

Автономная некоммерческая организация высшего образования

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:

ФИО: Сухолет Ирина Наумовна

Должность: ректор

Дата подписания: 05.09.2024 08:52:24

Уникальный программный ключ:

90b04a8fc24f39034a47d003e725667d57043e870b41a3cee22df0848bbe2c



ПРИЛОЖЕНИЕ 5 К ООП

УТВЕРЖДЕНО УЧЕНЫМ СОВЕТОМ ИСИ В СОСТАВЕ ООП

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО
КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ОБУЧАЮЩИХСЯ**

**ПО ДИСЦИПЛИНЕ
ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА**
Образовательная программа

Фортепиано

Направление подготовки

53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Уровень высшего образования

Бакалавриат



Разработчик оценочных средств:

Красногорова О.А., заведующая кафедрой инструментального
исполнительства, кандидат искусствоведения

© Красногорова О.А.

© АНО ВО «Институт
современного искусства»



Фонд оценочных средств (ФОС) для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся базируется на перечне компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы. ФОС обеспечивает объективный контроль достижения всех результатов обучения, запланированных для дисциплины **Специальный инструмент**.

ФОС включает в себя:

- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания;
- методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

1. ОПИСАНИЕ ПОКАЗАТЕЛЕЙ И КРИТЕРИЕВ ОЦЕНИВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ ИХ ФОРМИРОВАНИЯ, ОПИСАНИЕ ШКАЛ ОЦЕНИВАНИЯ

Код и содержание компетенции
ОПК-3 Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач
Индикаторы и результаты обучения. Дескрипторы - основные признаки освоения компетенций (показатели достижения результатов обучения). Критерии оценивания
Знать
Знать на высоком уровне различные системы и методы музыкальной педагогики; принципы разработки методических материалов
Знать на среднем уровне различные системы и методы музыкальной педагогики; принципы разработки методических материалов
Знать на низком уровне различные системы и методы музыкальной педагогики; принципы разработки методических материалов
Уметь
Уметь на высоком уровне реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; находить эффективные пути для решения педагогических задач



<p>Уметь на среднем уровне реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; находить эффективные пути для решения педагогических задач</p>
<p>Уметь на низком уровне реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; находить эффективные пути для решения педагогических задач</p>
<p>Владеть</p>
<p>Владеть на высоком уровне системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика</p>
<p>Владеть на среднем уровне системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика</p>
<p>Владеть на низком уровне системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика</p>

<p>Код и содержание компетенции</p>
<p>ОПК-4 Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности</p>
<p>Индикаторы и результаты обучения. Дескрипторы - основные признаки освоения компетенций (показатели достижения результатов обучения). Критерии оценивания</p>
<p>Знать</p>
<p>Знать на высоком уровне основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений</p>
<p>Знать на среднем уровне основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений</p>
<p>Знать на низком уровне основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений</p>
<p>Уметь</p>
<p>Уметь на высоком уровне эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет</p>
<p>Уметь на среднем уровне эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет</p>



Уметь на низком уровне эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет
Владеть
Владеть на высоком уровне информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства
Владеть на среднем уровне информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства
Владеть на низком уровне информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства

Код и содержание компетенции
ПК-8 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации
Индикаторы и результаты обучения. Дескрипторы - основные признаки освоения компетенций (показатели достижения результатов обучения). Критерии оценивания
Знать
Знать на высоком уровне лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте; методическую литературу по профилю
Знать на среднем уровне лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте; методическую литературу по профилю
Знать на низком уровне лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте; методическую литературу по профилю
Уметь
Уметь на высоком уровне развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность,



инициативу; планировать учебный процесс, составлять учебные программы
Уметь на среднем уровне развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу; планировать учебный процесс, составлять учебные программы
Уметь на низком уровне развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу; планировать учебный процесс, составлять учебные программы
Владеть
Владеть на высоком уровне – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей
Владеть на среднем уровне – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей
Владеть на низком уровне – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей

2. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕДУРЫ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ, НАВЫКОВ И (ИЛИ) ОПЫТА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ И ТИПОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ ИЛИ ИНЫЕ МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И УРОВНЯ ОВЛАДЕНИЯ ФОРМИРУЮЩИМИСЯ КОМПЕТЕНЦИЯМИ

2.1. Методические материалы по проведению текущего контроля

2.1.1. Формы текущего контроля

Текущий контроль – систематическая проверка компетенций, знаний, умений, навыков обучающихся, проводимая преподавателем на аудиторных занятиях в соответствии с учебной программой. Текущий контроль включает в себя тематический контроль – контроль знаний по темам и разделам дисциплины с целью оценивания этапов формирования компетенций, знаний, умений, навыков обучающихся, усвоенных ими после изучения логически завершенной части учебного материала.



