

3. Мельников, М. П. Русский детский фольклор: учеб, пособие. М.: Просвещение, 1987. С. 107-108.
4. Миллер, С. Психология игры. СПб.: Университетская книга, 1999.
5. Мудрик, А.В. Социализация человека. – М.: Академия, 2004.
6. Павлова, С.А. Организация игрового проектирования в образовательной среде / С.А. Павлова // Вестник Бурятского государственного университета. Педагогика. Филология. Философия – 2015. С. 136-143.
7. Педагогика / под ред. П. И. Пидкасистого. – М.: Высшее образование, 2006.
8. Свенцицкий, А.Л. Краткий психологический словарь. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2008.
9. Теории игры [Электронный ресурс]. – URL: <http://murzim.ru/nauka/psihologija/vozzrastnaja-psihologija/27104-teorii-igry-kgroos-fboytendayk-problemy-detskoj-igry-v-teoriyah-vshterna-3freyda-zhpiazhekoffki-klevina-lsvygotского.html> (дата обращения: 30.02.2021).
10. Трифонова Е. В. Режиссерские игры детей дошкольного возраста. М.: ИРИС ГРУПП, 2011.
11. Эльконин, Д. Б. Психология игры. 2-с изд. М.: ВЛАДОС, 1999.

Хализева Т. А., студент 316д группы

Научный руководитель – Волоткович В. М.,

доцент, заведующий кафедрой

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ

РАБОТЫ ДИРИЖЕРА НАД ПАРТИТУРОЙ

Партитура – это нотная запись многоголосного музыкального произведения, в которой партии каждого инструмента или голоса отведён отдельный нотоносец.

До встречи с оркестром дирижер должен хорошо изучить свое произведение. Первоначальное знакомство с произведением включает в себя:

- знание эпохи, в которой жил композитор;
- творчество композитора;
- история создания произведения.

Эти сведения могут помочь дирижеру разобраться и понять замысел композитора.

Изучать партитуру дирижер может по-разному:

- прослушивать произведение в записи;
- исполнять на фортепиано;
- делать слуховой или зрительный анализ;

Такую разницу в методах изучения можно объяснить несколькими причинами:

- профессиональный уровень и опыт;
- сложность музыки;
- то, на сколько дирижер знаком с произведением;
- время, данное на подготовку произведения.

Если у дирижера достаточно времени, то рекомендуется начинать изучение музыки с чтения партитуры на фортепиано. Если дирижер владеет хорошей игрой на фортепиано, то это позволит довольно быстро ознакомиться с произведением. Если нет, то лучше приступить к чтению по группам или партиям, и лишь потом пройти все произведение целиком. Когда произведение играется на фортепиано, то дирижер может представить основные музыкальные образы.

После «знакомства» с произведением дирижер приступает к подробному изучению партитуры. Здесь устанавливаются особенности состава оркестра и определяются все средства выразительности:

- Форма;
- Темп;

- Динамика;
- Гармония
- Ритм;
- Особенности изложения музыкального материала и т. п.

Еще при первом знакомстве с произведением дирижер должен понять **форму**, сделать тщательный анализ и выяснив, из каких частей оно состоит, и в чем заключаются особенности каждой части.

В **мелодии** ярко выражается основная идея каждого эпизода, поэтому подробный анализ может помочь дирижеру точнее понять, что хотел сказать композитор. Вначале дирижер должен определить общий характер мелодической линии, ее ритмическое и мелодическое своеобразие, кульминации. Затем продумать все нюансы, какие-либо словесные обозначения, которые помогут более понятно выразить характер мелодии; обязательно обратить внимание на инструментовку и понять, какую образно-смысловую нагрузку несет тот или иной тембр.

Часто мелодия может сопровождаться движением других голосов (подголосков), которые помогают главному голосу более ярко выразить основную мысль. Применение **полифонических средств** придает музыке большую мелодичность и волнообразность. Если подобные средства выразительности встречаются в партитуре, дирижеру необходимо сделать подробный анализ движения каждого голоса и соотнести его с мелодией.

Одним из главных средств выразительности является **гармония**. Полностью изучая гармонический план произведения, все ладо - тональные соотношения, дирижер может лучше понять форму произведения. Дирижеру необходимо уделить большое внимание инструментам, которые играют гармонию, чтоб добиться от них качественного исполнения, которое связано с динамикой и тембром. Однако бывают случаи, когда нужно выделить какой-то из голосов.

Одна из самых сложных проблем в оркестре - **темп**. Существует ли «правильный» темп и как его найти? Что делать с метроритмическими обозначениями и указаниями?

