Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 22:05:38
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd204dda9b4d77fd00ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА *Народных инструментов*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине ***МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН***
(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности ***53.05.01 Искусство концертного исполнительства***
Профиль: Баян, аккордеон,домра, балалайка, гусли и гитара
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Концертный исполнитель. Преподаватель.*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

курс *III*
(номер курса)

семестр *5*
(номер семестра)

объем дисциплины *3 З.Е./*

лекционные занятия *34*

практические занятия (индивидуальные) -
(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *74*
(количество часов по УП)

экзамен -
(номер семестра)

зачет *5*
(номер семестра)

всего *108*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составитель *Профессор кафедры народных инструментов*

(должность составителя, название кафедры)

Мельников олег николаевич _____

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой народных инструментов
Протокол № 1 от «28» 08 2023г.

Зав. кафедрой *профессор* *Фоменко Л.Б.* _____

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	
3. Содержание и организация изучения дисциплины	
4. Методические указания для обучающихся	
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Экзаменационные требования для *промежуточной*аттестации 5.3 Критерии оценки 5.4 Примерный учебный репертуарный список произведений 5.5 Примерный план аннотаций (либо иные формы работы)	
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.4 Рекомендуемая нотная литература 6.3 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	

1. *ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ*
(Пояснительная записка)

Целью дисциплины - дать исполнителям практические навыки, необходимые для самостоятельной педагогической работы в средних профессиональных учебных заведениях культуры и искусств. Поэтому важно укрепление связи обучения с жизнью, практическое направление учебного процесса. В этом ракурсе рассматриваются задачи музыкальных вузов, подготавливающих не только музыкантов-исполнителей, но и педагогов.

Молодой специалист должен уметь применять на практике теоретические знания, полученные в период обучения в сочетании с исполнительскими навыками, приобретенными в специальном классе.

Задачами дисциплины - привить всесторонний интерес к педагогической деятельности и научно-методической работе в области музыкальной педагогики;

- воспитание у студентов инициативы в решении художественно-исполнительских задач.

Дисциплина входит в вариативную часть Блока «Дисциплины» структуры ООП и является дисциплиной по выбору для изучения.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

ПКО–8. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства

ПКО–9. Способен вести научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы

ПКО–10. Способен анализировать различные педагогические системы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения

2.1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

— лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на инструменте;

— структуру музыкального образования, роль воспитания в педагогическом процессе.

Знать:

— важнейшие направления развития педагогики — отечественной и зарубежной;

— основную литературу в области методики и музыкальной педагогики;

Знать:— различные педагогические системы, важнейшие этапы развития музыкальной педагогики;

— сущность образовательного процесса;

Уметь:

— осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов;

— применять в педагогической работезнанияиз области музыкально-инструментального искусства;

Уметь:

— планировать научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы;

— самостоятельно работать со справочной, учебно-методической и научной литературой;

Уметь:

— применять наиболее эффективные методы, формы и средства обучения для решения различных профессиональных задач;

— пользоваться справочной, методической литературой в соответствии с типом профессиональной деятельности;

Владеть:

— навыками составления методических материалов;

— современными методами организации образовательного процесса.

Владеть:

— методиками преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального, дополнительного и общего образования;

— основами продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.

Владеть:

— навыками систематизации дидактических материалов, отвечающих сфере профессиональной деятельности; — технологиями приобретения, использования и обновления знания в области педагогики.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план

№№ п/п	Наименование тем	Количество часов	
		лекции	Самост. работа студента
1	Введение.	3	8
2	Система отечественного музыкального образования, задачи педагога по специальности «Духовые инструменты»	3	8
3	Музыкальные способности ученика и методы их развития	3	8
4	Методы развития и совершенствования музыкального слуха	3	8
5	Воспитание и совершенствование музыкального чувства ритма	3	8
6	Воспитание внимания и развитие музыкальной памяти	3	8
7	Формирование исполнительских навыков	3	8
8	Общие вопросы постановки музыканта-духовика	2	6
8.1.	Постановка дыхания	3	6
8.2.	Постановка корпуса и рук	2	6
8.3.	Постановка амбушюра	4	7

9	Художественные средства выразительности	2	7
9.1	Штрихи – важнейшее средство выразительности	4	7
9.2	Динамика и фразировка	2	7
9.3	Озвучивание полифонической фактуры	2	7
10	Аппликатура. Рациональный подбор аппликатуры	4	7
11	Проблема обучения и развития в музыкальной педагогике	2	7
11.1	Структура урока по специальности	4	7
11.2	Воспитание навыков самостоятельной работы ученика, организация домашних занятий	2	7
12	Методика работы над музыкальным произведением	8	7
13	Индивидуальный подход в обучении	4	10
14	Эстрадное волнение, подготовка к публичному выступлению	2	10
15	Воспитание навыков чтения нот с листа	2	10
	ИТОГО:	**34**	**74**

Содержание дисциплины

Введение. Цели и задачи курса методики, его значение в системе подготовки музыкантов-педагогов

Система отечественного музыкального образования, задачи педагога по специальности «народные инструменты». В практике исполнительства на духовых инструментах имеются серьезные и полезные наработки, полученные с помощью акустической аппаратуры. В научных исследованиях рассматривались вопросы гибкого управления громкостью, интонацией и тембром на всем протяжении звука (динамическое, интонационное и тембровое оформление звука при том или ином штрихе). Схемы осциллограмм, полученные в лаборатории музыкальной акустики Московской консерватории, дают наглядное представление о развитии динамики при различных видах атаки, продолжения и завершения звука и могут использоваться в качестве иллюстративного материала в педагогической практике.

Музыкальные способности ученика и методы их развития. Перед педагогом стоит задача развивать не только мастерство исполнения на инструменте, но и общие музыкальные способности своего ученика.

Работа в специальном классе не должна ограничиваться только изучением художественной и инструктивной литературы. Ознакомление с формой и стилем, гармонический анализ произведения в процессе изучения помогают усвоению, делают занятия более содержательными и интересными. Российская музыкальная педагогическая наука заостряет внимание не на ограничениях, а на перспективах развития любых музыкальных задатков, намечает пути этого развития.

Музыкальные способности развиваются в процессе правильной, хорошо продуманной работы, в течение которой педагог ярко и всесторонне раскрывает содержание изучаемых произведений, иллюстрируя свои объяснения показом на инструменте или записью.

К исполнительскому аппарату учащегося духовика нужно, прежде всего, отнести мышечный аппарат, регулирующий звучание инструмента по громкости, интонации и тембру. Исполнительское дыхание имеет огромное значение и находится в зависимости от

того, как управляет им исполнитель на духовом инструменте, отчего зависит профессионализм будущего музыканта.

Методы развития и совершенствования музыкального слуха. Музыкальный слух - сложное явление, включающее в себя такие понятия, как звуковысотный (интонационный), мелодический (ладовый), гармонический и внутренний слух. Каждая из названных сторон музыкального слуха имеет в обучении и исполнительской практике большое значение. Исполнителю совершенно необходимо наличие хорошо развитого относительного слуха, дающего возможность различать соотношение звуков по высоте, взятых одновременно или последовательно - качество, чрезвычайно важное для оркестрового музыканта

Воспитание и совершенствование музыкального чувства ритма. Музыкальное чувство ритма, как и другие музыкальные способности, поддается развитию. Хорошо развитый музыкальный слух - важнейшее условие развития музыкальной памяти. Музыкант с хорошей памятью обладает многими преимуществами. Музыкальная память - понятие синтетическое, включающее в себя слуховую, двигательную, логическую, зрительную и некоторые другие виды памяти. Как и все способности, она также поддается развитию.

Воспитание внимания и развитие музыкальной памяти. Важно, чтобы у музыканта были развиты, по крайней мере, три вида памяти:

- слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства;
- логическая, связанная с пониманием содержания произведения, закономерностями развития музыкальной мысли;
- двигательная, крайне важная для исполнителя-инструменталиста.

У многих, в том числе крупных исполнителей, важную роль в процессе запоминания играет также зрительная память.

Формирование исполнительских навыков. Под инструктивным материалом понимают звуки продолжительной длительности, гаммы и арпеджио, упражнения и этюды.

Звуки продолжительной длительности - это один из рациональных видов упражнений, создающих благоприятные условия для комплексного развития исполнительского аппарата и техники музыканта-духовика.

Преимущество упражнений в *арпеджио* заключается в их ясно выраженной ладовой организации, обеспечивающей необходимые условия для слухового контроля над каждым извлекаемым звуком; кроме того, в чередовании звуков различных регистров, создающем наиболее благоприятные предпосылки для укрепления и равномерного развития губного аппарата на протяжении всего звуковысотного диапазона.