К текущему контролю относятся проверка знаний, умений и навыков обучающихся:

- на занятиях;
- по результатам выполнения заданий.

Формами текущего контроля по дисциплине являются: проверка самостоятельной работы.

Текущий контроль является средством обеспечения обратной связи в учебном процессе, формой оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов.

Комплексное изучение студентами учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара» предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературы, указанными в рабочей программе дисциплины; творческую работу студентов в ходе проведения семинарских (практических, индивидуальных) занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы студентов. Основной целью практических занятий является отработка профессиональных умений и навыков. В зависимости от содержания практического занятия могут быть использованы методики интерактивных форм обучения. Основное отличие активных и интерактивных упражнений и заданий в том, что они направлены не только и не столько на закрепление уже изученного материала, сколько на изучение нового. Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме студенты, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журнала «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Музыкальное обозрение», «Музыкант классик», «Старинная музыка», «Фортепиано».

Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) со студентами в ходе изучения материала данной дисциплины.

Методические указания по выполнению практических заданий

Практическое занятие № 1

Тема «Необходимые этапы работы над музыкальным произведением».

Задание 1 Виды работы над музыкальным произведением: ознакомление, эскизное разучивание, подготовка к исполнению, предконцертный этап работы. Этапы работы:

Первый этап – создание первоначального варианта исполнительской концепции. Общие представления о стиле, образном строе, форме, художественных и технических трудностях в произведении, о развитии его тематизма, выбор аппликатуры.



Второй этап – дальнейшее тщательное изучение нотного текста, уточнение исполнительских задач, связанных с особенностями образного строя, формы и музыкального языка сочинения. Работа над фрагментами сочинения, фактурой и различными техническими трудностями. Работа над элементами и составляющими фактуры (расшифровка нотного текста): работа над фразировкой; работа над интонацией (отличие интонации от *crescendo* и *diminuendo*); взаимосвязь фразировки и интонации; взаимосвязь фразировки, интонации с ритмом, ритмическими построениями (музыка – живая речь); музыкальный синтаксис (об отсутствии длинной мысли и причинах данного явления); нет ясной фразировки, ясной интонации – интонационная и фразировочная сферы могут быть выстроены по-разному, но они должны быть выстроены! Подтекст в нотном тексте (в данном случае речь идет не об образно-ассоциативной сфере, а о расшифровке нотной семантики как таковой).

«Уровни» расшифровки нотного текста:

1) ритм, ритмические формулы, характер пунктиров, движение во фразе, разное *rubato* в различных стилях (даже в одну историческую эпоху) – И. С. Бах, В.А. Моцарт, Й. Гайдн и Л. ван Бетховен; Ф. Лист и Ф. Шопен; эпоха импрессионизма и гневное восклицание М. Равеля: «Не хочу, чтоб меня интерпретировали!», А. Скрябин, С. Рахманинов и С. Прокофьев;

2) штрих и артикуляция;

3) фразировка, интонация, структура мотивов, прямопропорциональная зависимость между фразировкой и интонацией, нарастания и спады интонационного напряжения, их отличие от *crescendo* и *diminuendo*, выразительность строения фразы;

4) технология звукоизвлечения – разнообразие пианистических приемов (различные «манеры» при исполнении клавирной музыки И. С. Баха на современном фортепиано, различие приемов звукоизвлечения при исполнении Гайдна, Моцарта и Бетховена, *bell canto* Шопена, патетика Ф. Листа, масштаб звучания фортепианных произведений И. Брамса – оркестровая трактовка фортепиано в творчестве Листа и Брамса, импрессионистическая трактовка фортепиано, Рахманинов и *legato tenuto* – «пальцы словно прорастают сквозь клавиши», Скрябин и его звучание фортепиано, ударношумовая трактовка фортепиано С. Прокофьева, многообразие стилистических направлений фортепианной музыки XX века; 5) пласты фактуры – их разное значение, голосоведение;

6) динамика, различные принципы динамики в разные исторические эпохи развития фортепианного искусства. Дальнейшие этапы работы над музыкальным произведением

Третий этап – концентрация внимания на воплощении образного строя произведения. Объединение фраз в единое целое. Выразительное значение кульминаций.



