

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДОНЕЦКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
ИМЕНИ С. С. ПРОКОФЬЕВА»

Кафедра духовых и ударных инструментов

УТВЕРЖДАЮ

проректор по учебно-методической работе

Ю. В. Ляшенко

2022 г.




**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**  
**дисциплины**  
**«Методика обучения игре на инструменте»**

Направление подготовки:	53.05.01 Искусство концертного исполнительства
Профиль	Концертные духовые и ударные инструменты
Образовательная программа:	специалитет
Форма обучения:	очная, заочная

Донецк 2022

Программа составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 730 (с изменениями и дополнениями от 26.11.2020 г., 08.02.2021 г.), зарегистрированного в Министерстве юстиции Российской Федерации 26.08.2017 г., регистрационный № 47895.

Разработчик:  
Старший преподаватель

 Л.В. Иванченко

Программа рассмотрена и утверждена на заседании кафедры духовых и ударных инструментов

Протокол № « 1 » от « 29 » 08 2022 г.  
Заведующий кафедрой

 В. Л. Филатов

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета высшего образования  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

 Л. В. Кнышева

Программа рассмотрена и переутверждена без изменений:

№ п/п	Учебный год	Протокол заседания кафедры №__ от _____	Заведующий кафедрой (подпись)	Проректор по учебно-методической работе (подпись)
1		№__ от _____		
2		№__ от _____		
3		№__ от _____		
4		№__ от _____		
5		№__ от _____		

© Иванченко Л.В. 2022 г.  
© ГБУ ВО ДГМА ИМЕНИ С. С. ПРОКОФЬЕВА, 2022 г.

## Содержание

<b>1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. Цель дисциплины.....</b>	<b>4</b>
<b>1.2. Задачи освоения дисциплины.....</b>	<b>4</b>
<b>2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП.....</b>	<b>4</b>
<b>3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>...4</b>	
<b>4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ.....</b>	<b>7</b>
<b>5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....</b>	<b>7</b>
<b>6. УЧЕБНО – МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....</b>	<b>16</b>
<b>6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины.....</b>	<b>16</b>
<b>6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем.....</b>	<b>16</b>
<b>7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА.....</b>	<b>17</b>
<b>8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.....</b>	<b>17</b>
<b>8.1. Методические рекомендации преподавателям.....</b>	<b>17</b>
<b>8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.....</b>	<b>19</b>

## 1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

### 1.1. Цель дисциплины

Дать студенту комплекс знаний, позволяющий воспитывать высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на духовых и ударных инструментах, практическими навыками обучения игре на инструменте в объёме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в учреждениях среднего профессионального образования и дополнительного образования детей – детских школах искусств, музыкальных школах.

### 1.2. Задачи освоения дисциплины

- оснащение профессиональными знаниями и умениями для практической преподавательской деятельности.
- изучение методов развития музыкальных способностей обучающегося (музыкального слуха, ритма, внимания, памяти),
- освоение им видов техники игры на инструменте,
- репертуара согласно программным требованиям,
- методики проведения урока, подготовки учащегося к концертному выступлению.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

«Методика обучения игре на инструменте» относится к дисциплинам обязательной части блока Б.1 «Дисциплины» учебного плана специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» (специализация «Концертные духовые и ударные инструменты»).

## 3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Процесс изучения дисциплины «Методика обучения игре на инструменте» направлен на формирование следующих компетенций:

ОПК-3; ПКО-8; ПКО-9; ПКО-10; ПКР-12

Код компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения (ИДК)
ОПК-3	Способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики	<i>Знать:</i> — педагогические принципы различных национальных школ в сфере музыкального образования; — специфику методической работы при планировании образовательного процесса.
		<i>Уметь:</i> — планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики; — при сохранении лучших традиций музыкальной педагогики, обобщать и внедрять в практику наиболее эффективные современные технологии.
		<i>Владеть:</i> — различными формами проведения учеб-

		<p>ных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий;</p> <p>— навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.</p>
ПКО-8	Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства	<p><i>Знать:</i></p> <p>— лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на инструменте;</p> <p>— структуру музыкального образования, роль воспитания в педагогическом процессе.</p>
		<p><i>Уметь:</i></p> <p>— осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов;</p> <p>— применять в педагогической работе знания из области музыкально-инструментального искусства.</p>
		<p><i>Владеть:</i></p> <p>— методиками преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального, дополнительного и общего образования;</p> <p>— основами продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.</p>
ПКО-9	Способен вести научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы	<p><i>Знать:</i></p> <p>— важнейшие направления развития педагогики — отечественной и зарубежной;</p> <p>— основную литературу в области методики и музыкальной педагогики.</p>
		<p><i>Уметь:</i></p> <p>— планировать научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы;</p> <p>— самостоятельно работать со справочной, учебно-методической и научной литературой.</p>
		<p><i>Владеть:</i></p> <p>— навыками составления методических материалов;</p> <p>— современными методами организации образовательного процесса.</p>
ПКО-10	Способен анализировать различные педагогические системы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения	<p><i>Знать:</i></p> <p>— различные педагогические системы, важнейшие этапы развития музыкальной педагогики;</p> <p>— сущность образовательного процесса.</p>
		<p><i>Уметь:</i></p> <p>— применять наиболее эффективные методы, формы и средства обучения для реше-</p>

		<p>ния различных профессиональных задач; — пользоваться справочной, методической литературой в соответствии с типом профессиональной деятельности.</p>
		<p><i>Владеть:</i> — навыками систематизации дидактических материалов, отвечающих сфере профессиональной деятельности; — технологиями приобретения, использования и обновления знания в области педагогики.</p>
ПКР-12	Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	<p><i>Знать:</i> — специфику педагогической и воспитательной работы с обучающимися разных возрастных групп; — основы планирования учебного процесса в учреждениях среднего профессионального образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования детей, в том числе детских школах искусств и детских музыкальных школах.</p> <p><i>Уметь:</i> — решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся; — анализировать значимые художественно-эстетические проблемы и использовать полученные знания в профессиональной деятельности.</p> <p><i>Владеть:</i> — приемами психологической диагностики музыкальных способностей и одаренности обучающихся; — способами повышения индивидуального уровня творческой работоспособности с учетом возрастных особенностей обучающихся.</p>

#### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

##### Очная форма обучения

Вид учебной работы	Все-го час.	Семестры									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	68			34	34						
В том числе:											
Лекционные занятия	34			17	17						
Практические занятия	34			17	17						
<b>Самостоятельная работа</b>	112			56	56						
Вид промежуточной аттестации (экзамен, диф. зачет)				зач	экз.						
Общая трудоемкость – час/ зач. ед.	180/5										

##### Заочная форма обучения

Вид учебной работы	Все-го час.	Семестры									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	20			4	8	8					
В том числе:											
Лекционные занятия	12			4	4	4					
Практические занятия	8				4	4					
<b>Самостоятельная работа</b>	160			53	53	54					
Вид промежуточной аттестации (экзамен, диф. зачет)					зач	экз.					
Общая трудоемкость – час/ зач. ед.	180/5										

**5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**Содержание разделов дисциплины и распределение**  
**трудоемкости по видам занятий**  
**Очная форма обучения**

Курс обучения, семестр	Наименование раздела дисци- плины	Темы разделов дисципли- ны	Очное			
			Лекц.	Практ.	Самост. раб. ст.	Всего час.
2 курс 3 семестр	<b>Раздел 1. «Общие сведения»</b>	Тема 1. Введение	2	2	7	11
		Тема 2. Высшая нервная деятельность	2	2	7	11
		Тема 3. Адаптация к профессии. Взаимодействие педагога и учащегося	2	2	7	11
	<b>Раздел 2. «Исполнительские средства»</b>	Тема 4. Механические компоненты	2	2	7	11
		Тема 5. Дыхание	2	2	7	11
		Тема 6. Губной аппарат	2	2	7	11
		Тема 7. Атака звука, функция языка и штрихи	2	2	7	11
		Тема 8. Обратная связь в системе звукоизвлечения и звукообразования	3	3	7	13
2 курс 4 семестр	<b>Раздел 3. «Система музыкального образования и организация учебного процесса»</b>	Тема 9. Музыкальное образование в России	2	2	7	11
		Тема 10. Основы педагогического процесса	2	2	7	11
	<b>Раздел 4. «Работа педагога специального класса»</b>	Тема 11. Основные проявления личности учащегося	2	2	7	11
		Тема 12. Средства и методы музыкальной педагогики	2	2	7	11



<b>Раздел 5. «Формирование исполнительского мастерства учащегося»</b>	Тема 13. Развитие техники	2	2	7	11
	Тема 14. Работа над музыкальным произведением	2	2	7	11
	Тема 15. Средства выразительности в музыкальном произведении	2	2	7	11
	Тема 16. Практика профессиональной деятельности музыканта-исполнителя	3	3	7	13
	<b>Итого</b>	<b>34</b>	<b>34</b>	<b>112</b>	<b>180</b>

### Заочная форма обучения

Курс обучения, семестр	Наименование раздела дисциплины	Темы разделов дисциплины	Очное			
			Лекц.	Практ.	Самост. раб. ст.	Всего час.
2 курс 3 семестр	<b>Раздел 1. «Общие сведения»</b>	Тема 1. Введение	0,5		8	8,5
		Тема 2. Высшая нервная деятельность	0,5		9	9,5
		Тема 3. Адаптация к профессии. Взаимодействие педагога и учащегося	0,5		9	9,5
		Тема 4. Механические компоненты	0,5		9	9,5
		Тема 5. Дыхание	1		9	10
		Тема 6. Губной аппарат	1		9	10
2 курс 4 семестр	<b>Раздел 2. «Исполнительские средства»</b>	Тема 7. Атака звука, функция языка и штрихи	0,5	1	8	9,5
		Тема 8. Обратная связь в системе звукоизвлечения и звукообразования	0,5	1	9	10,5

	<b>Раздел 3.</b> <b>«Система музыкального образования и организация учебного процесса»</b>	Тема 9. Музыкальное образование в России	0,5		9	9,5
		Тема 10. Основы педагогического процесса	0,5	1	9	10,5
	<b>Раздел 4.</b> <b>«Работа педагога специального класса»</b>	Тема 11. Основные проявления личности учащегося	1		9	10
		Тема 12. Средства и методы музыкальной педагогики	1	1	9	11
3 курс 5 семестр	<b>Раздел 5.</b> <b>«Формирование исполнительского мастерства учащегося»</b>	Тема 13. Развитие техники	1	1	13	15
		Тема 14. Работа над музыкальным произведением	1	1	14	16
		Тема 15. Средства выразительности в музыкальном произведении	1	1	13	15
		Тема 16. Практика профессиональной деятельности музыканта-исполнителя	1	1	14	16
		<b>Итого</b>	<b>12</b>	<b>8</b>	<b>160</b>	<b>180</b>

## Содержание учебной дисциплины

### 1. Раздел «Общие сведения»

#### **Тема 1. Введение**

Теория исполнительства и методика обучения (как научная область) отражают различные стороны познания профессии музыканта.

*Типы исполнительства.* Профессиональная деятельность музыкантов, играющих на духовых и ударных инструментах, разделяются на три типа - оркестровый, ансамблевый, сольный. У каждого из них есть свои особенности.

*Развитие методической мысли.* Авторы методик стремятся к глубокому изучению проблем, относящихся к вопросам игры на конкретном духовом или ударном инструменте.

*Педагоги-методисты.* В. Н. Апатский, Н. В. Волков, Ю. И. Гриценко, В. А. Леонов, К. Э. Мюльберг.