Гаммы. Рациональные упражнения этого типа создают наибольшие возможности для развития исполнительского аппарата и всех компонентов техники музыканта-духовика. При работе над гаммами отрабатывается атака, ее четкость и определенность, развивается техника языка, быстрота вдоха, равномерность и гибкость выдоха, формируются штрихи, совершенствуется подвижность мышц губ, развивается беглость пальцев, координируется их движение с другими компонентами исполнительской техники (губ, языка, дыхания, слуха и т.д.), совершенствуется интонация.

Гаммы нужно понимать, как комплекс упражнений, в который входят собственно гаммы, арпеджио тонических трезвучий, доминантсептаккордов, уменьшенных вводных аккордов и их обращения.

Упражнения. Различные технические упражнения необходимо включать в систему ежедневных тренировочных занятий с целью овладения отдельными элементами исполнительской техники, которые не всегда бывает возможно выработать в процессе работы над звуками продолжительной длительности или гаммами. Сюда можно отнести

исполнение широких интервалов (скачков), сложных аппликатурных комбинаций, трудных ритмических оборотов, отдельных мелизмов и т.д.

Этюды. Работа над этюдами завершает систему инструктивного материала. Этюды дают возможность на материале, близком к художественному, проверить степень развития исполнительских навыков, приобретенных в результате работы над звуком, исполнительской техникой, динамикой, выразительностью исполнения и т.д. После общего ознакомления с этюдом необходимо установить трудные места и работать над ними в медленном темпе, применяя различные штрихи и ритмы по принципу усложнения. Подбирать этюды нужно не по шаблону, но с учетом индивидуальных особенностей учащихся, подвинутости и возможностей каждого из них, а также – перспектив развития их слабых сторон.

Общие вопросы постановки музыканта-народника.

Постановка исполнительского аппарата Характеристика правильной постановки дыхания представляет умение учащихся использовать свойственную дыханию гибкость, его способность видоизменяться в зависимости от требований данного музыкального произведения.

Наиболее прогрессивный и распространенный вид дыхания исполнителей на духовых инструментах - грудобрюшное (смешанное). Оно характеризуется использованием полного объема работы спины, при котором в дыхательных движениях в одинаковой мере принимают участие руки и спина.

Постановка корпуса и рук**.** Постановки корпуса и рук в исполнении музыкального произведения на инструментах является важным условием работы музыканта.

Художественные средства выразительности.

Штрихи – важнейшее средство выразительности Звукоизвлечение. Специфика звукоизвлечения на инструментах. Вибрато. Интонация. Флажолеты.

Динамика и фразировка. Главное внимание педагога и ученика должно быть направлено на достижение наибольшей выразительности исполнения. Для этого должен быть использован весь арсенал выразительных средств музыканта-духовика не только специфических, но и общих музыкальных.

Музыкальная интонация- это синтез выразительных средств в раскрытии музыкально-художественного образа. Г.А. Орвид подчеркивает, что «в музыкальной интонации, как и в интонации человеческой речи, состояние внутреннего мира человека выражается через акцентировку, ритм, темп, паузы, смены звуков и т.п.»

Как в речи мы по интонации улавливаем тончайшие оттенки эмоциональных состояний, так и в музыке мелодические интонации раскрывают чувства и мысли людей. В этом смысле все средства музыкальной выразительности имеют интонационную природу.Озвучивание полифонической фактуры. Педагог должен знать изучаемое произведение во всех его деталях и всегда быть готовым вовремя прийти на помощь учащемуся, предостерегая его от возможных ошибок - в этом и состоит смысл обучения. Педагог, сталкиваясь с неожиданными трудностями, не должен идти по линии наименьшего сопротивления, то есть стремиться, якобы учитывая индивидуальные особенности учащегося, приспосабливать к нему произведение, а не наоборот. .Г. Нейгауз по этому поводу пишет: «Я в своей педагогической практике никогда не приспосабливал произведения к ученику, а всегда лишь старался приспособить ученика к произведению, чего бы ему, да и мне, это не стоило».

Аппликатура. Рациональный подбор аппликатуры. Российская музыкальная наука, признавая важную роль техники в искусстве, считает ее активным средством раскрытия идеи содержания художественного произведения. В основе понятия «техника пальцев» лежит хорошо развитая способность пальцев к быстрым, четким и согласованным движениям.

Способность исполнительского аппарата к автоматическим действиям и лежит в основе развития исполнительской техники. Для совершенствования технического

мастерства очень важен метод подбора необходимого материала, который наиболее рациональным способом решает поставленную задачу.
Многолетняя педагогическая и исполнительская практика игры на духовых инструментах выработала и сформировала целую систему ежедневных занятий музыканта-духовика, построенную на материале, рассчитанном на комплексное развитие его исполнительского аппарата и техники. Гаммы и арпеджио помогают музыкантам овладеть «готовым» образцом музыкальной фактуры и тем самым сократить срок технического освоения музыкального материала.

Проблема обучения и развития в музыкальной педагогике.

Структура урока по специальности. При обучении игре на музыкальном инструменте педагоги часто ставят перед собой различные задачи. Они решаются на различных этапах урока.

Воспитание навыков самостоятельной работы ученика, организация домашних занятий.Особенности формирования навыков самостоятельной работы.

Методика работы над музыкальным произведением. Исполнение музыкальных произведений, их подготовленность являются конечной целью технической подготовки музыканта - в частности и духовика. Художественная деятельность исполнителя немыслима без наличия определенных музыкальных качеств и технических навыков. Главным эффективным средством художественного воспитания музыканта является работа над музыкальными произведениями. Ошибочно полагать, что сначала музыкант развивается в общем и музыкальном плане, затем в техническом, а уже потом - в художественном.

Художественное воспитание есть процесс диалектический и развитие всех его компонентов – музыкальности, техники художественного мышления – должно проходить параллельно, в тесной взаимосвязи. Процесс художественного воспитания начинается с первых шагов музыкального обучения (чем раньше, тем лучше) и продолжается всю творческую жизнь.

Как только учащийся научится издавать один звук, опытный педагог дает ему возможность сыграть этот звук выразительно, например, в русской народной песне «Ладушки - ладушки». Здесь есть образ, и это уже музыка. Начинающему ученику, только взявшему в руки инструмент, освоившему звук, приятно ощущать, что он уже что-то умеет.

Педагог должен стараться с первых же шагов обучения развивать художественное сознание своего ученика. Сначала работа должна проходить над несложным музыкальным материалом, а потом, по мере общего музыкального развития учащегося, репертуар усложняется и в конце концов в него включаются целые музыкальные произведения. Встает вопрос овладения этими произведениями.

Существует множество форм и методов работы над музыкальными произведениями, но, если сделать внимательный анализ, можно прийти к выводу, что в этой области также сложились свои закономерности.

Этапы работы над музыкальными произведениями можно разделить на три основных этапа:

1 этап – формирование исполнительского замысла

2 этап –реализация исполнительского замысла

3 этап – заключительный этап работы над музыкальным произведением

Индивидуальный подход в обучении. Каждый учащийся требует особого педагогического подхода, особых педагогических приемов. Иначе говоря, педагогический метод должен каждый раз приспосабливаться к индивидуальным особенностям ученика. Если педагог умеет увлечь ученика, вызвать в его представлении яркие образы, то и успехи в работе будут большими. Весь педагогический материал (упражнения, этюды и художественная литература), предлагаемые учащемуся, должны соответствовать его исполнительским возможностям и общей музыкальной подготовленности. Если материал

слишком труден, то при его изучении могут появиться ритмические неточности, искажения постановки, излишняя напряженность и т.п. Слишком легкая литература также не будет способствовать быстрому развитию техники и может ослабить интерес к занятиям. Важно, чтобы на уроке внимание направлялось на содержательность, глубину исполнения, эмоциональность.

Эстрадное волнение, подготовка к публичному выступлению. Сольное и оркестровое исполнительство разительно отличаются друг от друга. Среди активных пропагандистов сольного исполнительства на народных инструментах второй половины XX века - народные артисты России Ф.Липс, В.Романько, А.Цыганков, Ш.Амиров.

Практически все перечисленные музыканты, помимо сольного исполнительства, являлись солистами лучших симфонических и оперных оркестров Москвы и Ленинграда. Игра в оркестре, в отличие от солирования на сцене, предусматривает ансамблевую игру в группе и в большом коллективе. У музыкантов оркестрантов должен быть хорошо развит гармонический слух, так как нередко встречается аккордовое изложение музыки. Если музыкант имеет проблемы в ансамблевой и в оркестровой практике, то необходимо продолжительное время, чтобы набраться оркестрового опыта.