- Драматургия, распределение кульминаций;
- Взаимосвязь драматургии с архитектоникой музыкального произведения. Архитектоника, распределение кульминаций, их роль и разнообразие в историческом аспекте (в разные эпохи и в разных стилях: имитационная полифония И.С. Баха, сквозное развитие в сонатной форме Л. Бетховена, отличие сонат В. Моцарта, цикличность в «Крейслериане» Р. Шумана и отсутствие сквозного развития, отсутствие подготовки кульминаций в музыке импрессионистов;
- стиль и требования к нему (без философско-эстетических понятий и научных определений, с точки зрения исполнительской практики); стиль - совокупность художественных и технических средств, присущих данному конкретному автору. Стиль ритма, стиль звукоизвлечения, стиль педализации, стиль артикуляции и т.д. и т.п. Продолжение работы над совершенствованием технической стороны исполнения и художественной отделки деталей.

Четвертый этап – подготовка к эстраднему выступлению. Задачи предконцертного периода. Эстрадное волнение. Формы его преодоления. Пятый этап - эстрадное выступление как новый этап работы над произведением. Состояние творческого подъема. Необходимость учета условий концертных выступлений (акустические условия, состав аудитории, качество инструмента и т.д. и т.п.).

Задание 2 Музыкальный материал: Любое или несколько фортепианных произведений из учебно-академического или концертного репертуара студента по его выбору (предлагается их художественноисполнительский и методический разбор).

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений, входящих в учебно-академический или концертный репертуар студентов, при котором предполагается сочетание теоретических знаний и практических навыков игры на фортепиано при исполнении того или иного музыкального произведения, а также часть семинарского занятия целесообразно посвятить изучению индивидуального подхода мастеров пианизма к проблеме работы над музыкальным произведением.

Практическое занятие № 2

Тема «Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения».

Задание 3 Работа над гаммами:

1. Упражнения перед занятиями по изучению гамм.
 - 1) игра гамм в медленном темпе приемом *non legato* для приобретения навыков игры с весом руки и погружения пальцев до дна клавиш с помощью кистевого движения;
 - 2) игра гамм в медленном темпе приемом *legato tenuto* (то же ,что в пункте 1), не снимая рук с клавиатуры);
 - 3) игра гамм в медленном темпе, максимально поднимая пальцы перед взятием клавиши для выработки синхронности погружения пальцев левой и правой руки,



растяжения связок между пальцами ,приобретения координации и независимости пальцев;

4) игра гамм в медленном темпе с быстрым погружением пальцев, не поднимая их перед взятием клавиши (погружение с клавиатуры), и быстрым снятием пальцев после взятия клавиши (заготовка для виртуозного исполнения в быстром темпе с максимальной экономией движений).

Задание 4 Гаммовый комплекс:

1) игра гамм в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

2) игра гамм в быстром темпе в интервалы (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

3) игра гамм октавами приемом *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру(на 4 или на 3 октавы);

4) игра гамм двойными терциями в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе.

5) игра аккордов ТЗ с обращениями (4х-звучная позиция) с кистевым 5 погружением руки до дна клавиши без замаха перед взятием аккорда с применением веса и разворота руки при свободном плечевом поясе для достижения яркого певучего безударного звучания инструмента;

6) игра коротких арпеджио с применением эластичности кисти, объединяющего движения руки и поворотом запястья по направлению движения с интонационной группировкой от 2 ноты через 3-ю и 4-ю к следующей 1-й в следующей позиции;

7) игра ломаных арпеджио с переносом веса руки с пальца на палец ,без замаха пальца перед взятием клавиши и применением ротационного движения;

8) игра длинных арпеджио с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;