#### **Тема 2. Высшая нервная деятельность. Строение нервной системы**

Художественное творчество человека является сложнейшим психофизиологическим актом, течением которого управляют высшие уровни коры головного мозга. По строению в нервной системы различают центральный и периферический отделы. К центральному отнесены спинной и головной мозг, к периферическому – нервы, идущие ко всем органам и тканям. Единицей строения нервной системы является нейрон – нервная клетка, имеющая один длинный отросток и множество коротких.

*Безусловные и условные рефлексy.* Термин «рефлекс» (в переводе с латинского -

«отражение») впервые введен Р. Декартом в XVII веке для объяснения реакций животного на внешние раздражители. Условные рефлексы, возникновение которых является следствием постепенного овладения исполнительским мастерством, образуются при участии коры головного мозга. Именно в ней сосредоточен индивидуальный опыт музыканта. Данное обстоятельство стало причиной того, что в психологии избегают термина «рефлекс», заменив его «навыком».

*Процессы возбуждения и торможения.* Под возбуждением и торможением в высшей нервной деятельности понимаются процессы, разыгрывающиеся в больших популяциях нейронов и приводящие к образованию временных связей или к подавлению уже сформировавшихся связей.

*Строение игровых движений.* Целостная работа исполнительского аппарата или его компонентов состоит из движений. Каждое из них можно вычленивать и совершенствовать посредством специальных упражнений. Данные современной физиологии свидетельствуют о том, что произвольные движения человека имеют многоуровневое построение. В их реализации принимает участие центральная нервная система, вплоть до ступени аналитико-синтетической деятельности коры головного мозга, а степень осознания какого-либо элемента исполнительского действия целиком обуславливается содержанием двигательной задачи. Все действия исполнительского аппарата духовника строятся на пяти основных психофизиологических уровнях, которые составляют своеобразную иерархию игровых движений.

*Аналитико-синтетическая деятельность мозга при игре.* Анализ и синтез - двуединый процесс восприятия. Играя на инструменте, исполнитель получает впечатление от комплекса и синтеза раздражителей, но в то же время оценивает тембр звука, интонирование, звуковедение и т.д. Опираясь на результаты анализа, музыкант вносит необходимые коррективы в свои игровые движения. Аналитико-синтетическая деятельность мозга делится на этапы, соответствующие различным уровням структуры нервной системы

### **Тема 3. Адаптация к профессии**

Проблема приспособления человека к влиянию различных факторов среды давно привлекает внимание исследователей. Особый интерес к ней возник в последние десятилетия, в связи с ростом числа заболеваний, вызванных стрессом. Создатель концепции стресса, известный канадский ученый Г.Селье разделяет адаптацию на поверхностную и глубокую. «Ни один организм не может постоянно находиться в состоянии тревоги,- считает Г.Селье.- Адаптационная энергия не беспредельна». Ее истощение ведет к быстрому старению и гибели организма. Исполнительство на духовых инструментах - это особый вид деятельности, порождающий ни на что не похожую адаптацию человека. Ее специфика характеризуется постепенным «слиянием» в единое целое человека и инструмента. В итоге, происходит не просто адаптация дыхательной функции, губного аппарата и т.д. к игре на духовых инструментах, а к конкретной специальности. Даже когда, например, трубач приобретает новую трубу, тогда ему требуется некоторое время для привыкания к особенностям управления звучанием.

*Взаимодействие педагога и учащегося.* Занятия в классе специальности - это всегда сотворчество при рождении музыки. Обычно, оно оказывает благотворное влияние на обоих участников урока: педагог обогащает свой профессиональный опыт (обучая, учится сам), а учащийся развивает свои способности. В ходе урока преподаватель произвольно или непроизвольно воздействует на психику ученика. Это воздействие может, как способствовать, так и препятствовать творческому росту молодого музыканта. Следовательно, сфера психологии учащегося должна быть предметом пристального внимания педагога.

*Понятие стресса. Эустресс и дистресс.* Стресс разделяется функционально на дистресс (разрушающий стресс), вызывающий состояние дискомфорта в организме и снижающий работоспособность, и эустресс (приятный стресс), создающий состояние комфорта и повышающий работоспособность. Боязнь сцены, как проявление дистресса.

*Задатки, одаренность, способности.* Каждый человек имеет генетически обусловленные предпосылки к занятию каким-либо определенным видом деятельности. Их называют по-разному — «задатками», «прирожденными особенностями личности». По-видимому, задатки сравнимы с мощными корнями, питающими древо профессии, произрастающее на благоприятной социальной почве. При всех равных условиях (свободе выбора, правильной профорientации и т.д.) оно будет несоизмеримо возвышаться над полем деятельности человека. Совокупность ярких врожденных предпосылок является одаренностью.

## Раздел 2.

### ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ СРЕДСТВА

#### Тема 4. Механические компоненты

*Инструмент.* Звукообразование при игре на духовых инструментах весьма специфично. Оно не всегда укладывается в логику уже сложившихся и закрепившихся в сознании исполнителей и педагогов теоретических представлений. Точное же знание функций компонентов звукообразования позволяет музыканту работать более осознанно над освоением инструмента «Каждый музыкальный инструмент, - согласно теории Н.А.Гарбузова, - независимо от его устройства, может состоять, в основном, из следующих частей:

а/ звучащего тела — основной части инструмента, издающей звук. Иногда его называют латинским словом *в и б р а т о р*, подразумевая при этом тело, которое возбуждает звуковые волны в окружающей нас воздушной среде. Возбуждение этих волн может происходить либо путем непосредственной передачи, либо с участием промежуточных излучателей энергии;

б/ возбудителя колебаний звучащего тела. Для передачи энергии звучащему телу и для возбуждения его колебаний во многих случаях применяются более или менее сложные механизмы. Их устройство и форма варьируют, в зависимости от способа возбуждения колебаний и природы звучащего тела;

в/ усилителя громкости звук а, необходимого во всех тех случаях, когда отдача энергии звучащего тела окружающим его массам воздуха слишком мала.