Воспитание навыков чтения нот с листа. Учебные планы по каждой оркестровой специальности предусматривают изучение основной ансамблевой и оркестровой литературы, а также работу над развитием навыков чтения с листа. Педагог должен с первых шагов обучения будущего оркестрового музыканта воспитывать в нем интерес к этому роду творческой деятельности. В сопровождении фортепиано можно исполнять сонатины, сонаты. Возможно исполнение однородных ансамблей (дуэты, трио, квартеты и т.д.), наконец, изучение оркестровых отрывков, переложенных для данного духового инструмента и фортепиано. Прохождение ансамблевой и оркестровой литературы в индивидуальных классах значительно расширяет возможности педагога по изучению различных композиторских стилей и направлений в музыкальном искусстве.

Под ансамблевыми навыками надо понимать умение исполнителя:

а) слышать ансамбль в целом и свою партию как часть ансамбля;

б) достигать характерной, тембровой, динамической, интонационной согласованности своей партии с другими голосами ансамбля;

в) добиваться гибкости исполнения, которая связана с фразировкой и мгновенным переключением от мелодии к сопровождению и наоборот.

Одной из главных предпосылок успешного ансамблевого и оркестрового исполнительства является умение читать с листа.

Учить читать с листа необходимо начинать с первых шагов обучения на инструменте. На каждом уроке педагогу нужно находить время для чтения незнакомого нотного текста одним учащимся или в составе дуэта, трио и т.д. И, наконец, необходимо предусмотреть задание по чтению с листа на дом.

Чтобы учащийся при ознакомлении с новым нотным текстом допускал как можно меньше ошибок рекомендуется:

а) предварительно ознакомиться с новым текстом зрительно, осмыслить его тональность, метроритмическую структуру, в общих чертах динамику, штрихи, характер музыки, а также его целевую установку (в том случае, если это этюд или упражнение);

б) выбрать темп (временный), в котором на данный момент можно сыграть самые трудные в техническом отношении места, не нарушая общего характера движения музыки. Неудачно выбранный (слишком быстрый) темп приводит к тому, что сравнительно легкий материал учащийся читает свободно, но, дойдя до трудных мест, замедляет движение и может остановиться. Цель не достигнута.

в) приучить учащегося к комплексному восприятию нотного текста, умению как можно шире зрительно и в смысловом отношении схватывать нотный текст, не сосредотачивать свое внимание только на той ноте, которую в данный момент исполняешь, а уметь смотреть на несколько нот (или даже тактов) вперед.

4. *МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ*

Данная дисциплина предполагает изучение «педагогических принципов различных школ обучения игре на специальном инструменте в историческом аспекте. Формирование отечественной педагогической школы. Изучение опыта выдающихся педагогов. Роль педагога в воспитании молодого музыканта. Приемы педагогической работы. Важнейшие предпосылки становления музыканта-исполнителя. Способы оценки и развития природных данных: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, исполнительского внимания, художественного воображения, технического аппарата. Организация и планирование учебного процесса в музыкальной школе и училище. Методика проведения урока. Проведение контрольных мероприятий. Обучение на разных этапах подготовки учащихся (специфические особенности). Исполнение произведений разных стилей и жанров – приемы работы. Работа над дыханием, аппликатурной техникой, навыки звукоизвлечения, владение динамическими градациями, штрихами. Культура работы с авторским текстом, грамотность, осмысленность фразировки, артикуляции и др. Представление о строении и акустике духовых инструментов, о звукоизвлечении, звукообразовании, интонации, тембре, динамике».

На занятиях студенты должны демонстрировать знание пройденного материала, а также методической литературы, рекомендованной по изучаемым темам.

Курс методики проводится в форме лекций и направлен на изучение и обобщение отечественного и зарубежного исполнительского опыта обучения игре на духовых и ударных инструментах; воспитание у студентов критического отношения к различным педагогическим системам, формирование умения путем анализа выявлять наиболее рациональные принципы и приемы в исполнительском процессе, отбирать высокохудожественные произведения, методически целесообразные для данного этапа обучения, расширение познаний в вопросах педагогического и концертного репертуара;.

Важно научить будущих преподавателей правильно планировать учебный процесс, работать с учебно-методической документацией. Студенты должны знать основные формы занятий по специальности, методы и формы воспитательной работы, грамотно выстраивать структуру и содержание урока.

К видам СРС относятся: работа с литературой, исполнительский анализ, изучение репертуара.

Формы контроля: 6 семестр – зачет.

Самостоятельная работа

Самостоятельная работа студентов представляет собой обязательную часть основной образовательной программы и выполняется студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Успешному развитию навыков самостоятельной работы должны содействовать задания для домашнего разучивания и чтения с листа разнообразного репертуара по специальности. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, а также в домашних условиях.

Развитие самостоятельного музыкального мышления и умения без посторонней помощи подготовить произведение к исполнению является одной из центральных задач музыкального воспитания. Поэтому следует постоянно стимулировать творческую инициативу студента.

5. *ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ*

Успеваемость студента и рост его профессионального мастерства, а также общемузыкальное развитие выявляются на этапах текущего и промежуточного контроля успеваемости в форме зачета и экзамена, а также на открытых и закрытых вечерах, конкурсных выступлениях.

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

В соответствии с учебным планом методика обучения игре на духовых и ударных инструментах изучается в 2-3 курсах. Предусмотрены формы контроля: экзамен в 5 семестре и у заочной формы обучения в 3 семестре. Указанные формы контроля выявляют полноту и прочность полученных знаний, умение применять их в практике, а также навыки самостоятельной работы студентов.

Экзамен проводится по билетам, которые включают в себя три вопроса: два теоретических и один практический (игра на специальном инструменте фрагментов педагогического нотного репертуара для средних специальных учебных заведений).

Требования к академическим зачетам и экзаменам:

1. Цели и задачи дисциплины
2. Работа над гаммами
3. Развитие музыкального слуха
4. Работа над упражнениями и этюдами
5. Развитие музыкальной памяти
6. Работа над музыкальным произведением
7. Развитие чувства ритма
8. Интерпретация и фразировка
9. Проведение вступительных испытаний для обучения в учебном заведении
10. Чтение с листа
11. Направление работы в начальный период обучения
12. Работа над ансамблем
13. Формирование типов дыхания и постановка исполнительского дыхания
14. Особенности концертного исполнительства
15. Интонация на духовых инструментах
16. Критерии и формы оценки знаний
17. Организация самостоятельной работы
18. Техника пальцев
19. Индивидуальный подход и методы развития творческой активности
20. Работа над звуком
21. Вибрато на инструментах
22. Методика проведения урока

5.2 Экзаменационные требования для промежуточной аттестации

Предъявляемые требования выявляют показатели сформированности компетенций на соответствующем этапе их формирования, а также определяют критерии и процедуры их оценивания.

В результате обучения по данной дисциплине обучающийся должен иметь в своем репертуаре различные произведения современной музыкальной литературы, в том числе произведения, раскрывающие природу инструмента, богатство тембровых красок.

Промежуточный контроль в конце 5 семестра проводится в форме зачета

Устный ответ на вопросы экзаменационных билетов и написание реферата на заданную тему.

5.3 Критерии оценки

Результаты обучения по итогам зачета:

«Зачтено»:

Безупречное исполнение произведений, понимание стиля и художественного образа. Отличное владение техникой, яркость и убедительность трактовки сочинения, сочетание исполнительского мастерства с теоретическим осмыслением произведений. Музыкальность и артистизм.

Хорошее исполнение произведений; понимание стиля и художественного образа; исполнение произведений с некоторыми техническими, штриховыми, артикуляционными неточностями. Достаточно хорошее владение техникой с допущением небольших погрешностей в исполнении концертной программы.

Недостаточные навыки понимания стиля и художественного образа сочинений. Слабое владение художественными и техническими приемами, отсутствие свободы аппарата. Исполнение произведений с техническими, штриховыми, артикуляционными и интонационными неточностями.

«Не зачтено»:

Множество ошибок в исполнении произведений.

5.4 Примерный учебный репертуарный список произведений
5.5

Полифонические произведения

Бах И.С. Большие органные прелюдии и фуги для органа. Маленькие прелюдии и фуги для органа пассакалии и фуги для органа. Токкаты и фуги для органа. Фантазии и фуги для органа. Фуги для органа (27)5

Хорошо темперированный клавир. Тома 1и 2. Клавирные фантазии и фуги. Хроматическая фантазия и фуга. Инвенции и симфонии. Канон для клавира. Маленькие фуги для клавира (26)

Журбин А.Фантазия и фуга (96)

Кусяков А. Фуга и бурлеска (16)

Лист Ф. Прелюдия и фуга н а тему ВАСН (115)

Мендельсон Ф. Органные прелюдии и фуги (119).

