

На правах рукописи

КАЛАШНИКОВА Наталья Викторовна

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ  
ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ  
У БУДУЩЕГО ДИРИЖЕРА-ХОРЕМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕССЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания  
(музыка; уровень профессионального образования)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Екатеринбург – 2009

Работа выполнена в ФГОУ ВПО «Уральская государственная консерватория (институт) им. М.П. Мусоргского»

Научный руководитель	доктор педагогических наук, профессор Тагильцева Наталия Григорьевна
Официальные оппоненты:	доктор педагогических наук, профессор Яфальян Алла Федоровна  доктор искусствоведения, профессор Смирнов Борис Федорович
Ведущая организация:	ФГОУ ВПО «Алтайская государственная академия культуры и искусств»

Защита состоится 3 апреля 2009 г. в 16.00 часов в ауд. 316 на заседании диссертационного совета Д 212.283.05 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017 г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».

Автореферат разослан 2 марта 2009 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Матвеева Л.В.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Одним из важных направлений развития современной отечественной музыкальной культуры является сохранение и приумножение традиций музыкального исполнительства, в том числе хорового – это невозможно осуществить вне профессионального образования и развития будущих дирижеров-хормейстеров.

Содержание образования дирижеров-хормейстеров складывается из разных дисциплин, среди которых одно из главных мест занимает «Чтение хоровых партитур». Исторически в профессиональном образовании хоровиков, истоки которого восходят к Синодальному училищу, Московскому хоровому училищу и др., дисциплина «Чтение хоровых партитур» имела первостепенное значение. Специфика этой дисциплины такова, что именно она обеспечивает формирование умений мысленно представлять звучание хоровой партитуры, понимать особенности хорового письма, осознавать специфику вокальной природы хоровой партитуры. При первом прочтении партитуры дирижеру необходимо не только воспроизвести ее нотный текст, но и воспринять ее целостно во всем богатстве музыкальных образов, драматургии, динамики развития и т. п.

Современные реалии развития музыкального образования таковы, что многие будущие дирижеры-хормейстеры, подобно слушателям, осваивают хоровые произведения не в процессе непосредственного его анализа и исполнения на рояле, а при помощи технических средств: аудио и DVD записей. Следствием этого процесса является копирование ими тех или иных трактовок хорового произведения, созданных определенными исполнителями, при этом степень самостоятельности осмысления и освоения хоровой партитуры самим студентом оказывается минимальной.

Другой причиной недостаточности работы по освоению студентами хоровых партитур является часто встречающееся неверное представление способов изучения хоровой музыки на дисциплине «Чтение хоровых партитур». Многие студенты считают, что чтение партитур – это простое воспроизведение нотного текста партитуры на рояле, которое зачастую выражается в подетальном медленном считывании нотного текста, в возвращениях и повторениях тех фрагментов, в которых была допущена ошибка. Музыкальная образность хорового произведения для студента остается недостаточно раскрытой, у будущих дирижеров-хормейстеров не формируются навыки целостного восприятия хорового произведения, хотя в Государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования говорится о необходимости формирования различных профессиональных навыков у будущего дирижера хора, в том числе и навыка «достоверного воспроизведения хоровой партитуры», который возможен только в том случае, когда восприятие партитуры будет целостным, включающим зрительные, слуховые и аналитические навыки студента.

Для воспитания хорового дирижера формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры имеет особое значение. Целостность восприятия связана с развитием одного из первостепенных профессиональных качеств музыкального восприятия дирижера-хормейстера – симультанностью (единовременным охватом всей временной протяженности партитуры). Одномоментный образ партитуры необходим для профессиональной деятельности дирижера-хормейстера. Именно он дает исполнителю возможность выбора исполнительских средств выражения, а также осуществления смыслового соответствия деталей и целого произведения.

Изучение психологического феномена «восприятие» осуществлялось многими выдающимися отечественными и зарубежными психологами (Н. А. Бернштейн, Э. Е. Бехтель, Л. С. Выготский, А. В. Запорожец, А. Н. Леонтьев, А. Р. Лурия, Ж. Пиаже, С. Л. Рубинштейн, Л. С. Цветкова, R. Gjerdingen, Ch. E. Osgood и др.). Их идеи и теории были взяты за основу психологами и музыковедами, изучавшими проблемы восприятия музыки (Л. Л. Бочкарев, А. Л. Готсдинер, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. Н. Носуленко, В. И. Петрушин, Г. П. Прокофьев, М. С. Старчеус, Б. М. Теплов, Г. М. Цыпин и др.) и формирования целостного восприятия музыкального произведения (Л. Л. Бочкарев, Г. Иванченко, З. И. Казак, Э. Курт, С. Науменко, Э. К. Сэт и др.). Анализ данных работ позволяет говорить о том, что многие исследования посвящены проблеме восприятия музыкальных произведений слушателем, а не музыкантом-исполнителем и, в частности, дирижером-хормейстером.

Для нашей работы значимы идеи авторов, которые исследовали особенности процесса чтения нот с листа (Ф. Д. Брянская, А. Вицинский, М. С. Старчеус, Р. Ф. Сулейманов, Г. М. Цыпин и др.), определяли эффективные методы и приемы чтения с листа музыкальных произведений (Л. А. Баренбойм, Р. А. Верхолаз, И. Гофман, Д. Завадинский, Т. Ю. Камаева, А. Корто, Г. Г. Нейгауз, И. Б. Серебровский, Т. Б. Юдовина-Гальперина и др.). В определении направлений развития навыков целостного восприятия музыкального произведения у дирижеров-хормейстеров мы опирались на диссертационные исследования Э. В. Добровецкой, В. С. Елисейевой, Л. Л. Радомской, Э. А. Скрипкиной, В. И. Темкина и др.

Для нашего исследования определенным интерес представляли работы М. М. Апексимовой и С. Чукова, в которых отражаются вопросы, касающиеся формирования отдельных навыков чтения хоровых партитур. Так, С. Чуков выделяет «навык осознанного исполнения», М. М. Апексимова – навыки «предслышания», «смысловой догадки», «сокращения партитуры», «широкого зрительного охвата».

В методических работах по обучению студентов на дисциплине «Чтение хоровых партитур» раскрываются основные недостатки при чтении студентами с листа хоровых произведений и предлагаются отдельные приемы и направления работы по их устранению (А. А. Егоров, Т. С. Матвеева, Я. Г. Медьнь и др.). Это – анализ партитуры до ее исполнения, эскизное чтение партитуры, накопление опыта исполнения типичных оборотов хоровой музыки и др.