*Звукообразование духовых инструментов.* Биофизические и механические компоненты составляют систему звукоизвлечения и звукообразования - этот двуединый компонент исполнительского процесса, характеризуемый звуковым результатом. На первый взгляд, невозможно провести между ними четкую грань. Однако она есть и определяется тем, что вследствие звукоизвлечения при игре на духовых инструментах звук может и не образоваться. Отсюда возникает возможность разделить данные процессы и дать им ясное определение:

*Звукоизвлечение* — это действия исполнителя, направленные к образованию звука и управлению им.

*Звукообразование* - акустический процесс возбуждения, усиления и распространения звука в окружающей среде. По характеру звукообразования духовые делятся на три группы: 1) — лабиальные, 2) — язычковые (тростевые), 3) — инструменты с воронкообразным мундштуком.

*Понятие обертонов и гармоник. Резонансные характеристики духовых инструментов.* Окраска звука каждого духового инструмента обладает своей неповторимостью, обусловленной особенностями резонансного процесса. Важнейшей из них является форманта, которая играет такую же роль в тембровой характеристике духовых, как и в речи. Известно, что резонатор усиливает гармоники, как правило, неравномерно. Однако эта неравномерность имеет определенную закономерность. Как показывают многочисленные анализы звукового спектра, существуют частотные зоны, в которых активность гармоник увеличивается. Такие области пикового усиления принято называть формантами.

*Преобразователь энергии.* Вероятно, наиболее древним способом преобразования постоянной энергии в колебательную было природное завихрение воздуха (завывание ветра), которое легло в основу звукообразования самых разнообразных флейт.

## Тема 5. Дыхание. Структура и функции дыхания

Дыхательная система человека состоит из двух легких, соединенных трахеей, респираторных мышц, воздухоносных путей и нервного центра. В осуществлении дыхательного акта участвуют грудные и межреберные мышцы, мышцы стенок брюшной полости и спины, диафрагма и гладкая мускулатура легких. Главной функцией физиологического дыхания является обеспечение газообмена организма с внешней средой. Потому, дыхание, как и все функциональные системы жизнеобеспечения организма, находятся в ведении произвольной сферы регуляции. Скорость воздушного потока при физиологическом выдохе уменьшается по мере снижения запаса воздуха в легких, что обусловлено двумя причинами:

- особенностями регуляции дыхательного акта со стороны центральной нервной системы,

- ослаблением эластической тяги легких.

*Дыхательные мышцы и их работа.* Наиболее сильная из дыхательных мышц — диафрагма расположена между грудной клеткой и брюшной полостью. Важное место в осуществлении исполнительского дыхания занимают брюшные мышцы, сжимающие брюшную полость при выдохе. Их антагонистом является диафрагма. Внешние и внутренние дыхательные мышцы имеют различную скорость сокращения. По данному показателю они разделяются на 3 группы.

1) Мышцы грудной клетки и стенок брюшной полости – быстрые. Плавность их сокращения или расслабления ухудшается по мере замедления движений, например, при исполнительском выдохе.

2) Гладкие мышцы легких – медленные. Они способны к плавному сокращению, что особенно важно во время исполнительского выдоха.

3) Диафрагма занимает промежуточное положение в скорости сокращения между быстрыми и медленными мышцами.

*Регуляция дыхания.* Современная физиология различает три уровня управления дыхательным процессом.

1) Спинной мозг. Здесь находятся центры нервов, вызывающих тоническое напряжение мускулатуры (двигательный уровень А).

2) Продолговатый мозг. В нем расположен дыхательный центр, интегрирующий деятельность спинномозговых нервов, вбирающий в себя афферентную сигнализацию от дыхательного аппарата и замыкающий дыхательную систему (двигательный уровень В), т.е. осуществляющий физиологическое дыхание.

3) Более высокие уровни головного мозга (психофизиологические уровни С, D, E) производят интеграцию дыхания с другими функциональными системами, благодаря чему обеспечивается приспособление дыхательных органов к игре на духовых инструментах.

*Физиология исполнительского дыхания.* Особенности нервного управления респирацией доказывают, что процесс исполнительского дыхания должен включать в себя 3 фазы: вдох, переключение дыхательных движений с вдоха на выдох, выдох. Вдох предполагает движения, при которых грудная клетка приподнимается и вместе со стенками брюшной полости расширяется по всей окружности. После завершения вдоха начинается переключение дыхательных движений, т.к. в этот момент активность мышц - выдыхателей еще не проявилась в должной мере. Выдох - наиболее ответственная фаза исполнительского дыхания, являющаяся промежуточным итогом работы музыканта.

*Типы регуляции исполнительского выдоха.* Существуют три типа управления выдохом при игре на духовых инструментах, определяемые по внешним движениям стенок грудной клетки и брюшной полости. Музыканты пользуются, как правило, тремя типами вдоха – брюшным, грудобрюшным и грудным.

*Постановка дыхания.* Постановка, т.е. первоначальное овладение профессиональным дыханием имеет огромное значение для всей дальнейшей трудовой деятельности

музыканта. В сущности, адаптация дыхательной системы к игре на духовых инструментах начинается с обучения глубокому вдоху.

*Закрепление постановки дыхания.* Развитию исполнительского дыхания может способствовать гимнастика без игры на инструменте.

- 1) Упражнение для развития быстрого переключения дыхательных движений.
- 2) Упражнение, способствующее развитию ощущений, возникающих при правильных дыхательных движениях.
- 3) Упражнение, направленное к активизации сокращения поясничной части диафрагмы.