Регер М. прелюдии и фуги. Интродукция. Пассакалия и фуга. (158)

Римский-Корсаков Н. Фуги и фугетты (163)

Франк Ц. Прелюдия. Фуга и вариации. Прелюдия,хорал и фуга (177)

Чайкин Н. Прелюдии и фуги (208)

Шишаков Ю. 24 прелюдии и фуги для баяна (194)

Хиндемит П. Игра тональностей (179)

Шостакович Д. 24 прелюдии и фуги (108)

Шедрин Р. 24 прелюдии и фуги (203) Полифоническая тетрадь (204)

Оригинальные произведения крупной формы

Банщиков А. Соната №1 (104). Соната №2 . Соната №3.

Белошицкий А. Партита. Партита №3. Сюита №2(77). Сюита №3.

Беринский С. Партита «Так говорил Заратустра»(37)

Бенсон Н «В зоопарке»(155)

Бибик В. Соната для баяна (78)

Бонаков В. Соната-баллада (14). Русская сюита (33). Камерная сюита(34)

Бреме Г. Паганиниана (55). Дивертисмент (56)

Веккер В. Соната №1. Соната №2. Соната№3. Сюита «Русские мотивы»

Власов В. Сюита «ГУЛАГ»

Волков К. Концерт (39) Соната №1(96). Соната №2 (100) Соната №3.

Гонтаренко Г. Сюита «Старочеркасские картинки»

Губайдуллина С. Соната «Et exspecto» (104)

Денисов Э. От сумрака к свету

Дербенко Е. маленькая сюита (103). Сюита «пять лубочных картинок»(14). Соната №3 (213). Соната-фантазия. Баллада №2. Диптих в старинном стиле (199)№

Довгань В. Соната-рапсодия «Верховинская».

Журбин А. Концертный диптих (13). Соната №2 (101). Соната №3 (219). Сюита (73).

Золотарев Вл. Испаниада (96).Камерная сюита (12) Концертная симфония №1 для баяна с оркестром (50).Партита (12). Пять композиций(70). Соната №2 (13). Соната №3(14). Шесть детских сюит(15).
Зубицкий В. Карпатская сюита(14). Партита концертанта №1 в стиле традиционной джазовой импровизации (16). Соната №2 «Славянская». Детская сюита №2 (32).
Кржановский А.Соната.
Кусяков А.Дивертисмент (110).Концерт для баяна с камерным оркестром. Соната №1 (16).Соната №2(16). Соната №4 (33). Соната №5. Сюита «Весенние картины» (110).Сюита «Осенние пейзажи» (110). Сюита «Зимние зарисовки» (16). Сюита «Лики уходящего времени»(110). Триптих «Прощяния».
Леденёв Р. На фоне русского пейзажа (221).
Лондонов П.Концерт (117). Скерцо-токката(100). Соната№1 (13).
Лундквист Т. Баллада. Ботаническая игра (155). Концерт. Партита-пикколо. Сонатина-пикколо. Тема с вариациями. (128)
Малыгин Н. Соната-новелла памяти С.Есенина (224).
Меркушин В. Маленькая сюита (44).
Мясков К. Концерт №1(131). Концерт№2 (132).
Нагаев А. Детская сюита №1(100). Детская сюита №2 (44). Соната (99). Нильсен П. Музыкальные моменты
Подгайц Е. Фантазия памяти Альфреда Шнитке (221)
Прибылов А. Соната №1. Соната №2 (218). Соната №3 (113).
Пригожин Л. Соната (142)
Пушкаренко А. Соната.Скифы XX века (227)
Репников А. Концерт-поэма (161). Концерт №3 (160). Соната.
Рубцов Ф. Концерт №1 (8)
Семенов В. Болгарская сюита (14). Донская рапсодия №1 (14).Донская рапсодия №2. Детские сюиты №1 и№2. Брамсиана (рапсодия для баяна). Соната №1. (127). Соната №2 «Баскариада».
Смирнов М. Соната (223)
Тимошенко А. Русская сюита (15). Сюита «Русские картинки» (12). Соната.
Фельд И. Сюита.
Хатрик Ю. Пять концертных монологов.
Холминов А. Сюита (11) Концертная симфония для баяна (180).
Храмышкин В. Русская сюита (213).
Чайкин Н. Концерт №1 (181). Концерт №2 (182). Концертная сюита (12). Соната №1 (11). Соната №2 (186). Украинская сюита (185).
Шамо И. Концерт для баяна с оркестром.
Шамо Ю. Концертный диптих (78). Соната №1 (102).
Шендерев Г. Концерт «Волжские картины» (32). Русская сюита (12). Характерная сюита.
Шишаков Ю. Концерт (195). Соната№1 (86). Соната №2. (74). Сюита –фантазия «Угличские картинки» (94).
Шишин В. Соната №1. Сюита «В зоопарке» (196).
Шмидт О. Симфоническая фантазия и аллегро.
Якоби А. Дивертисмент. Сарабанда и аллегро.

Произведения крупной формы, написанные для других инструментов

Бах И.К. Сонаты (18)
Бах И.С. Английские сюиты (21). Каприччио на отъезд возлюбленного брата (21)Концерты для клавира соло (24).Органные концерты по Вивальди(27). Сонаты для органа(27). Партиты (25). Фантазии для клавира (21). Чакона (перелож. Ф.Липса) (101).
Бах Ф.Э. Соната №6 (перелож. А.Суркова, 153)
Бёльман Л. Готическая сюита (перелож. Ф.Липса)(103)

Бородин А. Маленькая сюита (36)
Букстехуде Д. Чакона. Пассакалия.
Вебер К. Концертштюк (53)
ВивальдиА. Четыре концерта «Времена года»
Гайдн И. Сонаты (41)
Галынин Г. Сонатная триада (42)
Гендель Г.-Томсон Ц. Пассакалия (перелож. Н.Ризоля)(6)
Глинка М. Камаринская (перелож. С.Слепокурова)(62)
Куперен Ф. Чакона (108)
Лист Ф, Венгерские рапсодии (115)
Мусоргский М. Картинки с выставки (129)
Моцарт В.А, Вариации для фортепиано (122). Сонаты для фортепиано(123)
Сарасате П. Интродукция и тарантелла (166)
Сен-Санс К. Интродукция и рондо-капричччиозо (172)
Стравинский И. Ebony concerto
Скарлатти Д.Сонаты (173)
Франк Ц. хоральная фантазия №1 (перелож. С.Найко)(103); хоральная фантазия №3 (перелож. Ф.Липса) (98).
Хандошкин И. Концерт для альта с оркестром, ч.3 – «Охота» (транскр. В.Семенова)
Чайковский П. Времена года (187)
Чимароза Д. Сонаты (191)
Шамо Соната №3.

Оригинальные произведения малой формы

Бах И. – Власов В. Скерцо (216)
Бонаков В. Вечный полет (216)
Будашкин Н.- Малыгин Н. за дальнею околицей (215)
Власов В. Восемь джазовых пьес (206). На вечерке (10). На ярмарке (10). На тройке(3). Токката (2). Шаги. Босса-нова. Драйв. Мне нравится этот ритм(209).
Когда уходят друзья. Стэп. Тростник. Бассо остинато.(210). Улыбка Брамса. Русская баллада. Старый Мерседес(211). Праздник на Молдованке. Компаньерос. Звуки джаза(212).
Ганцер Ю. пассакалия. Фантазия 84.
Гейзлер Е. Токката. Phonesis.
Глебов Е. Фантазия (10)
Гончаренко А. Воспоминания о вальсе. Волчок (205).
Губайдуллина С. De profundis (16)
Дербенко Е. Лубочные картинки (70). Маленькая сюита (103) Голгофа (по прочтении Евангелия). Токката (215). Быстрые пальчики. Экспромт. Скерцо в классическом стиле (216). Джаз-элегия. Тарантелла №2. Тургеневский вальс(217). Парафраз на тему Тарантеллы Дж.Россини (220) Прелюдия и токката (221).
Дикусаров В. Прелюдия си бемоль минор(11). Скерцо до диез минор (11).
Динику Г. Мартовский хоровод (81).
Ёкинен Е. Alone
Золотарев Вл. В подражание Мусоргскому. Народный танец. Хоральная прелюдия. Ферапонтов монастырь (70)
Зубицкий В. Траурная музыка (78)
Кайзер Л. Арабески
Кокорин А. Мотылек (216)
Коробейников М. Русская песня. Дождик. Токката. Композиция (222)
Кренек Э Acco- music
Кукубаев А. Токката (82)