Произведенный анализ литературы, нормативных документов последних лет и педагогического опыта обучения будущих студентов-хормейстеров в вузах позволяет сделать вывод о том, что и в теоретических, и в методических работах, а также непосредственно в практике профессионального образования студентов проблеме формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры уделяется недостаточное внимание.

Все вышеуказанное позволило сформулировать следующие **противоречия**:

- между необходимостью формирования у будущих дирижеров-хормейстеров целостного восприятия хоровой партитуры и недостаточностью осуществления этого формирования в процессе освоения студентами специальной дисциплины «Чтение хоровых партитур»;
- между теоретической разработанностью вопросов о развитии навыков восприятия музыкального произведения в психологии и педагогике и недостаточным использованием данных теоретических разработок в практике подготовки будущих дирижеров-хормейстеров в исполнительском вузе;
- между разработанностью определенных методов и приемов, способствующих формированию отдельных навыков чтения с листа хоровых партитур у студентов-хормейстеров, и неразработанностью методики формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры на дисциплине «Чтение хоровых партитур».

Выявленные противоречия позволили сформулировать **проблему исследования**, сущность которой заключается в теоретическом обосновании понятия «целостное восприятие хоровой партитуры», в выявлении навыков целостного восприятия хоровой партитуры, в разработке методики формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера и практической ее проверке в процессе опытно-поисковой работы со студентами при изучении дисциплины «Чтение хоровых партитур».

Актуальность, практическая значимость и недостаточная разработанность обозначенной проблемы определили **тему** диссертационного исследования: **«Формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в процессе высшего профессионального образования».**

**Цель исследования** – теоретическое обоснование, разработка и проверка опытно-поисковым путем методики формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у дирижеров-хормейстеров в высшем профессиональном музыкальном образовании.

**Объект исследования** – процесс профессионального музыкального образования будущего дирижера-хормейстера.

**Предмет исследования** – формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера при изучении дисциплины «Чтение хоровых партитур».

**Гипотеза исследования.** Формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера будет проходить успешно, если:

– методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры будет основана на взаимодействии сукцессивности (развернутой последовательности процесса целостного восприятия хоровой партитуры) и симультанности (практической одновременности протекания психологических процессов при целостном восприятии партитуры);

– в методику формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры будет включен алгоритм действий студента, предполагающий сначала визуально-аналитические действия – зрительное восприятие нотного текста партитуры, затем визуально-аудиально-моторные – воспроизведение хоровой партитуры на инструменте и в пении и, наконец, аналитико-синтетические действия – анализ и синтез нотного текста, создание целостного музыкального образа, обобщение результатов восприятия и воспроизведения, именно совокупность данных действий, реализуемых в определенной последовательности приведет к созданию симультанного (одномоментного) образа всего хорового произведения;

– в методике использован личностно ориентированный подход, при котором учитываются особенности и уровень довузовской хормейстерской подготовки студента, что создает возможность реализации индивидуальной траектории его обучения.

В соответствии с целью и гипотезой исследования определены следующие **задачи**:

1. Осуществить анализ психолого-педагогической и музыкально-педагогической литературы для уточнения понятия «целостное восприятие хоровой партитуры».

2. Выявить основные навыки целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в профессиональном образовании.

3. Определить этапы формирования целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера, методику работы на каждом этапе.

4. В опытно-поисковой работе проверить эффективность разработанной методики при изучении дисциплины «Чтение хоровых партитур» в

профессиональном образовании дирижера-хормейстера (первого года обучения) в вузе.

**Методологической основой исследования** явились: теории восприятия (П. К. Анохин, Н. А. Бернштейн, Э. Е. Бехтель, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Д. Н. Узнадзе и др.); положения о восприятии человеком целостных объектов действительности (В. А. Ганзен и др.); концепции психологии музыкальной деятельности (А. Л. Готсдинер, В. И. Петрушин, В. Г. Ражников, Г. С. Тарасов, Г. М. Цыпин, R. Gjerdingen и др.); положения о свойствах музыкального восприятия (Л. Л. Бочкарев, Г. Иванченко, Д. К. Кирнарская, Е. В. Назайкинский, В. Н. Носуленко, В. В. Медушевский, М. С. Старчеус, Б. М. Теплов и др.); концепции целостного анализа музыкальных произведений (Н. Бычков, Л. А. Мазель, В. В. Протопопов, В. А. Цуккерман); теория поэтапного формирования навыков (П. Я. Гальперин, В. В. Давыдов и др.), концепция личностно ориентированного обучения (Н. А. Алексеев, В. В. Сериков, И. С. Якиманская и др.), психолого-педагогические принципы воспитания дирижера (И. С. Букреев, Г. Ержемский, В. Л. Живов, С. А. Казачков, И. А. Мусин, Б. Ф. Смирнов и др.); педагогические принципы формирования целостного восприятия музыкального произведения у дирижера-хормейстера (З. И. Казак, Э. А. Скрипкина, Э. А. Сэт, В. И. Темкин и др.); концепции формирования навыков чтения (М. А. Зиганов, О. В. Козловский, О. А. Кузнецов, С. Михайлов, Ф. Ф. Ray, Л. Н. Хромов, Л. М. Шварц, W. Iser, E. J. Gibson, K. Rayner и др.); психолого-педагогические положения о специфике формирования навыков чтения с листа (Л. А. Баренбойм, Ф. Д. Брянская, А. Вицинский, Р. А. Верхолаз, М. Говорушко, И. Гофман, Д. Завадинский, Т. Ю. Камаева, Г. Г. Нейгауз, И. Б. Серебровский, Р. Ф. Сулейманов, Т. Б. Юдовина-Гальперина, A. Whiteside, J. Lawrence Sidney и др.), педагогические принципы формирования навыков чтения с листа хоровых партитур (М. Апексимова, А. А. Егоров, Т. С. Матвеева Я. Г. Медынь, С. Чуков и др.).

В ходе исследования использовались **теоретические методы**: изучение и анализ психолого-педагогической, музыкально-педагогической литературы по исследуемой теме, анализ базовых понятий исследования, моделирование, прогнозирование; **эмпирические**: педагогическое наблюдение, анкетирование и беседы со студентами, творческие задания, анализ документов и продуктов педагогической деятельности, опытно-поисковая работа, качественный и количественный анализ результатов опытно-поисковой работы.

Выделенные цель, гипотеза и задачи обусловили логику исследования, которое проводилось с 2005 г. по 2009 г. и включало три этапа.

**На первом этапе** (2005-2006 гг.) изучалась и анализировалась литература по проблеме исследования, обобщался педагогический опыт в области музыкально-исполнительской деятельности, формулировался понятийный

аппарат исследования, выявлялась рабочая гипотеза, разрабатывалась методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры.