*Побочные явления, связанные с работой дыхания.* В первые дни работы по формированию основы исполнительского дыхания учащиеся могут ощущать боль и некоторую тяжесть в пояснице. Значительное беспокойство у педагогов и исполнителей вызывает вздувание шеи при игре на духовых инструментах. Игра на духовом инструменте, как и любая иная работа, связанная с большими нагрузками на дыхательную систему (к примеру, у певцов, дикторов, танцоров и др.), ведет к эмфиземе легких, т.е. к постепенной потере их функции, вследствие отмирания тканей. Поскольку дыхательная функция является ключевой в сфере сохранения работоспособности музыкантов на протяжении длительного времени, постольку она требует особо пристального внимания к себе со стороны педагогов и исполнителей.

*Опора дыхания.* Основываясь на знаниях физиологии и функций исполнительского дыхания, можно назвать неизменные свойства и черты «опоры» и «опертого дыхания». Опора дыхания - это физиологически рациональные движения дыхательного аппарата, способствующие хорошему управлению дыханием при игре на духовых инструментах.

*Опертое дыхание* - рационально организованное исполнительское дыхание, способствующее художественно оправданному звучанию инструмента.

*Роль полости рта и «струи выдоха» в звукообразовании.* У исполнителей на духовых инструментах не существует струи воздуха во рту, способной воздействовать на амплитудно-частотные характеристики колебаний трости или губ. В ротовой полости имеется лишь воздушное давление, которое действительно оказывает значительное влияние на все качества музыкального звука.

*Перманентный выдох.* Принцип перманентного дыхания известен исполнителям на духовых инструментах на протяжении многих веков. Освоение технического приема следует начинать с беззвуковых упражнений, ибо они позволяют исполнителю сконцентрировать свое внимание на решении двигательных задач, не отвлекая каналы обратной связи для контроля над звуковым (конечным) результатом деятельности системы звукоизвлечения и звукообразования. Время, необходимое для освоения перманентного выдоха, трудно уложить в конкретные сроки. Однако, при ежедневных занятиях, направленных к овладению данным техническим приемом, первые результаты (умение играть продолжительные звуки с использованием искусственного выдоха, употреблять перманентный выдох при исполнении штриха легато) достигаются, как правило, в течение месяца.

*Дыхание как средство фразировки.* Как правило, играющие на духовых инструментах производят вдохи в паузах, которые являются, на первый взгляд, наиболее яркими свидетельствами цезур. Однако каждый исполнитель должен учитывать, что пауза может находиться и внутри фразы, а предложения, к примеру, нередко идут друг за другом без каких-либо перерывов. Следовательно, если структурный элемент представляется возможным сыграть на одном дыхании, то в мелких паузах, расположенных в построении, не следует производить вдох. Исполнители, не имеющие в своем арсенале «непрерывного дыхания», должны соблюдать ряд правил, которые позволяют избежать нарушений структуры произведения при пополнении легких воздухом:

- 1) При отсутствии пауз можно брать дыхание после продолжительных звуков, входящих в состав гармонической вертикали.
- 2) Вдох осуществляется также на границах между повторениями музыкального ма-

териала.

3) Основанием для цезуры и пополнения запаса воздуха в легких служат смена гармонических функций, темпов, регистров, контрастная нюансировка.

4) Вдох крайне нежелателен перед неаккордовыми звуками и после них; нельзя пополнять запас воздуха и после вводного тона (исключение составляет лишь расположение данного тона перед заключительным звуком произведения).

### **Тема 6. Губной аппарат. Функции губ в генерации и регуляции звука: инструменты с воронкообразным мундштуком, тростевые инструменты, лабиальные инструменты**

*Инструменты с воронкообразным мундштуком.* Частота колебаний звучащего тела зависит от массы и упругости (жесткости) материала: чем выше упругость и меньше масса, тем выше частота. Данное положение в полной мере характеризует процесс функционирования губ исполнителей на инструментах с воронкообразным мундштуком.

*Тростевые инструменты.* Взаимодействие трости и биомеханических свойств губ обусловлено особенностями звукообразования при игре на гобое, кларнете, саксофоне, фаготе. При этом ведущая роль принадлежит объективным факторам - трости и инструменту. Качество прижима определяется положением губ относительно трости, зубов и степенью активности каждого из них в регуляции звука

*Лабиальные инструменты.* Отсутствие непосредственного контакта с преобразователем затрудняет постановку и совершенствование амбушюра флейтиста. Главной задачей губного аппарата при игре на флейте является формирование и посыл воздушной струи в определенном направлении с различной линейной и объемной скоростью, которая зависит от решения тех или иных исполнительских функций.

### **Тема 7. Атака звука, функция языка и штрихи**

*Понятие атаки в акустике и в музыкальном исполнительстве.* Одной из сложных задач, решаемых при формировании технического мастерства исполнителей на духовых инструментах, является овладение атакой звука. Ее плохое качество, нередко, приводят к необходимости переквалификации учащегося с одного инструмента - на другой в процессе получения музыкального образования.

*Исполнительская техника языка.* Технику языка определяет владение главными игровыми движениями - основным и вспомогательным. Основное движение состоит из двух фаз. Сперва, оно направлено вперед до соприкосновения с тростью или верхними зубами (при игре на лабиальных и медных духовых инструментах), а затем - назад в исходное положение. Вспомогательное движение полностью совпадает с таковым при произнесении речевой фонемы К.

*Метод овладения двойным стаккато.* Теория и практика работы над двойным стаккато весьма широко освещены в отечественной и зарубежной методической литературе. Однако сроки качественного овладения этим исполнительским приемом остаются, по-прежнему, довольно большими, т.к. звуковой результат, полученный от основного и вспомогательного движений, бывает различным.

*Понятие штриха и его эволюция. Штрихи и приемы.* В ряду технических средств штрихи занимают свое особое место, играя важную и неповторимую роль в исполнительском процессе. Как и другие элементы исполнительского искусства, они формировались в ходе развития музыкальной культуры. С позиции исполнительских действий, штрих – это синтез приёмов начала, ведения, окончания и соединения звуков. Несомненно, в использовании исполнительских приемов ведущая роль принадлежит музыкантам-инструменталистам. Сперва, они находят нечто особенное в звучании своего «орудия труда». Затем, композитор применяет специфическое средство выразительности в том или ином произведении.