Кусяков А. Баллада. Дивертисмент(110). Импровизация. Прелюдия. Скерцо.
Лондонов П. Скерцо-токката(70).
Лоренсен Б. Слезы.
Лундквист Т. Метаморфозы
Макконен П. Диско-токката. Полет над временем.
Малыгин Н.Экспромт (200). Вальс «Воспоминание». «я лечу над Россией» (фантазия на темы песен Г.Пономаренко и В. Гевиксмана). Родные напевы (225)
Мартовицкий В. Токката (216)
Москаев Cquasi variation(205)
Мясков К. Интермеццо. Поэм
(12) Скерцо(12)
Норгард П. Анатомик сафари
Нордхейм А. Flashing
Подгорный В. Лирический вальс.(4). Пять пьес. Русская фантазия (57).
Полудницын А. сибирский сказ о Байкале (141).
Преч. Б, Преамбула и токката. Соната №2
Пушкаренко А. Фанфары (227)
РепниковА. Бассо остинато.(12). Импровизация(12). Каприччио(12).Скерцо(12). Токката (12).
Рябов В. Река любви. Каприччио (221)
Семенов В. Калина красная (14).
Тахахаши Ю. like a water-buffalo
Тимошенко А. Коллаж-посвящение Вл. Золотареву. Коллаж-посвящение Н.Чайкину. Полехская рапсодия. Фантастическое скерцо.
Титтель Г.Новелла
Троян В. Разрушенный собор.
Чайкин Н. лирический вальс. Пассакалия. (11). Скоморошина(11). Токката(11).
Черников В. Вальс-экспромт. Воронежский ковбой. Мелодия. Прелюдия и престо
Шендерев Г. Прелюдия и токката (11)
Шишаков Ю. Патетическая импровизация (110. Прелюдия и токката (110).
Шмидт О. Токката№1 (60). Токката №2.

Произведения малой формы, написанные для других инструментов.
Альбенис И. Астурия (перелож. Ф.Липса)(99). Кордова (перелож. Ф.Липса)
Аралос Э. Танго «Драндулет» (220).
Барток Б. Аллегро барбаро. Десять легких пьес. Импровизаяция на венгерские народные песни. Пятнадцать венгерских крестьянских песен. Румынские народные танцы. Четырнадцать багателей. Микрокосмос: Тетр. 3-6.
Бах И.С. Хоралы и хоральные вариации (27)
Бах И.К. Пьесы для клавира (19)
Бородин А. Ноктюрн (перелож. Ф.Липса)(100)
Вебер К. Блестящий полонез. Вечное движение. Приглашение к танцу.
Венявский Г. скерцо-тарантелла (38)
Вогрич М. Каприс стаккато (перелож. С.Колобкова) (40).
Глинка М.-Балакирев М. Жаворонок.
Гранадос Э Испанские танцы (45)
Григ Э. Вальсы-каприсы. Лирические пьесы. Листки из альбома. Норвежские танцы. Поэтические картинки. Элегические мелодии. Юморески.
Грюнфельд А. Венские вечера. Транскрипция Ю.Шишкина (226)
Гурилев А. Вариации на тему романса Варламова «на заре ты ее не буди» (56)
Дворжак А. Пьесы (47)
Кабалевский Д. 24 прелюдии (76)

Косенко В. Пассакалия соль минор (перелож. В.Бесфамильного)(3)
Крейслер Ф. Прелюдия в стиле Пуньяни(перелож. В.Бесфамильного)(2)
Лист Ф. Большие этюды по Паганини (115)
Лютославский В. Буколики (154)
Лядов А. Музыкальная табакерка (перелож. Ф.Липса)(104). Сарабанда
Марчелло Б. Аллегро из Сонаты ля мажор(перелож. А.Суркова)(68)
Мендельсон Ф. Прялка. Транскрипция В.Семенова(226)
Мошковский М.Испанские танцы (124). Испанский каприс (пер. Ф.Липса)(125). Искорки (перелож. В.\Семенова)
Мурена Э- Крломбо Дж. Вальс-мюзет «Равнодушие»(220).
Мусоргский М. Каприччио. В деревне. Слеза. Скерцо си мажор. Скерцо до диез минор.
Мушель Г. Ария и токката (перелож. В.Семенова)(60).
Мясковский Н.Пожелтевшие страницы. Причуды (перелож. В.кузовлева)(135)
Норбак П. Дрожащие листья (220)
Паганини Н.- Лист Ф. Кампанелла. Транскрипция Ф.Липса (по обработке Ф.Бузони)(221)
Прокофьев С.Мимолетности (149). Сарказмы (150). Сказки старой бабушки(151). Марш и Скерцо из оперы «Любовь в трем апельсинам» (перелож. Ю.Леденева).
Пуленк Ф. Вечное движение. Два экспромта(145)
Пьяццолла А. Нонино. Подражая контрабасу. Одностороннее движение (220).
Рамо Ж. Пьесы (157)
Рахманинов С. Итальянская полька (транскр. И.Яшкевича) (38), Серенада (перелож. Ф.Липса)(100). Юмореска (перелож. Ф.Липса)(74).
Регер М. Пьесы (158)
Римский-Корсаков Н. Пьесы (163). Шествие князей из балета «Млада»(226).
Россини Дж- Дмитриев А. Каватина Фигаро из оперы «Севильский цирюльник»(220)
Рубинштейн А. Русская и трепак (перелож. Ф.Липса)(73)
Ряэтс Я. Токката (перелож. И.Пурица)(101)
Сарасате П. хабанера (транскр. И.Яшкевича)(38)
Стравинский И. Две пьесы из сюиты «история солдата»(перелож. В.Зубицкого). Масленица из балета «Петрушка» 9перелож. В.Долгополова)(100)
Троян В. Тарантелла (64)
Хандошкин И. Рондо «Охота». Транскрипция В.семенова(226)
Хачатурян А. сонатина. Токката (перелож. Ф.Липса)
Фина Д. Шмелиные буги(220)
Фроссини П. Веселый кабальеро (220)
Чайковский П. думка. Мелодия. Танцы из балета «щелкунчик» (пер. Ю.Леденева). Серенада. Скерцо. Ор. 42, №2. Юмореска.
Черепнин А.Багатели (190)
Шнитке А. Полька(219)
Шопен Ф..Прелюдии. Этюды Вальсы. Мазурки. (197)
Шостакович Д. три фантастических танца (198)
Штраус И.- Яшкевич И. Вальс «Весенние голоса»(201)
Шуберт Ф. Благородные вальсы. Экоссезы (199)
Шедрин Р. Бассо-остинато. В подражание Альбенису. Пьесы из балета «Конек – горбунок».Юмореска. девичий хоровод (перелож. Ф.Липса)

Вариации, обработки и фантазии на темы популярных песен и танцев

Белов В. Вариации на тему русской народной песни «Степь да степь кругом» (9)
Вюртнер Р. Обработка на тему цыганской песни «Очи черные»
Курмангазы – Гайсин А. Адай(10)

Гридин В. Обработки на темы народных песен: «Ехал казак за Дунай». «Утушка луговая». Рассыпуха. Озорные наигрыши (46)
Дербенко Е. Гдовская кадриль. Елецкие наигрыши. Ярморочные потешки. Обработка русской народной песни «Как ходил, гулял Ванюша»(32)
Джойс А- Шендерев Г. Вальс Осенний сон
Иванов В. Парафраз на тему русской народной песни «Утушка луговая»(9)
Кацун Н. Обработка русской народной песни «Во поле береза стояла» (9)
Липс Ф. Карело –финская полька. Концертная обработка (220)
Макаренко Р. Вариации на тему румынского народного танца «Жаворонок» (81)
Малыгин Н.Импровизация на тему русской народной песни «По муромской дорожке». Подгорная. Обработки русских народных песен «У зори-то, у зореньки», « Не одна во поле дороженька». «Ой. при лужку, при лужке». «Липа вековая». Волжские страдания. (225)
Мотов В. Вариации на тему русской народной песни «Полно, Ваня»
Мясков К. Девять концертных пьес в форме танцев (азербайджанский, белорусский, казахский, киргизский, латышский, литовский, таджикский, туркменский, эстонский)(130). Шесть концертных пьес в форме танцев (армянский, грузинский, молдавский, узбекский, украинский. (125). Концертная пьеса на темы румынских народных песен (4)
На Юн Кин А. Обработки русских народных песен «Как у бабушки козел», «у голубя у сизого золотая голова»(10)
Онегин А. Вариации на тему русской народной песни «То не ветку ветер клонит» (9)
Паницкий И. вариации на темы русских народных песен «Ах. Вы дружки» и «Уж как по мосту –мосточку». «Полосонька». «Ой, да ты, калинушка». «Среди долины ровныя» и «Светит месяц». «Вот мчится тройка почтовая» и « Как под яблонькой» (8).
Подгорный В. Вариации на тему русской народной песни «Полосынька» (9). Фантазия на тему украинской народной песни «Повий витре на Вкраину»(9). Русская фантазия (9). Обработка украинской народной песни «Ой, чей то конь стоит». Фантазия на тему русской народной песни «Ноченька»(9)
Ризоль Н. Вариации на темы русских народных песен «Ах, ты душечка». «Ах. Ты зимушка-зима». Вариации на тему венгерского народного танца «Чардаш». Вариации на тему украинской народной песни «Дождик» (67)
Семенов В. Старинная эстонская легенда (137). Литовский напев. Украинская думка. Две пьесы на белорусские темы (330. «Белолица-круглолица» - импровизация на тему русской народной песни(104)
Сурков А. Вариации на темы русских народных песен «как у наших у ворот» (9).»То не ветку ветер клонит»(10).
Тимошенко А. вариации на тему русской народной песни «У ворот, ворот»(10). Обработки русских народных песен «Ах, вы, сени, мои сени»(10). «Пивна ягода». «Посею лебеду на берегу» (9). «Пряха»(56). «Я на камушке сижу»
Фабричных Ю. Воронежская матаня (104)
Черников В. Воронжский ковбой. Обработка русских народных песен «Яблочко». «Эй, ухнем». «Сидела Катенька» и «Во чистой гореньке». «Отрада». «По Муромской дорожке». «Ах, ты, степь широкая». Обработка русского народного танца «Яблочко». Обработка песни Ж.Косма «осенние листья». Парафраз на тему песни Б.Мокроусова «Одинокая гармонь».
Шендерев Г. вариации на темы русских народных песен «Во лесочке». «Отдавали молоду». «Во сыром бору тропина»