- 9) игра длинных арпеджио октавами приемом *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы);
- 10) игра аккордов D7 с обращениями (4х-звучная позиция, аппликатура-1, 2, 3, 5, искл. 4-й палец в правой руке в D5\6,4-й палец в левой руке в D2) с кистевым погружением руки до дна клавиши без замаха перед взятием аккорда с применением веса и разворота руки при свободном плечевом поясе для достижения яркого певучего безударного звучания инструмента;
- 11) игра коротких арпеджио (5-пальцевая позиция) с применением эластичности кисти, объединяющего движения руки и поворотом запястья по направлению движения с интонационной группировкой от 2 ноты через 3-ю, 4-ю и 5-ю к следующей 1-й в следующей позиции;
- 12) игра ломаных арпеджио (5-пальцевая позиция, 1-3, 2-4, 3-5) с переносом веса руки с пальца на палец, без замаха пальца перед взятием клавиши и применением ротационного движения;
- 13) игра длинных арпеджио D7 с обращениями с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе, аппликатурный принцип – все пальцы подряд, при необходимости подворота 1-го пальца – в правой руке 1й палец применяется на первую белую клавишу после черной, в левой – на последнюю белую клавишу перед черной. При игре минорной гаммы D7 заменяется на ум. D7;
- 14) игра длинных арпеджио D7 с обращениями октавами приемом *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы). При игре минорной гаммы D7 заменяется на ум. D7;
- 15) игра хроматических гамм в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 8 нот на 9-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе. Аппликатурный принцип – с применением 4 пальца в обеих руках.
- 16) игра гамм в быстром темпе в интервалы (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 8 нот на 9-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе. Аппликатурный принцип аналогичен предыдущему пункту;



17) игра гамм октавами приемом legato и затем leggiero в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы). Для подвинутых учеников можно порекомендовать играть гамму октавами не только в октаву, но и в интервалы;

18) игра гамм двойными терциями (большими и малыми терциями, аппликатура подбирается индивидуально) в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (cresc. При восходящем движении и dim. При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

19) игра гамм ломаными октавами приемом legato с применением ротационных движений в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы). Для подвинутых учеников можно порекомендовать играть гамму октавами не только в октаву, но и в интервалы;

20) игра длинных арпеджио (разные виды от одной ноты, возможно добавление большого мажорного септаккорда, малый минорного септаккорда, малого уменьшенного септаккорда перед исполнением D7 с обращениями) с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (cresc при восходящем движении и dim. При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе.

Практическое занятие № 3 Работа над имитационной полифонией.

Тема «Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обзор)»

Задание 5 Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И.С. Баха; текстовые, темповые, артикуляционные, фразировочные различия

1. Редакции клавирных произведений И. С. Баха на основе urtexta. 2
2. . Творческие редакции И. С. Баха, пригодные и непригодные для интерпретации (К. Черни, М. Муджеллини, Ф. Бузони, Б. Барток и т.д.).
3. Транскрипции и переложения баховских органных и клавирных произведений.

Музыкальный материал:

1. Бах И. С. Двухголосные и трехголосные инвенции
2. Бах И. С. Хорошо темперированный клавир. – Т. 1, 2.
3. Бах И.С. Французские сюиты
4. Бах И. С. Английские сюиты
5. Бах И. С. Партиты для клавира соло
6. Бах И. С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах



7. Бах И. С. Маленькие прелюдии
8. Шостакович Д. Д. 24 прелюдии и фуги
9. Скарлатти Д. Клавирные сонаты
10. Клавирные пьесы Рамо и Куперена

Задание строится на теоретическом и практическом разборе трех клавирных произведений И.С. Баха; одной трехголосной инвенции, одной (любой по выбору студента) прелюдии и фуги из I-ого или II-ого томов ХТК и одного (по выбору студента) номера из любого сюитного цикла И.С. Баха; плюс к вышеназванному надлежит сделать сравнительный анализ любой из 24-х прелюдий и фуг Д.Д. Шостаковича с любой (по выбору студента) прелюдией и фугой И.С. Баха.

Практическое занятие № 4.

Тема «Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений».

Задание 6. Обзор и характеристика различных редакций фортепианных сочинений Л. Ван Бетховена:

- 1) Редакции романтической эпохи.
- 2) Выдающиеся редакции XX века. Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений И. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Ван Бетховена, входящих в учебно-академический или концертный репертуар студентов, при котором предполагается сочетание теоретических знаний и практических навыков игры на фортепиано при изучении и исполнении того или иного фортепианного произведения вышеназванных композиторов.

Музыкальный материал:

1. Фортепианные сонаты И. Гайдна
2. Фортепианные сонаты В. А. Моцарта
3. 32 фортепианные сонаты Бетховена. А также любое фортепианное произведение И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Ван Бетховена, входящее в учебно-академический или концертный репертуар студента по его выбору.