*Согласование функций губного аппарата и дыхания.* Сложно объяснить чем-либо иным, как только отсутствием согласования усилий губного аппарата и дыхания, чрезмерные затраты энергии, которые, подчас, сопутствуют игре начинающего музыканта.

Важной особенностью занятий, направленных к согласованию усилий губного аппарата и дыхания, является игра в нюансе «р», ибо в таком случае амплитуда колебаний губ (трости) невелика и, соответственно, мала масса колеблющегося тела (присоединенной массы), что позволяет исполнителю возбуждать высокие частоты колебаний губ или трости при сравнительно низкой упругости губных мышц.

*Изменения в постановке компонентов исполнительского аппарата.* Изменения в работе компонентов исполнительского аппарата отнимают много времени педагога и учащегося. Сроки завершения изменений в постановке бывают различными. Если, к примеру, корректировка работы языка занимает несколько дней, то избавление кларнетиста или фэготиста от подворачивания губ на зубы и переход к качественно новому уровню игры требует до двух месяцев работы с моторно одаренными учениками,

#### **Тема 8. Обратная связь в системе звукоизвлечения и звукообразования**

*Контроль над конечным результатом деятельности.* Основным каналом контроля над деятельностью системы звукоизвлечения и звукообразования является слух. Он дает исполнителю информацию о конечном звуковом результате и таким путем оказывает регулирующее воздействие на формирование целесообразно организованных движений исполнительского аппарата, на их согласованность при игре, на развитие других ощущений, при помощи которых музыкант непосредственно контролирует работу каждого из компонентов системы.

### **Раздел 3.**

## **СИСТЕМА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

**Тема 9. Музыкальное образование в России.** Духовые инструменты, без сомнения, занимают важное место в тысячелетней истории российской культуры. Их значимость и функции в разных сферах жизнедеятельности общества не были равновеликими и постоянными. Обучение игре на духовых инструментах в XVIII веке. Роль военных, и придворных усадебных оркестров. Открытие первых консерваторий. Роль ИРМО в расширении границ музыкального образования. Зарождение трехступенчатой системы обучения. Формирование отечественной педагогической школы. Особенности основных исполнительских школ

#### **Тема 10. Основы педагогического процесса**

С позиций социологии, педагогический процесс - это заданные общественным заказом преднамеренные, планомерные, целесообразные и целенаправленные изменения личности учащегося, являющиеся результатом деятельности педагога и соответствующего труда ученика. Педагогический процесс, как обобщающая категория музыкальной педагогики. Задачи и объективные закономерности педагогического процесса. Критерии и условия эффективности педагогического процесса в специальном классе. Понятие педагогической теории: обучение, воспитание, развитие в специальном классе.

Обучение в структуре педагогического процесса. Закономерности обучения. Мера обученности, степень развитости, воспитанность.

### **Раздел 4.**

## **РАБОТА ПЕДАГОГА СПЕЦИАЛЬНОГО КЛАССА**

#### **Тема 11. Основные проявления личности учащегося**

Характерной особенностью работы педагога специального класса является индивидуальный характер занятий с каждым из учащихся, что позволяет сделать центральной фигурой учебного процесса конкретного ученика – будущего специалиста. Отсюда и вытекает использование принципов личностно-ориентированной педагогики. Процесс индивидуального обучения позволяет преподавателю не только учитывать уже имеющийся уровень знаний и умений, но и подстраиваться под него при составлении перспективного плана формирования профессионального исполнителя на духовом инструменте. Основные проявления личности учащегося: мышление, способности, воля, внимание, память, темперамент, характер.



## **Тема 12. Средства и методы музыкальной педагогики**

Профессия преподавателя. Авторитарная, либеральная и творческая педагогика. Объективные показатели для пригодности к педагогической работе Планирование работы. Программированное обучение по курсам, составление перспективного плана, конкретность работы. Урок. Типы музыкально-исполнительского урока. Творческий характер занятий. Критерии контроля. Домашняя работа учащегося.

## **Раздел 5.**

### **ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА УЧАЩЕГОСЯ**

#### **Тема 13. Развитие техники**

Техника исполнителей, играющих на духовых инструментах, представляет собой синтетическое понятие. С одной стороны, она может рассматриваться как целостное явление, с другой, - как системный комплекс, включающий в себя ряд элементов. Потому исполнительская техника внешне характеризуется работой : техники дыхания, губного аппарата, языка, рук. Двигательная и художественная стороны техники. Роль упражнений в продолжительных звуках и гаммах. Планирование работы над этюдами. Чтение нот с листа. Работа над звуком. Каждый из этих компонентов вносит свой вклад в звукоизвлечение и звукообразование при игре на духовых инструментах.

**Тема 14. Работа над музыкальным произведением** Творческий характер деятельности музыканта никем не подвергается сомнению. Ведь именно исполнитель переводит нотный текст из статичного состояния в организованную последовательность звуков, освещенную собственным чувством смысла в том или ином художественном произведении. Разнообразное содержание музыки требует от играющего на духовом инструменте развитого воображения. Потому, исполнитель должен обогащать себя впечатлениями не только от прослушивания звукозаписей, но и от посещения художественных галерей, чтения литературы и т.д. Работа над музыкальным произведением представляет собой целостный процесс. Однако для удобства изучения исполнители и педагоги разделяют его на три главных этапа. Вся работа строится по принципу – «от общего к частному и от него опять к общему»: разбор, совершенствование исполнения фрагментов, целостная реализация замысла.

