отличие от восприятия совокупности звуковысотных единиц).

2. Формирование *слуховой реакции* как быстрого интонационно-слухового реагирования на данную звучность (фонизм интервала, созвучия, аккорда).

3. Развитие *музыкальной памяти* как стремление к увеличению ее объема (при полном отказе от механического заучивания).

4. Развитие *внутреннего слуха* как первоосновы явлений предслышания и постслышания.

5. Формирование *слуховой дифференциации* логики голосо-ведения в условиях многоголосного целого.

В подобной концепции хорового сольфеджио как метода воспитания интонационно-слуховой культуры регента мы считаем целесообразным выделить четыре основных практических аспекта в интонационно-слуховой работе: унисоны, интервалы, аккорды и освоение многоголосной хоровой партитуры.

### УНИСОНЫ.

*Верное интонирование унисонов* является одним из определяющих факторов чистоты хорового строя. Именно неточное интонирование унисонных звучностей становится причиной так называемого «расшатывания» хорового строя, что неизбежно приводит как к полному отсутствию полноценной интонационной звучности хора, так и к частичному падению хорового строя, т. е. к потере (повышению или понижению) определенной начальной высоты. С последним мы довольно часто сталкиваемся в хоровом исполнении, комментируя словами «строй поплыл».

Работа над точным и верным интонированием унисона, на наш взгляд, является одним из важнейших путей достижения устойчивости хорового строя.

### ИНТЕРВАЛЫ.

*Интонационно-слуховая работа с интервалами* является другим важным моментом в достижении стройного и чистого хорового звучания. Именно интервальный слух как способность точного и быстрого слухового ощущения фонизма конкретного интервала и его верного воспроизведения определяет значительное количество интонационно-слуховых навыков, столь важных для правильного и точного интонирования. Верное, четкое и быстрое слуховое реагирование на конкретную фоническую структуру важно как для восприятия интервала, так и для его воспроизведения. Правильное интонирование интервалов является важнейшим фактором, определяющим чистоту хорового строя, зачастую называемую понятием «хоровая звучность». Поэтому точное и верное интонирование каждого интервала (как в мелодической линии, так и в аккордовой вертикали) определяет достижение максимальной устойчивости хорового строя и интонационную стройность звучания. Таким образом, развитие навыков правильного интонирования интервалики является второй важнейшей задачей учебной дисциплины сольфеджио в музыкальном образовании регентов.

### АККОРДЫ.

*Интонационно-слуховая работа с аккордикой* и фрагментами многоголосных хоровых партитур являются очередными этапами в формировании активности музыкального слуха и музыкального мышления в условиях хоровой звучности. Практическое освоение позиционных особенностей интонирования интервалов и аккордов, интонационно-позиционная трактовка мелодического интервального фонизма и способы формирования восприятия гармонической вертикали (интервальной структуры аккорда) становится интонационно-слуховой базой для дальнейшего движения по пути активизации музыкального мышления в контексте чистого хорового строя.

**Выводы.** Профессиональный фундамент регента как руководителя хорового коллектива – *способность интонировать и слышать* музыкальный текст, музыкальное целое. Задача преподавателя сольфеджио в данном случае – *учить слышать*: учить слышать (на уровне мышления) и учить петь, интонационно воспроизводить (тоже на уровне мышления). Иначе

говоря, доминантой методики сольфеджио в музыкальном воспитании регентов становится развитие **музыкального мышления** как способности мыслить звуками (в широком смысле) на уровне музыкальной интонации и воспроизводить звуки на уровне музыкальной мысли.

Подводя итог сказанному выше, подчеркнем нашу основную мысль: сольфеджио в образовательной системе будущих регентов есть не просто многоплановая, практически насыщенная и профессионально значимая дисциплина; это *комплексная система* развития интонационных способностей обучающихся, их музыкального слуха и музыкального мышления – всех тех качеств, которые становятся определяющими в будущей профессиональной деятельности регентов. Это серьезный, цельный и логически выстроенный комплекс систематических занятий, требующих значительной творческой концентрации и достаточного терпения как от учащихся, так и от преподавателя. Это своего рода звуковой образ Служения, достижение которого возможно лишь в процессе кропотливой работы, большого труда и искренней самоотдачи.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. Речевая интонация. Москва-Ленинград, 1965. 136 с.
2. Как преподавать сольфеджио в XXI веке. Сборник статей. Москва, 2006. 224 с.
3. Карасева М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. Москва, 2009. 359 с.
4. Масленкова Л. Интенсивный курс сольфеджио. Санкт-Петербург, 2003. 175 с.
5. Незванов Б. Интонирование в курсе сольфеджио. Москва, 1985. 181 с.
6. Островский А. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. Ленинград, 1954. 299 с.
7. Тихонова И. Хоровое сольфеджио. К проблеме воспитания музыкального слуха хоровых дирижеров : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.02; Ленинград. гос. конс. им. Н.А. Римского-Корсакова. Ленинград, 1978.

#### REFERENCES

1. Asafiev, B. (1965) Speech intonation. Moscow-Leningrad, 1965 [in Russian].
2. How to teach solfeggio in the 21st century. (2006) A collection of articles. Moscow, 2006 [in Russian].
3. Karaseva, M. (2009) Solfeggio - psychotechnics of the development of musical hearing. Moscow, 2009 [in Russian].

4. Maslenkova, L. (2003) Intensive solfeggio course. St. Petersburg, 2003 [in Russian].
5. Nezvanov, B. (1985) Intonation in the solfeggio course. Moscow, 1985 [in Russian].
6. Ostrovsky, A. (1954) Essays on the methodology of music theory and solfeggio. Leningrad, 1954 [in Russian].
7. Tikhonova, I. (1978) Choral solfeggio. To the problem of raising the musical hearing of choir conductors/Autoref. dis.... cand. of arts: 17.00.02; Leningrad. state cons. named after N.A. Rimsky-Korsakov. Leningrad, 1978 [in Russian].

УДК 78.05

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-19>

*Ирина Александровна Шатова*

*ORCID: 0000-0003-4646-4575*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры хорового дирижирования  
Одесской национальной музыкальной академии  
имени А. В. Неждановой  
ir.al.shatova@gmail.com*

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ В КУРСЕ ЧХП: ПРЕДМЕТНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

*Целью статьи является дальнейшая разработка теории и методики исполнительского анализа в курсе ЧТЕНИЕ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР (ЧХП), направленных на усовершенствование и развитие дирижерско-хорового образования на современном этапе. Научная новизна работы заключается в системном подходе к исполнительскому анализу хорового произведения в курсе ЧХП на основе широкого обобщения исторически накопленного и современного опыта изучения хорового искусства, а также в интеграции анализируемого материала на основе исполнительского подхода в контексте музыкально-стилевых явлений. Методология. В исследовании используются аналитический, музыковедческий, хороведческий, функциональный подходы, которые создают единую основу исследования вопросов методики исполнительского анализа хорового произведения в курсе ЧХП. Выводы. В настоящее время*