Практическое занятие № 5. Тема «Пьесы романтической эпохи»

Задание 7 О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санса.

- 1) Продолжение романтических традиций.
- 2) Влияние органного творчества на фортепианные произведения С. Франка.
- 3) Фактурная прозрачность фортепианных произведений К. Сен-Санса.
- 4) Особенности фортепианных концертов К. Сен-Санса, продолжение развития романтических традиций фортепианного концерта.
- 5) Различия образно-художественного начала в фортепианных произведениях С. Франка и К. Сен-Санса.



6) Разнообразии фактурных решений в фортепианных произведениях композиторов позднеромантического периода.

7) Использование пианистических достижений выдающихся композиторов-романтиков.

8) Развитие новаторства в области педализации композиторов-романтиков. Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, С. Франка и К. Сен-Санса, входящих в учебно-академический и концертный репертуар студентов, при котором предполагается сочетание умения делать теоретические обобщения и выводы и наличие профессиональных навыков исполнения на фортепиано того или иного музыкального произведения вышеназванных композиторов. Музыкальный материал Одно или несколько любых фортепианных произведений (любой формы и любого жанра) каждого из нижеперечисленных композиторов: Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, С. Франка, К. Сен-Санса по выбору студента.

Практическое занятие № 6. Тема «Пьесы русских композиторов»

Задание 8 Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности в русской фортепианной музыке.

Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов:

1) русская кантилена и разнообразие приемов исполнения legato; вокальность и речитативность – legato cantabile legato tenuto; необходимость использования плечевого пояса, предплечья, кистей рук, роль и участие веса руки при исполнении legato; игра в клавиатуру и от клавиатуры (legato Чайковского, Рахманинова, разнообразие приемов звукоизвлечения при исполнении фортепианных произведений раннего, среднего и позднего периодов творчества Скрябина);

2) разнообразии штрихов и артикуляции в фортепианных произведениях русских композиторов;

3) о фразировке и интонировании; о длинных фразах и детальности фразировки (сходство и различие музыкального мышления при исполнении фортепианных произведений Чайковского, Рахманинова, Скрябина); ясная интонация - основа динамики.

Ритмические задачи и музыкальное время:

1) сходство и различие rubato в фортепианных произведениях разных русских композиторов, наследие романтических традиций исполнения rubato; своеобразие rubato; необходимость естественности и простоты rubato при исполнении фортепианных произведений Чайковского и Рахманинова, устремленность, экстатика, нерв в rubato Скрябина;



2) взаимопроникновение и взаимовлияние пианистических стилей Скрябина и Рахманинова; общее и различное в исполнении *rubato* (примеры на сравнение: Скрябин Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12; Скрябин Этюд «Квинты», соч. 65 № 3 и этюд-картина Рахманинова ми-бемоль минор соч. 39 № 5 и т.д.);

3) требование отсутствия суеты в быстрых темпах и статичности в медленных;

4) темповые ремарки и принципы изменения темпов внутри одного произведения в фортепианном творчестве Чайковского, Балакирева, Рахманинова, Скрябина;

5) полиритмия в фортепианных произведениях русских композиторов; необходимость ясности при сочетании различных ритмических формул у Чайковского, жесткий ритм при кажущейся свободе и своевременность попадания в первую долю у Рахманинова, необходимость точного исполнения и соотношения различных длительностей при исполнении темпа *rubato*, выписанного нотами (различными длительностями) в фортепианных произведениях Скрябина.

Разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений русских композиторов:

1. наследие романтических принципов педализации;
2. фактурная и тембральная педаль;
3. педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом; педаль для непрерывающегося «баса-колокола»; педаль для фразы и на целую фразу;
4. сочетание педальной и беспедальной игры;
5. необходимость сочетания и одновременного использования левой и правой педалей.

Особенности программности в русской фортепианной музыке и образный подтекст фортепианных произведений:

- 1) лирика природная и изобразительная;
- 2) лирика романсовая;
- 3) лирика психологическая; обращение к человеческой душе;
- 4) лирика философская и духовная; обращение к Вере и Богу;
- 5) сочетание лирического и эпического начал;
- 6) программность скрытая и конкретная (сюжетное начало в программности);
- 7) идея синтеза искусств в музыке А. Н. Скрябина.