Как найти «правильный» темп? При помощи мелодического языка, драматургии и формы. В результате изучения замысла композитора будет постепенно складываться представление о «правильном» темпе.

В своей работе дирижер встречается с двумя видами партитур:

- С метрономическим обозначением темпа;
- Без метрономического обозначения темпа.

Рассмотрим первый вид партитур: выставляем метроном на заданное обозначение и получаем рекомендованный композитором темп. Однако, это не всегда правильно. **Темп** – величина не постоянная, особенно если произведение сложное по своему содержанию. Каждый новый музыкальный образ, связанный с изменением характера музыки, имеет свой темповый оттенок. Это означает, что метрономические обозначения весьма условны и показания метронома нужно принимать как рекомендацию основного темпа. Так же на выбор темпа влияет индивидуальность и эмоциональное состояние дирижера, который может внести в исполнение известного произведения свои идеи.

Различные ступени по определению нужного темпа:

- анализ формы;
- понимание эмоционального содержания;
- анализ авторских ремарок;
- движение в мелодических и контрапунктических голосах;
- эмоциональное состояние и индивидуальность дирижера.

Если пройти и разобраться со всеми ступенями, то можно получить тот самый «правильный» темп.

Кроме основного темпа в произведении могут встречаться эпизоды, которые связаны с ускорением или замедлением.

Одно из главных выразительных средств в музыке - **динамика**. Она так же, как и гармония, тесно связана с формой произведения и помогает ярче раскрыть его содержание. Анализируя различные произведения, дирижер может заметить, что каждый композитор по-разному обозначает динамические оттенки в нотах. Одни могут выставлять их очень подробно, другие же ограничатся только основными нюансами, тем самым предоставляя возможность дирижеру проявить себя.

Сначала дирижеру нужно определить, где находится главная кульминация, какой у нее характер и значение, какие средства выразительности нужны для этой кульминации.

Сделав подробный мелодический, темповый и динамический анализ, дирижер завершает работу выставлением **аппликатуры** и **штрихов**. Если штрихи будут выставлены неправильно, то это может изменить содержание произведения. Выбор правильной аппликатуры должен быть обусловлен не только удобством исполнения на инструменте. Все штрихи и приемы в оркестре должны быть направлены на достижение наилучшего художественного результата.

После полного анализа, когда дирижер изучил все детали партитуры, мы переходим к последнему этапу – осмысление произведения. В процессе детальной работы над произведением у дирижера возникают новые идеи и мысли, которые могут менять первоначальный план. В этом процессе могут рождаться новые мысли, которые развивая творческую фантазию и воображение, помогают лучше почувствовать и понять произведение.

Итог всей проделанной работы – это выучивание партитуры наизусть. Чтобы быть хорошим руководителем, внимание дирижера должно быть сконцентрировано на главных вопросах в оркестровом коллективе, а это возможно лишь при хорошем знании музыкального материала. К тому же дирижер, который не знает произведения и постоянно смотрит в партитуру, лишен «живого» контакта с оркестрантами, в результате чего сила воздействия на них заметно снижается.

Когда дирижер работает с партитурой, то этот процесс дает ему возможность понять стиль, характер и образный строй произведения. Все это позволяет составить правильный план работы с оркестром и продуктивно провести репетицию.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Дирижерское исполнительство / Ред. – сост. Л. Гинзбург – М. : Музыка, 1975. – 631 с.
2. Ержемский, Г. Л. Психология дирижирования / Г. Л. Ержемский. – М. : Музыка, 1988. – 80 с.
3. Кондрашкин, К. П. Мир дирижера / К. П. Кондрашкин. – Л. : Музыка, 1976. – 192с.
4. Мюнш, Ш. Я. Я – дирижер / Ш. Я. Мюнш. - : Музыка, 1965. – 84с.
5. Учебник инструментовки для духового оркестра Текст / С. П. Горчаков, Н. А. Зудин, Г. М. Калинин и др. Ч. 2, т. 2

Хацкалёва К. Б., магистрант

заочной формы обучения

Научный руководитель – Кнатько Ю. И.,
кандидат культурологии, доцент кафедры

ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК СФЕРА ФОРМИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ

Совокупность принципов, механизмов, знаний и умений, обеспечивающих эффективную информационную деятельность, это информационная культура. В определённом смысле информационная культура - алгоритмы человеческого поведения и символических структур в инфосфере, которые придают смысл этому поведению с точки зрения индивида. Каждый раз с развитием средств создания и способов