**На втором этапе** (2006-2008 гг.) уточнялась гипотеза исследования, определялось оптимальное содержание опытно-поисковой работы, ее структуры и основных организационных форм, проводились констатирующий и формирующий этапы опытно-поисковой работы, осуществлялись накопление и обработка полученной информации.

**На третьем этапе** (2008-2009 гг.) осуществлялась систематизация полученных результатов, их осмысление и обобщение, коррекция выводов предыдущих этапов исследования, формулировались заключительные выводы диссертационного исследования, осуществлялось оформление его результатов.

**Научная новизна** исследования заключается в следующем:

1. Создана лично ориентированная учебная модель формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры, позволяющая реализовать индивидуальную траекторию обучения студента в зависимости от его довузовской подготовки, основными компонентами которой являются инвариантный – предварительный просмотр и анализ хоровой партитуры до ее исполнения и варианты компоненты – достоверное воспроизведение хоровой партитуры и обобщение результатов целостного восприятия хоровой партитуры.

2. Определены навыки целостного восприятия хоровой партитуры: визуальный (зрительное отражение партитуры), аудиальный (слышание и предслышание партитуры), интеллектуальный (анализ хоровой партитуры), моторный (воспроизведение хоровой партитуры).

3. Разработана методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры, включающая три этапа и соответствующие каждому этапу методы, упражнения и репертуар: начальный, на котором формируются визуальные, аудиальные, интеллектуальные, моторные навыки восприятия с помощью репродуктивных, объяснительно-иллюстративных, рефлексивных и эвристических методов и приемов, а также упражнений на исполнение типичных оборотов для 1-2-3-х строчных партитур; формирующий, на котором происходит развитие визуальных, аудиальных, интеллектуальных, моторных навыков с помощью методов и приемов проблемного изложения, прогнозирования, самостоятельной работы, эскизного чтения, фоточтения, ансамблевой игры, транспонирования и упражнений на исполнение типичных оборотов для 3-4-х строчных партитур, а также многоголосных партитур для различных типов и видов хора; итоговый, на котором закрепляются сформированные на предыдущих этапах навыки с помощью таких методов и приемов, как импровизация, деловая игра (обобщение), взаимообучение, творческие задания и упражнения на исполнение типичных оборотов для партитур в ключах «До» и с современной нотацией, а также исполнение хоровых партитур различной сложности.



**Теоретическая значимость** исследования заключается:

- в определении понятия «целостное восприятие хоровой партитуры» как сложного многокомпонентного процесса, который включает отражение элементов нотного текста: опознание, перекодирование графического материала, создание внутрислухового представления – в их единстве, заложенном в хоровой партитуре, осознание смысла, закодированного в музыкальном тексте, и последующее достоверное его воспроизведение;
- в выделении лично ориентированного подхода в построении методики формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера, позволяющего учитывать определенные мотивы изучения студентом хоровых партитур, цели этого изучения, а также особенности и уровень довузовской подготовки студента, что создает возможность для реализации индивидуальной траектории обучения;
- в разработке алгоритма деятельности студента, связанной с целостным восприятием хоровой партитуры, включающего действия визуально-аналитические, когда партитура воспринимается зрительно и анализируется, визуально-аудиально-моторные, когда хоровая партитура исполняется, и аналитические, когда происходит обобщение результатов целостного восприятия хоровой партитуры.

**Практическая значимость** результатов исследования заключается в том, что разработана лично ориентированная учебная модель целостного восприятия хоровой партитуры, используемая на занятиях по чтению хоровых партитур; разработано учебно-методическое обеспечение, включающее творческие задания, репертуар (соответствующий каждому этапу методики), аудиозаписи хоровых произведений, видео материалы (концертные исполнения и репетиционные моменты, в которых представлены фрагменты освоения хоровых партитур известными хоровыми дирижерами и студентами, участвующими в опытно-поисковой работе); выявлены критерии, показатели и уровни сформированности навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера.

**Достоверность результатов и обоснованность выводов** исследования были обеспечены теоретико-методологической проработкой проблемы, в основе которой лежит обращение к смежным отраслям знаний, применением комплекса методов эмпирического и теоретического уровня, адекватных объекту, задачам, логике исследования, и подтверждением результатов опытно-поисковой работы.

**Апробация результатов исследования.** Основные теоретические положения и материалы исследования апробированы в рамках международной научно-практической конференции (Таганрог, 2007), всероссийских научно-практических конференций (Екатеринбург, 2007, 2008), а также нашли отражение в публикациях автора (Москва, 2008; Санкт-Петербург, 2009; Екатеринбург, 2006, 2007, 2008; Тюмень, 2007).

**Внедрение результатов исследования** обеспечивалось путем проведения занятий по дисциплине «Чтение хоровых партитур» в Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского и в Тюменской государственной академии культуры и искусств.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Целостное восприятие хоровой партитуры – это сложный многокомпонентный процесс, который включает отражение элементов нотного текста: опознание, перекодирование графического материала, создание внутрислухового представления – в их единстве, заложенном в хоровой партитуре, осознание смысла, закодированного в музыкальном тексте, и последующее достоверное его воспроизведение.

2. Навыками целостного восприятия хоровой партитуры являются: визуальный (синхронное восприятие нескольких информационных слоев текста хоровой партитуры: нотного, ритмического, динамического, агогического и др.), аудиальный (координация внутрислуховой модели и реального звучания, а также слуховой контроль или «обратная связь»), интеллектуальный (осознание содержания произведения, закодированного в музыкальном тексте путем анализа хоровой партитуры), моторный (воспроизведение хоровой партитуры).

3. Методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры включает лично ориентированную учебную модель, состоящую из инвариантного и вариантных компонентов. Данная методика базируется на лично ориентированном подходе, а также на принципах доступности при достаточном уровне трудности, систематичности.

4. Методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры включает этапы: начальный, на котором формируются визуальные, аудиальные, интеллектуальные, моторные навыки восприятия с помощью репродуктивных, объяснительно-иллюстративных, рефлексивных и эвристических методов и приемов, а также упражнений на исполнение типичных оборотов для 1-2-3-х строчных партитур; формирующий, на котором происходит развитие визуальных, аудиальных, интеллектуальных, моторных навыков с помощью методов и приемов проблемного изложения, прогнозирования, самостоятельной работы, эскизного чтения, фоточтения, ансамблевой игры, транспонирования и упражнений на исполнение типичных оборотов для 3-4-х строчных партитур, а также многоголосных партитур для различных типов и видов хора; итоговый, на котором закрепляются сформированные на предыдущих этапах навыки с помощью таких методов и приемов, как импровизация, деловая игра (обобщение), взаимообучение, творческие задания и упражнения на исполнение типичных оборотов для партитур в ключах «До» и с современной нотацией, а также исполнение хоровых партитур различной сложности.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, рассматриваются его методологические основы, определяется цель, объект, предмет исследования, выдвигается научная гипотеза, ставятся конкретные задачи, раскрываются этапы и методы исследования, формулируются положения о научной новизне, теоретической и практической значимости, а также положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Теоретические основы формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры»** представлен анализ психологической, психолого-педагогической, музыкально-психологической, музыкально-педагогической литературы по проблеме исследования, рассмотрен процесс восприятия музыкального произведения, уточнено понятие «целостное восприятие хоровой партитуры», определены навыки целостного восприятия хоровой партитуры, выявлены принципы методики формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры.

В философской и психолого-педагогической литературе на сегодняшний день существуют различные определения понятия «восприятие». Так, в философии восприятие рассматривается как идеальное (психическое) целостное отражение действительности, предметов или явлений, трансформирующее объективное содержание предмета в субъективное содержание душевной жизни человека в виде конкретно-чувственных и понятийных образов (С. С. Аверинцев, П. В. Алексеев, В. В. Кондрашов, А. В. Панин, А. Г. Спиркин и др.).

В психологической литературе восприятие (от лат. perceptio – восприятие) рассматривается как сложный аналитико-синтетический процесс отражения в сознании человека предметов или явлений при их непосредственном воздействии на органы чувств, включающий субъекта в качестве обязательного элемента. Это процесс приема и преобразования информации, обеспечивающий организму целостное отражение объективной реальности, ориентировку в окружающем мире, в ходе которого происходит упорядочение и объединение отдельных ощущений в целостные чувственные образы вещей или событий (Э. Е. Бехтель, Л. С. Выготский, И. А. Зимняя, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.).

Восприятие характеризуется такими свойствами, как предметность, константность (неизменность отношений между компонентами перцептивного образа), избирательность (выделение отдельных частей и сторон воспринимаемого объекта), апперцепционность (опора на предшествующий опыт), антиципация (предвидение), осмысленность и целостность. Целостность является интегративным качеством восприятия. Оно опирается на все элементы развивающейся во времени музыкальной ткани произведения, но не в качестве их прямого сложения, а в их соотношении как разных граней одного целого, которое рассматривается

именно как целое (В. И. Темкин). При целостном восприятии любой объект или явление предстает устойчивым, организованным единством, даже если какие-то его части увидеть нельзя, а некоторые свойства проявляются слабо (В. А. Ганзен, М. С. Старчеус и др.).

Целостное восприятие есть процесс взаимодействия субъекта с объектом. Субъектом в процессе восприятия является индивид – источник целенаправленной активности, носитель предметно-практической деятельности, оценки и познания (П. В. Алексеев, А. В. Панин и др.). Объект восприятия – предмет или явление, на который направлена предметно-практическая, оценочная и познавательная деятельность субъекта при активном взаимодействии с объектом (Э. Е. Бехтель, Ж. Пиаже и др.).

Объектом процесса целостного восприятия в музыкальной деятельности субъекта является музыкальное произведение, которое выступает таковым в деятельности композитора, когда он «видит» произведение в целом (В. И. Петрушин, М. С. Старчеус, Г. М. Цыпин и др.), музыковеда, когда он изучает сочинение методом целостного анализа (М. И. Ройтерштейн, В. А. Цуккерман и др.). Многие авторы обращаются к процессу целостного восприятия музыки, в котором в качестве субъекта они рассматривают слушательскую аудиторию (А. Л. Готсдинер, Г. Иванченко, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Б. М. Теплов, М. L. Serafine и др.). А. Л. Готсдинер, В. И. Петрушин, М. С. Старчеус, Р. Ф. Сулейманов, Г. М. Цыпин считают, что целостное восприятие является многоаспектным музыкально-познавательным процессом приема и преобразования музыкальной информации.

Восприятие музыкального произведения музыкантом-профессионалом, считает В. Н. Холопова, отличается повышенной аналитичностью. Данный процесс включает в себя обнаружение объекта в поле восприятия (предметность восприятия), «опознание» в тексте «знакомых» элементов (апперцепционность восприятия), различение отдельных признаков в объекте (избирательность восприятия), объединение в сознании воспринимающего субъекта большого количества различных элементов, принадлежащих к разным уровням и системам (константность восприятия), осознание структурной логики нотного текста по различным параметрам, смысловую переработку читаемого, мысленное перекодирование нотной информации на код личных смыслов (осмысленность восприятия), выделение в нем информативного содержания. Наивысшей точкой целостного восприятия музыкального произведения является отражение и осознание целостного замысла или художественного содержания произведения.

Известные педагоги, музыканты, исполнители неоднократно подчеркивали, что целостное восприятие музыкального произведения имеет огромное значение для осуществления профессиональной деятельности музыканта, так как способствует формированию высокого уровня его эмоционально-оценочной ориентации (Л. А. Баренбойм, И. С. Букреев,

Г. Ержемский, В. Л. Живов, Г. Коган, И. А. Мусин, Г. Г. Нейгауз и др.). Оно дает возможность увидеть и услышать сочинение симультанно (одномоментно) и в то же время представить его в виде детализированного единства, которое воспринимается в воображении не последовательно, как оно будет исполняться, а «как бы все сразу».

Целостное восприятие хоровой партитуры происходит на всех этапах освоения произведения: при первом прочтении сочинения с листа, в дальнейшей его детальной проработке, в репетиционной работе с коллективом и в концертном исполнении.

В настоящей работе мы остановимся на одном из этапов восприятия хоровой партитуры – чтении ее нотного текста с листа. На этом этапе, отмечают многие дирижеры (Н. А. Данилин, А. А. Егоров, Г. Ержемский, Я. Г. Медынь, С. Чуков и др.), происходит знакомство с произведением, поиск форм, в которых его следует выразить, отражение и осознание партитуры в целом при опоре на восприятие реального звучания на рояле. Характерными чертами хоровой партитуры, отличающимися ее от иного музыкального произведения, являются: вокальная природа интонирования, наличие поэтического текста, многострочность, транспонирование теноровой партии и др.