**Тема 15. Средства выразительности в музыкальном произведении** Интерпретация творения музыкального искусства, независимо от типа исполнительства, представляет собой систему, синтезирующую свойства целого из элементов. Эта система объединяет все средства выразительности - интонирование, громкостную динамику, ритм, штрихи, тембр звука, вибрато, трактовка украшений, Выбор аппликатур, фразировка и чувство формы. Звуковой результат художественного творчества становится материальным выражением композиторского замысла, благодаря исполнительскому процессу.

**Тема 16. Практика профессиональной деятельности музыканта-исполнителя**  
*Концертное выступление.* Итогом работы над музыкальным произведением в колледже является исполнение на сцене. Оно, одновременно, является и завершением определенного этапа пути. Выступление перед публикой – серьезный экзамен для молодого музыканта. Принято считать, что выступление учащегося должно проходить в обстановке некоторой торжественности, приподнятости. Такая ситуация увеличивает волнение. Всякая подготовка к концерту должна проходить спокойно и по-деловому, т.е. без лишней помпы. Учащегося надо приучать к мысли, что выступление на сцене – это его обычная работа, рядовое событие в профессии музыканта-исполнителя. Чем меньше ажиотажа («приподнятости») вокруг предстоящего концерта, тем спокойнее и комфортнее будет себя чувствовать ученик.

*Ансамбль духовых инструментов.* Исполнители на духовых инструментах, как правило, становятся оркестровыми музыкантами. Сольная концертная практика для них является исключением. Камерный ансамбль является самостоятельным жанром исполнитель-

ского искусства и имеет свою художественную ценность. Не случайно, этому виду музицирования уделяется внимание в колледже. Ансамбль духовых инструментов выполняет ту же воспитательную функцию, что и специальность, но уже с тенденцией к будущей профессиональной деятельности музыканта в качестве оркестрового исполнителя. В современном российском колледже дисциплина «Ансамбль духовых и ударных инструментов» принадлежит к числу профилирующих. Цель данного курса – подготовка музыкантов-исполнителей к профессиональной деятельности в составе ансамбля и соответствующей группы оркестра.

*Игра в оркестре.* Музыкальное исполнительство разделяется на 3 типа – сольный, ансамблевый и оркестровый. Наиболее сложной для духовика является работа в большом творческом коллективе, в оркестре. К такого рода деятельности необходимо быть готовым заранее. Конечно, не существуют рекомендации для всех случаев оркестрового исполнительства. Однако некоторые советы, относящиеся к данной области музыкальной деятельности, могут быть полезными начинающим оркестрантам.

## **6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины:**

1. Гержев, В. Н. Методика обучения игре на духовых инструментах / В. Н. Гержев ; Гержев В.Н. – М.: Лань, Планета музыки, 2015 . – Режим доступа : [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=58836](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=58836)

2. Квашнин, К. А. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах : Учебное пособие / К. А. Квашнин – Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2014 . – 100с. – Режим доступа : <http://www.iprbookshop.ru/29739.html>

3. Леонов, В. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / Леонов В.А., Палкина И.Д. – Ростов-на-Дону: РГК им.С.В. Рахманинова (Ростовская государственная консерватория имени С.В. Рахманинова), 2012 . – Режим доступа : [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=66263](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=66263)

**6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем:**

1. ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>

2. ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>

3. ЭБС «ЮРАЙТ www.biblio-online.ru» <https://biblio-online.ru/>

4. Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

Перечень лицензионного программного обеспечения: Microsoft Windows 7, Pro Pot Player, 7-Zip, Google Chrome, Mozilla Firefox, Adobe Acrobat Reader

## **7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА**

Для освоения дисциплины «Методика обучения игре на инструменте» образовательное учреждение оснащено аудиториями с необходимым оборудованием для осуществления образовательного процесса:

Наименование учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы этаж/№ по тех. паспорту	Оснащение учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы
108 ауд.	Рояль Блютнер (1) Стол 1 тумб. (1) Стол ученич. (4) Стул. (10) Стул Кадет (2) Сейф (2) Шкаф книжный (2) Сейф металлич.. (2)

## 8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

### 8.1. Методические рекомендации преподавателям

Лекционная часть курса охватывает основные теоретические вопросы игры на инструменте. Практическое применение полученных знаний в учебном процессе по существу составляет содержание других, в полной мере практических дисциплин. В связи с этим необходимо всё время выявлять и поддерживать связь между практическими и теоретическими дисциплинами в учебном процессе и вводить этот принцип единства в методику организации занятий. На практических занятиях целесообразно кратко анализировать методическую литературу, рассматривать отдельные, методические проблемы, а на теоретических, напротив, обращаться к практическим примерам. На практических занятиях по курсам, соприкасающимся с курсом методики, целесообразно моделировать ситуации «единовременно действующих факторов» с целью максимального приближения к условиям будущей профессиональной деятельности.

В целом курс методики в соответствии с требованиями государственного стандарта должен включать основы общей педагогики, общей психологии, истории музыкально-инструментальной педагогики, а также собственно методики преподавания. Перед педагогом стоит сложная задача - ознакомить учащихся с предметом, дать почувствовать, его простоту, естественность, и одновременно сложность возникающих проблем. Ведь будущий педагог должен осознавать ответственность за судьбу и воспитание будущих поколений и обладать такими качествами как самоотдача, выдержка, терпение, оптимизм, всегда находиться в постоянном творческом поиске. Одновременно он должен быть не только прекрасным профессиональным исполнителем, но и разбираться в том, чему он учит, и знать, как учить, выработать *навыки* общения с учениками, коллегами, руководством, родителями.

Именно в педагогической деятельности как нельзя более полно реализуется высочайший потенциал отечественных интеллектуальных, моральных и творческих традиций и все наилучшие человеческие черты. Особенно актуальным представляется выявление среди студентов тех, кто обладает педагогическими способностями, любовью к этой профессии и другими качествами, так необходимыми в работе с детьми.