5.5 Примерный план аннотации(либо иные виды работы)

В индивидуальном плане фиксируются все задания педагога.

Студент должен быть осведомлен педагогом о содержании индивидуального плана и иметь ясное представление о задачах, поставленных перед ним. При составлении индивидуальных планов педагогу следует учитывать необходимость прохождения студентом указанного репертуарного минимума.

Технология проблемного обучения– направлена на организацию под руководством педагога самостоятельной поисковой деятельности обучаемых по решению учебных проблем, вследствие чего формируются новые знания, умения и навыки, развиваются познавательные способности, любознательность, эрудиция, творческое мышление. Преподаватель не сообщает знания в готовом виде, а ставит обучаемым задачу (создаёт проблемную ситуацию) и побуждает к её разрешению.

Основные формы (по степени познавательной самостоятельности обучаемых):

– проблемное изложение – демонстрация преподавателем обучаемым разворачивающейся логики научного решения поставленной проблемы;

– частично-поисковая деятельностьнаправляется преподавателем с помощью специальных вопросов, побуждающих обучаемых к самостоятельному рассуждению, активному поиску ответов на проблемные вопросы;

– исследовательская деятельность – представляет собой в полной мере самостоятельный поиск обучаемыми путей и способов решения проблемы.

Групповая работа– как интерактивная технология нестандартных задач (ТРИЗ – теория решения изобретательских задач) предполагает создание условий для освоения студентами нового опыта, переживаемого ими непосредственно в ходе учебного процесса, организацию коммуникативной деятельности между студентами, переход преподавателя из роли носителя знаний в позицию партнера-помощника. Значение групповой работы заключается в побуждении участников к активности, самостоятельности и ответственности. Она улучшает процесс усвоения, запоминания и применения новых знаний; создает целостную картину образовательного процесса, что облегчает применение знаний в реальных ситуациях; повышает познавательную мотивацию и сохраняет работоспособность участников группы. Групповая работа включает в себя вводный, обучающий и заключительный этапы процедуры проведения, в ней чётко прописаны условия успешной работы малых групп, а также роли-функции членов группы и правила общения в группе.

6.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

№ и наименование
1.Варавина Л. Этапы работы над произведением//Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: материалы научно-методической конференции.- Ростов –на-Дону, 1998.
2.Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне.- М.. 1997.
3. Морозов В., ТюфяковС. К вопросу о творческих и психологических проблемах подготовки студентов к концертному выступлению: Методические рекомендации.- Уфа, 1990.
4.Липс Ф.Об искусстве баянной транскрипции. Москва-Курган, 1999
5.Незайкинский Е. О психологии музыкального восприятия.- М.. 1974, вып.2.
6.Пуриц И. Специфика развития музыкального слуха у баяниста // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М. 1980.- вып. 48.

7.Семенов В.Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне//Баян и баянисты .- М.. 1978. Вып.4
8.Степанов Н. О развитии навыка самоконтроля и самооценки в процессе обучения игры на музыкальном инструменте (баян, аккордеон): методическая разработка для преподавателей ДМШ и музыкальных училищ.- М., 1987.
9.Чернов А. Формирование смены меха в работе над полифонией//Баян и баянисты.- М., вып.7.
10.Шахов Г. Аппликатура как средство развития профессионального мастерства баяниста и аккордеониста.- М., 1990.
11.Яшкевич И. Особенности освоения полиритмии в процессе обучения баянистов//Вопросы профессионального воспитания баяниста: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М.,1980.- вып.48

6.2Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Акимов Ю. Чтение нот с листа. //Баян и баянисты.- М..1970.- вып.1.
2. Акимов Ю. Фразировка баяниста//Баян и баянисты.- М., 1974.- вып.2.
3. Акимов Ю. некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М., 1980.
4. Акимов Ю, Кузовлев В. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста// баян и баянисты.- М., 1978. Вып. – 4.
5. Алексеев А. методика обучения игре на фортепиано.- М., 1971.
6. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне.- М.. 1960.
7. Алешина З. Об эффективности самостоятельных занятий баяниста//Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах6 Сборник статей.- Свердловск. 1990.- Вып.2.
8. Артынова Л, Лагутин А. актуальные вопросы содержания образования в музыкальном училище//методические записки по вопросам музыкального образования.- М.: музыка, 1991, -вып.3.
9. Асафьев Б. музыкальная форма как процесс: Интонация.- Л.. 1971.- часть 2.
10 Бардин А. Единство музыкального и технического в оригинальной музыке для баяна: Опыт постановки проблемы//Русские народные инструменты (История, теория, методика): Сборник научных статей. –Красноярск, 1993.
11.Баренбойм Л. Путь к музицированию. –Л.. 1973.
12. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство.- Л.. 1974.
13. Беляков В., Морозов В., Произведения Ю.Н.Шишакова в репертуаре баянистов// баян и баянисты.- М.. 1977.- вып. 3.
14. Беляков В.. Стативкин Г. Аппликатура готово-выборного баяна. - М.. 1978.
15.Берштейн Н. О построении движений.- М.. 1947.
16.Берштейн Н. очерки по физиологии движений и физиологии активности. – М., 1966.
17. Бирмак А. О художественной технике пианиста. – М., 1973.
18. Благой Д. К пониманию пианистом авторского текста:Заметки об артикуляционных, динамических и темповых обозначениях//Вопросы фортепианного исполнительства.- М., 1973. Вып.3.
19. Бочкарев Л.Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению. – М., 1975.
20. Браудо И.Артикуляция. -Л. 1973.
21. Браудо И. Об органной и клавирной музыке. - Л., 1976.

22. Брейтбург А. значение физиологическогоучения И.П.Павлова для музыкальной педагогики и музыкального исполнительства// Вопросы музыкознания.- М.. 1954. – Вып 1.

23. Брянская Ф.Навык игры с листа, его структура и принципы развития// Вопросы фортепианной педагогики.-М., 1976.- вып.4.

24. бычков В. Баянно-аккордеонная музыка России и Европы:Книга первая:Баянная музыка России.- Челябинск. 1997.

25. Варавина Л. Искусство звукообразования на баяне// Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: материалы научно-методической конференции.- Ростов –на- Дону, 1998.

26 Варавина Л. Этапы работы над произведением//Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: материалы научно-методической конференции.- Ростов –на- Дону, 1998.

27.Вартанян А. Психологическая подготовка учащихся к публичному выступлению: Методические рекомендации.- М., 1987.

28. Владимир Бонаков: Творческий портрет: Размышления об исполнительском искусстве/сост. С.Н.Соколова.-М., 1999.

29. Гайсин А, Гайсин Г. О совершенствовании навыков ориентирования на левой выборной клавиатуре баяна//Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М.. 1984.- вып. 74.

30. Галактионов В. Особенности двигательной ориентации на клавиатурах при исполнении современных сочинений для баяна//Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах:Сборник трудов ГМПИ им. Гнсиных.- М., 1987.- вып.95.

31.Гарбузов Н. Музыкальная акустика.- М., 1954.

32. Гвоздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечения//Баян и баянисты.- М.. 1970. – Вып. 1.

33. Гвоздев П. работа баяниста над развитием техники //Баян и баянисты.- М.. 1970. – Вып. 1.

34.Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., 1968.