Целостное восприятие хоровой партитуры при чтении с листа осуществляется в трех временных уровнях (В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский и др.). На первом уровне восприятие опирается на синхронное отражение нотного текста (осознается «настоящее» музыкального звучания). На втором уровне восприятие опирается на отношения, возникающие между отдельными средствами музыкальной выразительности партитуры (осознается «настоящее» музыкального звучания во взаимосвязи с «прошлым»). На последнем уровне симультанное восприятие опирается на установление системности, охватывающей все элементы музыкальной ткани партитуры в ее временном развертывании. Данный уровень характеризуется осознанием единства «прошлого», «настоящего» и «будущего» в каждый момент музыкального звучания. По мере того как нотный текст партитуры играется с листа, он воспринимается слухом (включается канал обратной связи) (Ф. Д. Брянская, Р. Ф. Сулейманов), при этом осуществляется и зрительное восприятие нотного текста. Причем зрительное восприятие опережает восприятие слуховое. Оно помогает предвидеть последующие фрагменты нотного текста во время исполнения предыдущих. Поэтому такое восприятие является опережающим (М. А. Алексимова). Слуховое восприятие помогает корректированию слуховых представлений, поэтому о нем можно говорить как о восприятии, способствующем «предслышанию».

Анализ многочисленных работ отечественных и зарубежных авторов позволил уточнить понятие «целостное восприятие хоровой партитуры». Это сложный многокомпонентный процесс, который включает отражение элементов нотного текста: опознание, перекодирование графического

материала, создание внутрислухового представления – в их единстве, заложенном в хоровой партитуре, осознание смысла, закодированного в музыкальном тексте, и последующее достоверное его воспроизведение.

Обобщение работ таких авторов, как М. Апексимова, А. А. Егоров, Т. С. Матвеева, Я. Г. Медынь, С. Чуков и др. дало возможность выявить компоненты целостного восприятия хоровой партитуры: зрительный, аудиальный, интеллектуальный, моторный. Первый компонент включает зрительный охват нотного текста. Второй – работу музыкального слуха, в том числе внутреннего. Третий – анализ партитуры. Четвертый – воспроизведение партитуры. Выделенные компоненты позволили определить навыки целостного восприятия хоровой партитуры.

Навык в психолого-педагогической литературе рассматривается как автоматизированное выполнение действия, доведенное в результате многократных, целенаправленных упражнений до совершенства. Навык характеризуется отсутствием направленного контроля со стороны сознания, оптимальным временем выполнения и качеством (М. А. Зиганов, И. А. Зимняя).

Музыкально-исполнительская деятельность основана на системе движений, по сложности находящихся на вершине психофизических возможностей человека. Она не является продуктом ни чисто физиологической, ни чисто психической природы, только сочетание этих подходов может привести к пониманию механизмов ее развития (Г. М. Цыпин). Исполнительские навыки, среди которых выделяют зрительные, слуховые, интеллектуальные и двигательные, формируются поэтапно, на основе повторяющегося цикла упражнений, в процессе работы над музыкальным материалом. В результате упражнений у исполнителя развивается специальная слуховая и мышечно-двигательная чувствительность, позволяющая точно координировать работу тех или иных компонентов исполнительского аппарата (Е. В. Назайкинский, Г. Г. Нейгауз, Г. М. Цыпин). Благодаря закреплению двигательных навыков игровые действия становятся экономными, надежными, рациональными и результативными (А. Д. Алексеев, В. Х. Мазель, С. И. Савшинский, Д. Е. Чернов и др.).

Опираясь на исследования Л. А. Баренбойма, Н. А. Бернштейна, И. А. Зимней, Г. М. Цыпина и др., на определение целостного восприятия хоровой партитуры, а также на компоненты целостного восприятия хоровой партитуры, мы выявили следующие навыки целостного восприятия: визуальный (синхронное восприятие нескольких информационных слоев текста хоровой партитуры: нотного, ритмического, динамического, агогического и др.), аудиальный (координация внутрислуховой модели и реального звучания, а также слуховой контроль или «обратная связь»), интеллектуальный (осознание содержания произведения, закодированного в музыкальном тексте путем анализа хоровой партитуры), моторный

(воспроизведение хоровой партитуры, сложная координированная деятельность всего двигательного аппарата).

Анализ работ по вопросам целостного восприятия музыкального произведения (Л. Л. Бочкарев, Г. Иванченко, Д. Б. Кирнарская, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, М. С. Старчеус, Г. М. Цыпин), работ, посвященных особенностям формирования навыков чтения (О. Кузнецов, С. Михайлов, Л. Хромов, Л. М. Шварц, W. Iser, K. Rayner, E. J. Gibson и др.), исследований по формированию навыков чтения с листа хоровых партитур (М. Апексимова, А. А. Егоров, Т. С. Матвеева, Я. Г. Медынь, С. Чуков), а также анализ практического опыта, позволили сделать вывод о том, что для успешного формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры необходим алгоритм деятельности студента, связанной с целостным восприятием хоровой партитуры, включающий следующие действия: визуально-аналитические, предвещающие собственно воспроизведение партитуры, когда партитура воспринимается зрительно и анализируется (мысленная дешифровка ритмической и звуковысотной графики, анализ партитуры с целью построения гипотезы о будущем звучании партитуры или «внутрислуховой модели» (О. Коловский), анализ поэтического текста, выбор поведенческих программ – стратегия поведения рук, затем визуально-аудиально-моторные, когда хоровая партитура исполняется, – зрительный охват, слуховая «обработка» одновременно различных фрагментов текста, с одной стороны тот, который предстоит сыграть, с другой – исполняемый в данный момент, при этом реальное звучание сличается с ожидавшимся – «обратная связь», скоординированные действия двигательного аппарата, и аналитические, когда происходит обобщение результатов целостного восприятия хоровой партитуры (З. И. Казак, Э. А. Скрипкина, В. И. Темкин).

Во второй главе **«Методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера»** охарактеризована процедура диагностирования уровня сформированности навыков целостного восприятия у будущих дирижеров-хормейстеров, представлен анализ результатов констатирующего, формирующего и контрольного этапов опытно-поисковой работы, раскрыта методика формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера.

Опытно-поисковая работа осуществлялась в Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского. В поисковую группу вошли студенты первого года обучения (58 студентов). В ней принимали участие и студенты Тюменской государственной академии культуры и искусств (20 студентов).

Констатирующий, формирующий и контрольный этапы опытно-поисковой работы проходили в нескольких группах студентов, обучающихся по дисциплине «Чтение хоровых партитур» (далее «ЧХП»). Констатирующий

этап проводился в период с 2005 по 2006 гг., формирующий с 2006 по 2008 гг., контрольный этап – с 2008 по 2009 гг.

Для проведения констатирующего этапа опытно-поисковой работы нами был выделен такой вид музыкально-исполнительской деятельности, как чтение с листа хоровой партитуры.