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений русских композиторов любой формы и жанра, входящих в учебно-академический и концертный репертуар студентов, при котором предполагается умение делать теоретический и методический анализы совместно с профессиональным исполнением (для иллюстрации сказанного) фрагментов того или иного фортепианного произведения.



Музыкальный материал: 104 Фортепианные произведения любой формы и жанра (количество не регламентируется) нижеперечисленных русских композиторов: М. И. Глинки, А. П. Бородина, М. А. Балакирева, П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, А. К. Лядова, С. И. Танеева, Н. А. Римского-Корсакова, С. А. Аренского, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера.

Практическое занятие № 7.

Тема «Пьесы композиторов-импрессионистов».

Задание 9 Ритмические задачи и музыкальное время, разнообразие приемов педализации, новаторство в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов, программность Ритмические задачи и музыкальное время:

1) кажущаяся свобода и требование ритмической точности в исполнении; сочетание импровизационности и строгости;

2) точность исполнения разнообразных ритмических формул; *rubato*, выписанное различными длительностями (нотацией) самим композитором и требование идеальной ритмической выверенности;

3) полиритмия и необходимость ясности одновременного исполнения различных ритмических формул;

4) разнообразие исполнения пунктиров (предвосхищение джазовых традиций) - растянутые пунктиры, обостренные пунктиры, пунктиры *tenuto* (короткие по времени и длинные по прикосновению);

5) взаимосвязь и синтез эмоционального, чувственного, мелодического и ритмического начала в музыке композиторов-импрессионистов. Разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений композиторов-импрессионистов; новаторство в области педалирования:

1) классичность и подробность педалирования;

2) наследие романтических принципов педалирования; педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом; одна педаль на длинный бас и 105 разные гармонии; фактурная и тембральная педаль; временной момент педализации и степень глубины нажатия педали; чередование и одновременное использование правой и левой педали; эстетика неполного действия педали; формы запаздывающей педали;

3) педальная и беспедальная игра, красочность и графичность;

4) новаторство в области педализации; четверть педали и полупедали при применении правой и левой педалей; вибрирующая педаль; «веерообразная» или террасообразная педаль.

Программность музыки композиторов-импрессионистов:

1) литературная и поэтическая подоплека музыки композиторов-импрессионистов;

2) взаимосвязь фортепианной музыки композиторов-импрессионистов с живописью импрессионистической эпохи в искусстве;



3) жанровая основа фортепианной музыки композиторов-импрессионистов. Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений композиторов-импрессионистов любой формы и жанра, входящих в учебно-академический и концертный репертуар студентов, при котором предполагается умение делать теоретический и методический анализы совместно с профессиональным исполнением (для иллюстрации сказанного) фрагментов представленных на семинар фортепианных произведений. Если же в учебно-академической и концертной программе студента не окажется фортепианного произведения композитора-импрессиониста, на семинар предлагается подготовить художественно-исполнительский и методический анализ двух любых разнохарактерных прелюдий К. Дебюсси, либо пьесу малой формы М. Равеля или М. де Фальи по выбору студента. Музыкальный материал: Фортепианные произведения любой формы и жанра композиторов-импрессионистов.

Практическое занятие № 8. Тема «Жанр малой формы (пьесы) XX века»

Задание 10 Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века:

- 1) штриховое и артикуляционное разнообразие;
- 2) преобладание штриха *non legato*, раздельная и кратковзвучная трактовка звучания фортепиано; репетиционно-маршальский техницизм;
- 3) разнообразие приемов легатной игры и горизонтальная подвижность руки;
- 4) джазовая ударно-беспедальная манера и ее техническая основа, игра с фиксированной кистью, вертикальность движения рук;
- 5) необходимость точности звукоизвлечения, дифференциация тембров и пластов фактуры;
- 6) пальцевая клавирная техника, малый объем звучания, камерность фортепиано, требование ясности и прозрачности фактуры;
- 7) аккордово-октавная техника, применение веса руки, участие предплечья, плечевого пояса, разнообразие состояния кисти руки; ударно-шумовой эффект звучания фортепиано;
- 8) непреложное требование исполнительского умения раскрывать тематические элементы в плотной фактуре при больших объемах звучания, необходимость ясности звучания тематических элементов на пиано и в малых объемах звучания фортепиано.