35.Говорушко П. Основы игры на баяне. – М.- Л., 1966.

36. Говорушко П. работа баяниста над музыкальным произведением //Баян и баянисты.- М., 1970. Вып.1.

37. Говорушко П. Об основах развития исполнительских навыков баяниста// методика обучения игре на народных инструментах.- Л.. 1975.

38.Говорушко П. Чтение с листа в процессе обучения баяниста//Вопросы музыкальной педагогики. Л.- 1985.- Вып.6.

39. Голубничий В. Некоторые особенности исполнения полифоний И.Баха на бане// Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М.. 1984.-Вып.74.

40. Гольденвейзер А. О музыкальном исполнительстве//Вопросы музыкально-исполнительского искусства.- М.. 1958.- вып. 2.

41.Готсдинер А. Подготовка учащихся к концертным выступлениям(к вопросу об эстрадном волнении)// Методические записки по вопросам музыкального образования.- М. 1991, Вып.3.

42. Гофман И.Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре.- М.. 1961.

43.Григорьев В. О развитии музыкальной памяти учащегося//Вопросы музыкальной педагогики.- М., 1980.- вып.2.

44.Григорьев В. Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя//Вопросы музыкальной педагогики .- М.. 1986, Вып.7.

45. Григорьев В. О некоторых психологических аспектах работы педагога-музыканта.- М.. 1991.- вып. 10.

46. Гутерман В. Возвращение к творческой жизни: Профессиональное заболевание рук.- Екатеринбург, 1994.

47. Давыдов Н.теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста(аккордеониста).- Киев. 2006.

48. Давыдов Н.методика переложения инструментальных произведений для баяна.- М., 1982.

49. Денисов В. Детский альбом Н.Я.Чайкина: методические рекомендации.- Горький, 1988.

50. Дмитриев А. Позиционная аппликатура на баяне:Правая клавиатура, одноголосие.- Л.. 1998.

51. Докшицер Т. Штрихи трубача//методика обучения игре на духовых инструментах.- М.. 1976.- вып. 4.

52. Дудник А. Работа над полифоническими произведениями//Баян и баянисты.- М., 1984.-вып.6.

53. Егоров Б. Общие основы постановки при обучении игре на баяне//Баян и баянисты.- М.. 1974. Вып. 2.

54. Егоров Б. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне//баян и баянисты. – М., 1981, - Вып. 5.

55. Егоров Б. Средства артикуляции и штрихи на баяне//Вопросы профессионального воспитания баяниста: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М., 1980.-Вып. 48.

56. Егоров Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов// Баян и баянисты.- М.. 1984.- вып.6.

57. Заикин А. К вопросу постановки и совершенствования исполнительского аппарата баяниста//Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научно-практической конференции. Ростов-на-Дону. 1998.

58. Игонин В. Некоторые особенности интерпретации произведений И.Баха на баяне//Методика обучения игре на народных инструментах.- Л. 1975.

59.Игонин В., Скуматов Л. Об устранении дефекта постановки правой руки баяниста//Вопросы музыкальной педагогики .-Л., 1985.- Вып. 6.

60.Имханицкий М. Работа над концертами А.Репникова в классе баяна//музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М., 1984.-вып.74.

61. Имханицкий М. Творчество А.Репникова для баяна//баян и баянисты .- М., 1987.. вып.7.

62. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне.- М.. 1997.

63. Имханицкий М.История исполнительства на русских народных инструментах:Учебное пособие для музыкальных училищ и вузов.- М., 2002.

64. Имханицкий М., Мищенко А. Воспитание навыков интонирования на баяне: методическая разработка для музыкальных училищ искусств, вузов культуры и искусства.- М.,1989.

65.Клюкин Ю., Романько В. Баянная музыка в творчестве А.Кусякова: Методические рекомендации.- Свердловск, 1985.

66.Коган Г. проблема двигательной свободы музыканта-исполнителя//Школа, училище, вуз.- Владивосток, 1988.

67.Коган Г.У врат мастерства . Работа пианиста.- М.. 1969.

68.Корыхалова Н. Играем гаммы.- М., 1995.

69. КременштейнБ. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.. 1966

70. Кременштейн Б. Педагогика Г.Нейгауза.- М., 1984.

71. Кривоносов В. Переложение – одно из направлений расширения репертуара//Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научно-методической конференции. –ростов-на-Дону,1998.

72. Крупин А. О некоторых принципах освоения современных приемов меха баянистами//вопросы музыкальной педагогики.- Л,.1985.-вып.6.

73.Крупин А. Мехо-пальцевая артикуляция при атаке звука на баяне//Проблемы педагогики и исполнительства на народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- м.. 1987.-вып.95.

74. Крупин А., Романов А., Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне.- Новосибирск. 1995.

75. Кузнецов В. Концерты и сонаты для баяна. Анализ музыкальной формы.- Киев, 1990.

76. Кузнецов Л. Акустика музыкальных инструментов. Справочник. М., 1989.

77.Кузовлев В. Дидактический принцип доступности и искусство педагога//баян и баянисты. М.. 1974. Вып. 2.

78. Кузовлев В. О воспитании самостоятельности в работе баяниста//Вопросы профессионального воспитания баяниста: Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1980. Вып.48.

79. Кузовлев В. О повышении эффективности занятий в классе баяна//Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных .-М., 1984. Вып.74.

80. Курдюмов М. О воспитании навыков самостоятельной работы учащихся-скрипачей // Вопросы скрипичного исполнительского исполнительства и педагогики.- М., 1968.

81. Леденев Ю. Об интонировании на баяне. //Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научно-практической конференции. Ростов-на-Дону. 1998.

82.Либериан Е. Работа над фортепианной техникой.- М., 1971.

83. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. _.М.. 1988.

84. Липс Ф. О переложении современной музыки на баяне// Вопросы профессионального воспитания баяниста: Труды ГМПИ им. Гнсиных.- М.. 1980. Вып. 48.

85. Липс Ф. Об исполнении современной музыки на баяне// Вопросы профессионального воспитания баяниста: Труды ГМПИ им. Гнсиных.- М.. 1980. Вып. 48.

86. Липс Ф. Творчестов Вл. Злотарева для баяна//баян и баянисты .-М., 1986. – вып.6.

87.Липс Ф. Звук и звукоизвлечение на баяне// Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных .-М., 1984. Вып.74.

88.Липс Ф.Искусство игры на баяне.- М., 1985.

89. Липс Ф.Об искусстве баянной транскрипции. Москва-Курган, 1999.

90. Литвин В. К вопросу о пособиях по начальному обучению игре на баяне//Русские народные инструменты(история, теория, методика):Сборник научных статей.- Красноярск, 1993.

91.Маккинон Л. Игра наизусть. М.-Л.. 1967.

92. Мартинсен К. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано.- М.. 1977.

93. Матюшков Д. Об особенностях исполнения произведений А.Репникова//методика обучения игре на народных инструментах.- Л. , 1975.

94.Мирек А. Справочник по гармоникам.- М.. 1968.

95. Мирек А.Основы постановки аккордеониста. М.. 1991.

96.Мирек А.Справочник к схеме гармоник.- М., 1992.

97. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С.Баха и особенности его исполнения.-М., 1976.

98. Морозов В., ТюфяковС.К вопроск о творческих и психологических проблемах подготовки студентов к концертному выступлению:Методические рекомендации.- Уфа, 1990.

99. Морозов В., Линник В. Гаммы и арпеджио для готово-выборнрго баяна.- Магнитогорск, 1995.

100. Мостарс К. Ритмическая дисциплина скрипача.- М., 1951.

101. Мотов В. О некоторых приемах звукоизвлечения на баяне//Вопросы профессионального воспитания баяниста: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М., 1980.-Вып.48.

102. Мотов В. Развитие первоначальных навыков игры по слуху//Баян и баянисты.- М.. 1981.-Вып.5.

103. Незайкинский Е. О психологии музыкального восприятия.- М.. 1974, вып.2.

104. Назаров И. основы музыкально-исполнительской техники и методы ее совершенствования.- Л., 1969.

105. Нейгауз Г.Об искусстве фортепианной игры.- М., 1961.

106. Николаев А. некоторые вопросы развития фортепианной техники//очерки по методике обучения игре на фортепиано.- М., 1965. Вып.2.

107.Оберюхтин М. Расчлененность музыки и смена направлений движения меха //Баян и баянисты.- М., 1978.- вып 4.

108. Онегин А. Штрихи на баяне. Озвученное музыкальное пособие. Фирма «Мелодия» Диск.Д-019789-90.

109.Онегин А. работа над репертуаром//Баян и баянисты. М.. 1974.- вып.2.

110.Паньков О. О работе баяниста над ритмом.- М.. 1986.