В опоре на выделенные нами компоненты целостного восприятия хоровой партитуры – визуальный, аудиальный, интеллектуальный и моторный – были определены следующие критерии сформированности восприятия хоровой партитуры:

1. Зрительное предвосхищение нотного текста хоровой партитуры;
2. Слуховая координация звучания хоровой партитуры;
3. Аналитическое освоение хоровой партитуры;
4. Координация движений при непосредственном исполнении хоровой партитуры.

Зрительное предвосхищение нотного текста хоровой партитуры – критерий, адекватный визуальному компоненту целостного восприятия хоровой партитуры. Его показателями являются: предвосхищение последовательности элементов нотного текста (минимум регрессий – возвратных движений), считывание крупными единицами текста, синтагмами (т.е. не поэлементное считывание), минимум зрительных фиксаций.

Слуховая координация звучания хоровой партитуры – критерий, адекватный аудиальному компоненту целостного восприятия хоровой партитуры. Его показатели: координация слуховых и тактильных ощущений – слухомоторная координация соответствия реального звучания внутрислуховым представлениям и прикосновения к клавиатуре, «отслушивание» – включение канала обратной связи (Р. Ф. Сулейманов, Ф. Д. Брянская).

Аналитическое освоение хоровой партитуры – критерий, адекватный интеллектуальному компоненту целостного восприятия хоровой партитуры. Показатели: аналитическое прогнозирование предстоящей деятельности, перекодирование нотного текста (скорость мыслительных реакций в процессе перекодирования языка нот), выявление порядка главенства элементов восприятия, блокировка ненужной информации: реципрокность, стремление к равновесию (Э. Е. Бехтель).

Координация в моторике при непосредственном исполнении хоровой партитуры – критерий, адекватный моторному компоненту целостного восприятия хоровой партитуры. Его показателями являются: организация движений и управление ими (экономичность действий), свободное, не напряженное исполнение.

На основании выделенных критериев и показателей были определены четыре уровня сформированности целостного восприятия хоровой партитуры: высокий, выше среднего, средний и низкий.



К группе с высоким уровнем сформированности навыков целостного восприятия относятся студенты, предвосхищающие последовательность элементов нотного текста, считывающие информацию крупными единицами текста, синтагмами (1–2 фиксации в такте). Студенты координируют реальное звучание и внутрислуховые представления, в исполнении отслушивают отзвучавший музыкальный материал. Аналитически прогнозируют предстоящую деятельность: предварительно просматривают нотный текст, во всех его деталях, с остановками и анализом ключевых моментов, – перекодируют нотный текст без остановок, выявляют порядок главенства элементов восприятия. Свободно владеют исполнительским аппаратом и управляют движениями, не напряженно исполняют хоровую партитуру.

К группе с уровнем сформированности навыков целостного восприятия выше среднего относятся студенты, предвосхищающие последовательность элементов нотного текста, считывающие информацию крупными единицами текста, синтагмами, в зависимости от сложности нотного текста (3–4 фиксации в такте – в несложном фрагменте, и поэлементное считывание нотного текста – в сложном фрагменте). Студенты координируют реальное звучание и внутрислуховые представления в зависимости от сложности нотного текста, в исполнении несложных фрагментов отслушивают отзвучавший музыкальный материал. Аналитически прогнозируют предстоящую деятельность: предварительно просматривают нотный текст, не анализируя ключевые моменты, – перекодируют нотный текст с остановками, выявляют порядок главенства элементов восприятия в зависимости от сложности нотного текста. Свободно владеют исполнительским аппаратом и управляют движениями, не напряженно исполняют хоровую партитуру в зависимости от сложности нотного текста.

К группе со средним уровнем сформированности навыков целостного восприятия относятся студенты, предвосхищающие последовательность элементов нотного текста только в легких для восприятия фрагментах партитуры и в медленном темпе, считывающие информацию мелкими единицами текста, т.е. поэлементное считывание нотного текста. Студенты координируют реальное звучание и внутрислуховые представления только в несложных для восприятия фрагментах партитуры и в медленном темпе, не отслушивают отзвучавший музыкальный материал. Аналитически прогнозируют предстоящую деятельность только на первые такты произведения, предварительно просматривая начальные элементы партитуры, а не все сочинение – тональность, метр, первые такты, не анализируя ключевые моменты, перекодируют нотный текст медленно с остановками и повторами, не достаточно выявляют порядок главенства элементов восприятия. Владеют исполнительским аппаратом, но управляют движениями не экономично, зажимаются в зависимости от сложности нотного текста.

К группе с низким уровнем сформированности навыков целостного восприятия относятся студенты, не предвосхищающие последовательность элементов нотного текста, считывающие информацию поэлементно, «послогам». Студенты не координируют реальное звучание и внутрислуховые представления, не отслушивают отзвучавший музыкальный материал. Аналитически не прогнозируют предстоящую деятельность, предварительно не просматривают нотный текст партитуры, перекодируют нотный текст медленно, с постоянными остановками и повторами, не выявляют порядок главенства элементов восприятия. Не владеют исполнительским аппаратом и не управляют движениями, напряженно исполняют хоровую партитуру, зажимаются.

Необходимо отметить, что в той ситуации, когда какой-либо из показателей не соответствует конкретному уровню, сформированность навыков целостного восприятия хоровой партитуры оценивается как низжестоящий уровень.

Основными методами исследования явились: наблюдение (критерии 1, 2, 3, 4), творческие задания (критерии 1, 2, 3, 4), анкетирование студентов (критерий 3). Творческие задания включали исполнение простых четырехстрочных партитур гомофонно-гармонического склада. Анкетирование студентов проводилось для выявления сформированности навыков анализа хоровой партитуры. В анкету входили вопросы, касающиеся элементарного анализа хоровой партитуры (композитор, название, жанр, характер произведения, темп, тональность, тип и вид хора, форма, характеристика фактуры партитуры и т.д.).

Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы показали, что у 56% дирижеров-хормейстеров, обучающихся в консерватории на первом курсе, сформированность навыков целостного восприятия оценивается как низкий уровень. Высокий уровень сформированности навыков целостного восприятия был выявлен только у 8% студентов, выше среднего у 12% студентов, средний уровень сформированности навыков целостного восприятия – у 24% студентов.

Результаты констатирующего этапа продемонстрировали необходимость разработки специальной методики, нацеленной на формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры. При ее разработке мы опирались на лично ориентированный подход, который предполагает выявление у студентов индивидуального стиля учебной деятельности, что требует отказа от усредненного подхода к обучению и создание условий для максимального проявления положительных задатков, творческих возможностей студентов. Данный подход позволяет учитывать определенные мотивы изучения студентом хоровых партитур, цели этого изучения, а также особенности и уровень довузовской подготовки, что создает возможность для реализации индивидуальной траектории обучения.