Музыкальная педагогика – в равной степени искусство и наука. Поэтому наряду со способностями к преподаванию, любовью к своей профессии, будущему педагогу необходимы и специальные *знания*, которые относятся к сфере науки, научно обоснованной методики. Кроме того, овладение специальными *навыками*, а также записи и конспекты помогут с течением времени заново переосмыслить то, что в силу возраста и недостатка опыта не было в достаточной мере усвоено в процессе обучения.

Профессиональный уровень образования определяется, прежде всего, емким понятием *школы*, где каждый элемент должен быть прочувствован и освоен. При этом широта

кругозора, умение увидеть новое для себя в смежных и даже в кажущихся очень далекими областях значительно повышает ценность специалиста. Любая профессиональная деятельность, любой профессиональный анализ, а особенно музыкальный, требует предельной деликатности. Нельзя забывать, что цель обучения - овладение исполнительской профессией, то есть искусством *игры* на инструменте. Легкость этого процесса обманчива, на самом деле это плод упорной ежедневной работы, и сделать так, чтоб этот труд стал привлекательным для ученика одна из задач педагога. Любой педагог понимает, что результаты его работы проявятся, может быть, через несколько лет. Это означает, что необходимо выработать умение смотреть далеко вперед, настраиваясь на то время, когда его воспитанники выйдут из стен учебного заведения. Современному педагогу необходимо знание новых, современных систем музыкального образования, в то же время, изучение и бережное отношение к мастерству и опыту наших великих предшественников. Воспитание детей по-прежнему остаётся главной задачей образования, в частности музыкального, именно поэтому актуальна проблема воспитания будущих педагогических кадров. Современная методика, опираясь на предметную, эмпирическую наглядность, должна выводить педагога на более высокий уровень *теоретического обобщения*. Это позволяет педагогу не выработать из обширнейшего многообразия художественных требований отдельные приемы и навыки для каждого ученика, а делать гибким, обобщенно-многогранным сам прием, многократно увеличив спектр его действия.

Другая важная сторона вопроса – необходимость использовать *системный* подход в занятиях, чтобы новые знания не наваливались на ученика, а находили свое законное место в уже имеющейся у него системе собственных взглядов и умений. Также чрезвычайно важно педагогу *научить* ученика самому учиться, выстраивать и обустроить эту его собственную систему знаний и умений.

Обучение, проникнутое духом творчества, предполагает вовлечение учащегося в процесс собственного формирования, он становится полноправным участником, а не только объектом педагогического и воспитательного воздействия. Для преподавателя-методиста это означает необходимость не просто информировать об особенностях педагогической работы, но и моделировать проблемные ситуации, создавая условия для активной творческой работы учащихся. Системный подход предполагает также творческое взаимодействие будущего специалиста с преподавателями смежных дисциплин, ведь развитие, например, мелодического слуха происходит на уроках сольфеджио, гармонического слуха на занятиях элементарной теорией и гармонией, тембрового слуха при совместном музицировании в ансамбле. Еще одна грань системного подхода – непереносное соединение вновь получаемых знаний с собственным опытом учащихся и создание условий, при которых они не даются учащимся извне, а рождаются из вновь приобретаемого *опыта* деятельности. Этот путь позволит будущему педагогу избежать натаскивания учеников, навязывания им готовых «истин», нередко в силу возраста встречающих сопротивление.

## **8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся**

Курс «Методика обучения игре на духовых и ударных инструментах» предполагает ознакомление и глубокое изучение достаточно большого объема литературы, поскольку каждый рассматриваемый вопрос методики должен быть рассмотрен как в историческом аспекте, так и с позиций различных школ.

Учитывая это обстоятельство, студентам необходимо разработать режим занятий, позволяющий последовательно и систематически изучать методическую литературу, не откладывая решение этой задачи на экзаменационную сессию. По объективным причинам освоить материал большого объема за несколько дней подготовки к экзамену невозможно. В связи с этим студенты должны выбрать удобную для себя форму фиксации и систематизации материала, одним из способов которой может быть работа на электронных носителях. Так, например, флеш-накопители могут обеспечить не только хранение первоисточ-

ников в электронном виде, но и дают возможность черновой работы над рукописями, создающей большую экономию времени (гораздо менее удобно и затратно по времени править рукописный текст). Хранение конспектов на флеш-памяти даёт возможность быстрого цитирования необходимых примеров в набираемом тексте, а сама «рукопись» всё время имеет вид печатного варианта, позволяет увидеть всё так, как это будет при окончательной версии работы. В этом случае рукопись будет играть роль оригинал-макета, удобного для работы и оценки её преподавателем.

Особенностью дисциплины «Методика обучения игре на духовых и ударных инструментах» является привлечение широкого круга информации, одним из источников которой является, в том числе, собственный исполнительский и педагогический опыт.

*Задания для самостоятельной работы студентов. Формы самостоятельной работы студентов*

Самостоятельная работа по курсу «Методика обучения игре на духовых и ударных инструментах» направлена на изучение дополнительной и рекомендуемой литературы. Формы этой работы могут быть различными: собственно чтение, составление конспектов, тематическое обобщение цитат или тезисов из прочитанных трудов и т.д. Систематизировать данную работу можно путём подготовки студентами небольшого обзора прочитанной литературы к каждой последующей лекции. Таким образом, в ходе самостоятельной работы студент закрепляет и углубляет знания, полученные на лекционных занятиях, и накапливает материал для собственных исследований.

В виду того, что методическая литература, как правило, включает в себя сразу большой спектр вопросов, целесообразно изучать её по темам, т.е. выбирать из первоисточников только те разделы и темы, которые соответствуют изучаемому материалу. Такая работа даёт возможность приобретения навыка систематизации материала, формирует умение грамотно отбирать материал, обзорно знакомиться с объёмными трудами. Кроме того, подобный подход к чтению создаёт основы для написания письменных работ (рефератов), выполняемых в ходе изучения теоретических специальных дисциплин.