111. Паньков О. О становлении игрового аппарата баяниста//Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сборник статей.- Свердловск, 1990.- вып.2.

112.Перельман С. Характеристика и основные причины профессиональных заболеваний рук музыкантов//Научно-методические записки Уральской государственной консерватории им. М.Мусоргского.- Свердловск, 1959.

113.Понизовкин Ю. Проблемы интерпретации и редактирования клавирных произведений И.С.Баха:учебное пособие/рам им. Гнесиных.- М., 1996.

114. Психологическая подготовка учащихся к публичному выступлению: Методические рекомендации для преподавателей ДМШ и ДШИ.- М., 1987.

115. Платонов К, Голубев Г. Психология.-М. 1973.

116. Платонова С. Современный оригинальный репертуар баяниста. К вопросу об образно-интонационном строе и выразительных средствах музыки 60-70х годов// Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных .-М., 1984. Вып.74.

117. Потеряев Б. Формирование художественной техники баяниста-исполнителя.- Челябинск, 1999.

118. Потеряев Б., Скачек Т. Предупреждение и преодоление профессиональных заболеваний рук музыканта в учебном процессе. Челябинск, 2002.

119.Пуриц И. Специфика развития музыкального слуха у баяниста // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах: Сборник трудов ГМПИим. Гнесиных.- М. 1980.-вып. 48.

120. Пушечников И. Значение артикуляции на гобое//методика обучения игре на духовых инструментах.- М., 1971. Вып3.

121.Ризоль Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне. М., 1977.

122.Ройзман Л. О фортепианных транскрипциях органных сочинений старых мастеров//Вопросы фортепианного исполнительства.М.,Вып3.

123.Ройзман Л. О работе над полифоническими произведениями И.С.Баха и Г.Ф. Генделя с учащимися пианистами// Очерки по методике обучения игры на фортепиано. – М., 1974.

124. Ройзман Л.Заметки о некоторых клавирных произведениях И.С.Баха//Вопросы фортепианного исполнительства. М., 1976. Вып.4.

125. Розенфельд Н., Иванов М. Гармони, баяны, аккордеоны.- М., 1974.

126. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. -, М., 2001.

127. Романько В. Техника освоения баянистами приемов игры мехом . //Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сборник статей.- Свердловск, 1990.- вып.2.

128. Романько В., Клюкин Ю. Исполнительский анализ произведений А.Кусякова для баяна: Методическая разработка для преподавателей музыкальных училищ и вузов. М., 1989.

129. Савшинский С. Пианист и его работа.- М., -Л., 1961.

130. Савшинский С.Режим и гигиена работы пианиста.- М.,-л.. 1963.

131.Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением
М..-Л., 1964.

132. Селезнёв Ю. К вопросу воспитания творческого воображения в ССУзах и вузах искусства//народно-инструментальное исполнительство Башкортостана:сборник статей,Уфа, 2008.

133.Семенов В.Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне//Баян и баянисты .- М.. 1978. Вып.4

134.Семенов В. К вопросу об аппликатуре на пятирядном баяне//Вопросы профессионального воспитания баяниста:Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М., 1980. Вып. 48.

135.Смирнов М. К вопросу о развитии самостоятельности учащихся фортепианных классов музыкальных училищ//очерки по методике обучения игре на фортепиано.- М., 1965.- Вып.2.

136.Соловьев В. Некоторые особенности интерпретации органных сочинений И.С.Баха и вопросы переложения их для баяна: Учебно-методическое пособие.- Петрозаводск, 1986.

137. Сорокин Н.Дидактика.- М., 1974.

138. Спиридонова В. Исполнительский и методический анализ фортепианного произведения: Методическая разработка для музыкальных школ, училищ и вузов.- М,.1983.

139 Степанов Н. О развитии навыка самоконтроля и самооценки в процессе обучения игры на музыкальном инструменте (баян, аккордеон): методическая разработка для преподавателей ДМШ и музыкальных училищ.- М., 1987.

140 Стоянов А. Искусство пианиста .- М.. 1958.

141. Сулейманов Р. Как научить читать с листа музыкальное произведение. – Казань, 1997.

142. Сурков А., Плетнев В.Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна.- М., 1977..

143. Тимакин Е. Воспитание пианиста. –М.,1984.

144. Тимакин Е. Навыки координации в развитии пианиста: Учебно-методическое пособие.- М., 1987.

145. Тимошенко А. Аналитическое осмысливание современных композиторских средств в оригинальной литературе для баяна//Акко-курьер.-Воронеж,1991. Вып.3.

146. Теплов Б. Психология музыкальных способностей//проблемы индивидуальных различий:АПН РСФСР.- М., 1961.

147. Терликова Л. методика обучения беглому чтению нот с листа:Методическая разработка для преподавателей исполнительских отделов музыкальных училищ.- М., 1969.

148. Уткин Б. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище.- М, 1985.

149.Ушенин В. Вопросы воспитания навыков ориентирования на правой клавиатуре баяна // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научно-практической конференции. Ростов-на-Дону. 1998.

150. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога.- М., 1968.

151. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога.- М., 1973.

152. Фейнберг С. Пианизм как искусство.- М., 1969.

153. Хазеев Ф. Интонирование и фразировка на баяне: лекции по курсу методики обучения игре на баяне для студентов музыкальных вузов.- Магнитогорск, 1997.

154. Чернов А. Формирование смены меха в работе над полифонией//Баян и баянисты.- М., вып.7.

155. Чиняков А. Преодоление технических трудностей на баяне. – М., 1982.

156.Цигарелли Ю. Исследование некоторых индивидуальных особенностей студентов в процессе воспитания баяниста// Вопросы профессионального воспитания баяниста: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М., 1980.- вып.4.

157.Шайхутдинов Р.Ю. К вопросу интерпретации клавирных произведений И.С.Баха: Научно-методическое пособие.- Уфа, 1998.

158. Шахов Г. Транспонирование на баяне.- М.. 1974.

159. Шахов Г. Теоретические основы преподавания транспонирования на баяне//Баян и баянисты.- М. 1981. Вып. 5.

160.Шахов Г. Игра по слуху, чтение нот с листа и транспонирование в классе баяна.- М., 1987.

161. Шахов Г. Аппликатура как средство развития профессионального мастерства баяниста и аккордеониста.- М., 1990.

162. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах .- М.. 1965.

163.Шиманчук О. Об использовании идеомоторной подготовки в формирования исполнительской техники у музыканта. – Челябинск, 1999.

164. Шишин В. Систематизация штрихов на баяне //Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научно-практической конференции. Ростов-на-Дону. 1998.

165.Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков.- Л., 1971.

166. Щапов А. Фортепианная педагогика.- М., 1960.

167. Эмери У. Орнаментика Баха: Исследование.- М., 1996.

168. Ямпольский О методе работы с учениками//Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики.- М., 1968.

169. Ястребов Ю. Основы баянной аппликатуры: Учебное пособие.- Владивосток, 1984.

170 Яшкевич И. особенности освоения полиритмии в процессе обучения баянистов//Вопросы профессионального воспитания баяниста: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных.- М.,1980.-вып.48.

6.4 Литература, представленная в ЭБС

В.Семенов Прогрессивная школа игры на баяне

Ф.Р.Липс Искусство игры на баяне

А.Мирек Гармоника

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

www.notes.tarakanov.net – нотный архив Б.Тараканова
http://intok1assic.net – погружение в классику
http://www.forumklassika.ru - нотный архив классической музыки
http://ru.scorser.com – нотный архив
http://music-notes.ru – нотный архив
http://www.partita.ru – нотный архив
http://ikompozitor.ru/RU/
http://www.youtube.com/
http://nlib.narod.ru/
http://dic.academic.ru
http://fagotizm.narod.ru/
http://www.classic-music.ru
http://www.classica21.ru/
http://e.lanbook.com
Akuratnov.ru

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы: Учебные кабинеты КДИ 3-05, 3-06, 3-07, 3-08, 3-09, 3-10, 3-11, 3-12;

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы: Шифоньер-7, Шкаф док-7,
Стол 1тумб-7, стуль-7, зеркало-7, пианино Рениш-2,
Пианино Petrof-5, магнитофон айва-2, угл колонка-2, стол комп.-1, журн столик-1, кресло-1, тумба под баян-1, стол для заседания-1, барарбан малый-1, виброфон-1,
Колокольчик конц-1, комп ударный инструмент-1, ксилофон конц-2,литавры-4, маримба-2, набор тарелок-1, стойка выс для мал барабана-1
Одиночная педаль-1, стойка для тарелок-1, стойка ХайХета-5, тарелка-7, ударный инстр-1, там там тарелка-1, компьютер-1,
Принтер-1.

Перечень лицензионного программного обеспечения. Реквизиты подтверждающего документа: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.