В основу методики были положены такие принципы обучения, как доступность при достаточном уровне трудности, систематичность.

В реализации методики использовалась личностно ориентированная учебная модель, позволяющая воплотить индивидуальную траекторию обучения студента в зависимости от его довузовской подготовки. Основными компонентами дифференцированной учебной модели явились: инвариантный – предварительный просмотр и анализ хоровой партитуры до ее исполнения и варианты компоненты – достоверное воспроизведение хоровой партитуры и обобщение результатов целостного восприятия хоровой партитуры. Личностно ориентированный подход, лежащий в основе нашей методики, дает возможность каждому студенту переходить на тот или иной вариант в учебной модели с учетом ближайшей зоны развития и уровня его индивидуальной подготовки.

Опираясь на работы Ф. Д. Брянской, Р. Ф. Сулейманова, В. И. Темкина и др., в которых восприятие нотного текста делится на три уровня, мы выделили три этапа в методике формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры (начальный, формирующий и итоговый), в которых были определены соответствующие методы и приемы, упражнения и репертуар.

На начальном этапе формируются такие навыки целостного восприятия, как зрительное восприятие мелодии, интервалов и простых созвучий; слуховое восприятие мелодии, интервалов и простых созвучий; элементарный анализ хоровой партитуры, включающий определение композитора, жанра, темпа, тональности, типа и вида хора, формы; двигательные представления и движения, связанные с исполнением мелодии, интервалов и простых созвучий. Методы и приемы обучения на данном этапе – репродуктивные, объяснительно-иллюстративные, рефлексивные, эвристические вопросы, а упражнения – исполнение типичных оборотов для 1-2-3-х строчных партитур.

На формирующем этапе развивались следующие навыки целостного восприятия: зрительное восприятие и представление аккордов, гармонических последовательностей; слуховое восприятие и представление аккордов, гармонических последовательностей; музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский анализ хоровой партитуры; двигательные представления и движения, связанные с исполнением аккордов, гармонических последовательностей. Методы и приемы, используемые на данном этапе, – проблемное изложение, прогнозирование, частично-поисковый, самостоятельная работа, методы ускоренного чтения, эскизного чтения, «фоточтения», ансамблевой игры, транспонирование, упражнения – исполнение типичных оборотов для 3-4-х строчных партитур, а также многоголосных партитур для различных типов и видов хора.

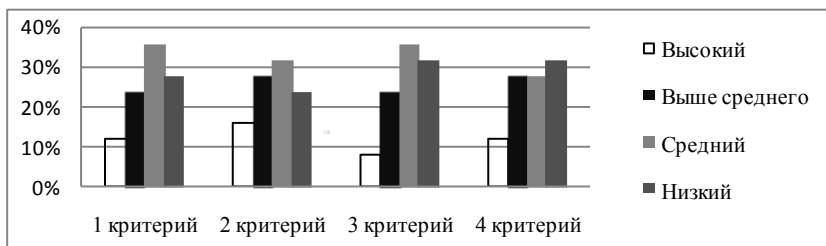
На итоговом этапе навыки целостного восприятия, сформированные на предыдущих этапах, автоматизируются и перерастают в действия, связанные с исполнением хоровой партитуры в целом. Методами и приемами обучения являются импровизация, деловая игра (обобщение), взаимообучение, проблемно-поисковые методы, творческие задания по поиску репертуара для определенного коллектива или тематического концерта, а упражнениями –

исполнение типичных оборотов для партитур в ключах «До» и партитур с современной нотацией, исполнение хоровых партитур различной сложности.

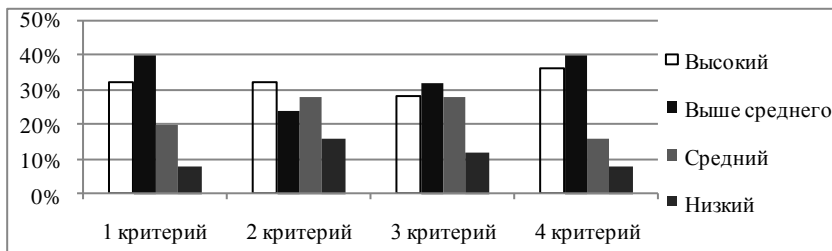
Реализация разработанной методики составила содержание формирующего этапа опытно-поисковой работы. После реализации разработанной методики в группе студентов, выбранной для опытно-поисковой работы, проводился контрольный этап.

Основные методы исследования на контрольном этапе опытно-поисковой работы были те же, что и на констатирующем этапе.

Результаты констатирующего и контрольного этапов представлены в диаграммах (рис. 1, рис. 2).



**Рис. 1. Распределение студентов по уровням сформированности навыков целостного восприятия хоровой партитуры (констатирующий этап опытно-поисковой работы).**



**Рис. 2. Распределение студентов по уровням сформированности навыков целостного восприятия хоровой партитуры (контрольный этап опытно-поисковой работы).**

Контрольный этап показал, что из студентов, принявших участие в опытно-поисковой работе, исходный уровень сформированности навыка визуального повысили 80%, из них 40% – с низкого до среднего, 35% – со среднего до уровня выше среднего, 25% – с уровня выше среднего до высокого, а 20% учащихся остались на прежнем уровне. Исходный уровень сформированности навыка аудиального повысили 60% студентов, из них 40% – с низкого до среднего, 40% – со среднего до уровня выше среднего, 20% – с уровня выше среднего до высокого, а 40% учащихся остались на прежнем уровне. Исходный уровень сформированности интеллектуального навыка

повысили 80% студентов, из них 35% – с низкого до среднего, 40% – со среднего до уровня выше среднего, 25% – с уровня выше среднего до высокого, а 20% учащихся остались на прежнем уровне. Исходный уровень сформированности моторного навыка повысили 88% студентов, из них 50% – с низкого до среднего, 36% – со среднего до уровня выше среднего, 14% – с уровня выше среднего до высокого, а 12% учащихся остались на прежнем уровне.

Сопоставление результатов констатирующего и контрольного этапов опытно-поисковой работы показало положительную динамику формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущих дирижеров-хормейстеров в профессиональном образовании.

Теоретическое изучение проблемы, опытно-поисковая работа подтвердили гипотезу диссертационного исследования и позволили в его заключении сделать следующие выводы:

1. Анализ литературы по вопросу формирования восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в процессе профессионального музыкального образования позволил сформулировать понятие «целостное восприятие хоровой партитуры». Это сложный многокомпонентный процесс, который включает отражение элементов нотного текста: опознание, перекодирование графического материала, создание внутрислухового представления – в их единстве, заложенном в хоровой партитуре, осознание смысла, закодированного в музыкальном тексте, и последующее достоверное его воспроизведение.

2. Выявлены основные навыки целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в профессиональном образовании: визуальный (синхронное восприятие нескольких информационных слоев текста хоровой партитуры: нотного, ритмического, динамического, агогического и др.), аудиальный (координация внутрислуховой модели и реального звучания, а также слуховой контроль или «обратная связь»), интеллектуальный (осознание содержания произведения, закодированного в музыкальном тексте путем анализа хоровой партитуры), моторный (воспроизведение хоровой партитуры).

3. Успешное формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры осуществляется при внедрении в учебный процесс при изучении дисциплины ЧХП методики, включающей три этапа: начальный, формирующий и итоговый, а также соответствующие каждому этапу методы и приемы, упражнения и репертуар. На начальном этапе формируются визуальные, аудиальные, интеллектуальные, моторные навыки восприятия с помощью репродуктивных, объяснительно-иллюстративных, рефлексивных и эвристических методов и приемов, а также упражнений на исполнение типичных оборотов для 1-2-3-х строчных партитур. На формирующем этапе происходит развитие визуальных, аудиальных, интеллектуальных, моторных навыков с помощью методов и приемов проблемного изложения,

прогнозирования, самостоятельной работы, эскизного чтения, фоточтения, ансамблевой игры, транспонирования и упражнений на исполнение типичных оборотов для 3-4-х строчных партитур, а также многоголосных партитур для различных типов и видов хора. На итоговом этапе закрепляются сформированные на предыдущих этапах навыки с помощью таких методов и приемов, как импровизация, деловая игра (обобщение), взаимообучение, творческие задания, и упражнений на исполнение типичных оборотов для партитур в ключах «До» и с современной нотацией, а также исполнения хоровых партитур различной сложности.

4. Результаты опытно-поисковой работы подтвердили эффективность разработанной методики формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры. У студентов первого года обучения формируется зрительное предвосхищение нотного текста хоровой партитуры, слуховая координация звучания хоровой партитуры, интеллектуальное освоение хоровой партитуры, координация в моторике при непосредственном исполнении хоровой партитуры.

Дальнейшее исследование по данной проблеме может быть продолжено следующим образом: разработка облегченной учебной модели целостного восприятия хоровой партитуры для дирижеров-хормейстеров, обучающихся в средних специальных музыкальных учебных заведениях, обоснование и проверка на практике комплекса других, отличных от включенных в настоящую методику методов, приемов и упражнений, рассмотрение направлений работы по целостному восприятию хоровой партитуры на других этапах ее освоения студентом.

**Основные положения диссертационного исследования  
опубликованы в следующих работах:**

*Статьи в рецензируемых научных изданиях,  
включенных в реестр ВАК МОиН РФ:*

1. Калашникова, Н. В. Целостное восприятие хоровой партитуры при чтении с листа в профессиональном образовании дирижера-хормейстера XXI века [Текст] / Н. В. Калашникова // Искусство и образование. – 2008. – №5(55). – С. 150-157.
2. Калашникова, Н. В. Формирование навыков целостного восприятия музыкального произведения в профессиональном образовании музыканта-исполнителя [Текст] / Н. В. Калашникова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 94. – С. 107-111.

*Статьи в сборниках научных трудов, тезисы докладов  
на научно-практических конференциях:*

3. Калашникова, Н. В. Алгоритм целостного восприятия хоровой партитуры [Текст] : метод. рекомендации / Н. В. Калашникова // УГК им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2006. – 1,0 п.л.

4. Калашникова, Н. В. Упражнения для формирования навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера [Текст] : метод. рекомендации / Н. В. Калашникова // УГК им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2007. – 1,0 п.л.
5. Калашникова, Н. В. Особенности самостоятельной работы будущих дирижеров-хормейстеров по дисциплине «Чтение хоровых партитур» [Текст] / Н.В. Калашникова // Музыкальное образование детей и юношества: проблемы и поиски: материалы всероссийской науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых, Екатеринбург, 12-13 апреля 2007г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – Вып.5. – С. 53-60.
6. Калашникова, Н. В. Художественный аспект дисциплины «Чтение хоровых партитур» [Текст] / Н. В. Калашникова // Целостное образовательное пространство: от детского сада до вуза : межвуз. сб. науч. статей / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – Вып.5. – С. 57-64.
7. Калашникова, Н. В. Анализ хоровой партитуры как один из основных видов деятельности дисциплины «Чтение хоровых партитур» [Текст] / Н. В. Калашникова // Сборник научных трудов аспирантов и молодых преподавателей / отв. ред. Л. Н. Захарова, Ю. В. Ларин. – Тюмень, 2007. – Вып. 2. – С. 83-91.
8. Калашникова, Н. В. Формирование целостного охвата хорового произведения у будущих студентов-хормейстеров на уроках дисциплины «Чтение хоровых партитур» [Текст] / Н. В. Калашникова // Модернизация дирижерско-хоровой подготовки учителя музыки в системе профессионального образования : сб. науч. трудов/под ред. М. В. Кревсун – Таганрог: Изд-во Ступина А. Н., 2007. – С. 149-156.
9. Калашникова, Н. В. Целостный охват хоровой партитуры в профессиональной подготовке будущих дирижеров хормейстеров [Текст] / Н. В. Калашникова // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: проблемы и поиски: материалы всероссийской науч.-практ. конф., Екатеринбург, 24-25 апреля 2008г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2008. – С. 77-84.
10. Калашникова, Н. В. Психологические особенности чтения с листа хоровой партитуры в профессиональном образовании дирижера-хормейстера [Текст] / Н. В. Калашникова // Художественное образование в XXI веке: проблемы, поиски, перспективы: межвуз. сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2008. – Вып. 4. – С. 81-89.
11. Калашникова, Н. В. Оптимизация процесса целостного восприятия при чтении с листа хоровой партитуры в профессиональном образовании дирижера-хормейстера [Текст] / Н. В. Калашникова // Объединенный научный журнал (Москва). – 2008. – №7 (213) июль. – С. 20-25.

Подписано в печать 24.02.2009. Формат 60 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.  
Уч.-изд. Л. 1,0. Тираж 110 экз. Заказ \_\_\_\_\_.  
ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет».  
Отдел множительной техники. 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
E-mail: [uspu@uspu.ru](mailto:uspu@uspu.ru)