Педализация в фортепианных произведениях XX века:

- 1) разнообразие приемов педализации, сочетание педальной и беспедальной игры;
- 2) нужно ли применять педаль в фортепианных произведениях неоклассического и беспедального пианистического направления, подробность педализации, педаль для тембральной красочности звучания фортепиано;
- 3) одновременное применение левой и правой педалей;



4) разнообразие приемов педализации, идущей от предыдущих эпох в историческом развитии фортепианного искусства;

5) педализация, принадлежащая пианизму XX века.

Музыкальное время и исполнение *rubato*:

1) необходимость точного исполнения *rubato*, выписанного нотацией (различными длительностями);

2) *rubato*, связанное с выявлением архитектурных переходов внутри одного фортепианного произведения, и *rubato*, принадлежащее выявлению и подчеркиванию тембральных переключений;

3) сочетание классического и романтического типов *rubato*. Разнообразие жанров в фортепианной музыке XX века:

1) танцевальная жанровость и танцевальная сюитность;

2) взаимосвязь с джазовыми композициями, элементы импровизационности;

3) фортепианные произведения малой формы, циклы и сборники фортепианных миниатюр, одночастные сонаты, многочастная сонатная цикличность.

Программность в фортепианных произведениях XX века:

1) беспрограммные произведения и их подтекст;

2) конкретная (сюжетная) программность и скрытая программность;

3) исторические литературно-поэтические, религиозные, философские взаимосвязи музыки XX века.

Музыкальный материал: Фортепианные произведения любой формы, жанра, стилистического направления, принадлежащие к творчеству композиторов XX века.

Примерные критерии оценивания:

- содержание:
- овладение материалами учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины;
- способность применять знания при решении конкретных задач;
- умение работать над репертуаром, знакомиться с концертной, педагогической и методической литературой;
- создание нового оригинального продукта в сфере идей и интерпретаций;
- выявление исполнительских трудностей и способов звукоизвлечения, звуковедения, штрихов и анализ формы;
- знание основных методик.
- качество изложения материала:
- систематическое выполнение заданий для самостоятельной работы обучающихся;
- творческая работа обучающихся в ходе проведения практических,



– демонстрация художественного вкуса, музыкально-исполнительского мастерства, взаимодействие с аудиторией в неразрывном единстве.

2.2. Методические материалы по проведению промежуточной аттестации

Промежуточная аттестация – процедура, проводимая в период **зачетно-экзаменационной сессии** с целью оценки качества освоения обучающимися дисциплины на определенном этапе.

Промежуточная аттестация обучающихся предусматривает проверку компетенций, а также уровня усвоения пройденного материала.

Формой промежуточной аттестации является зачет в 3 семестре. Зачет служит формой проверки качества выполнения обучающимися учебных работ, усвоения учебного материала.

Промежуточный контроль знаний проводится в форме дифференцированного зачета в 4 семестре.

Дифференцированный зачет служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических задач.

2.2.1. Процедура ЗАЧЕТА

Примерные практикоориентированные задания

- 1 Рассмотрение теоретических и практических вопросов исполнительского искусства
2. Сравнительный анализ различных интерпретаций
3. Стилистический анализ исполнительской интерпретации

Ответ оценивается по 2 балльной системе – «зачтено» / «не зачтено».

Критерии и шкала оценивания

«**Зачтено**» ставится, если: знания отличаются глубиной и содержательностью, студент свободно владеет профессиональной терминологией; выступление студента характеризуется глубиной, полнотой и не содержит фактических ошибок.

«**Не зачтено**» ставится, если: обнаружено незнание или непонимание студентом сущностной части дисциплины; содержание исполняемых произведений не раскрыто, допускаются существенные фактические ошибки, которые студент не может исправить самостоятельно.

В случае получения оценки «не зачтено» студент имеет право пересдать зачет в установленном порядке.



2.2.2. Процедура ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ЗАЧЕТА

Примерные теоретические вопросы

1. Основные элементы пианистического мастерства
2. Этапы работы над музыкальным произведением
3. Музыкальная критика
4. Работа над гаммами, постановка рук
5. Инструктивный материал в среднем звене обучения
6. Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров
7. Маленькие прелюдии и фуги И. С. Баха
8. 2-х голосные и 3-х голосные инвенции И. С. Баха
9. Средства старинной клавирной музыки и музыки И. С. Баха
10. Полифонические произведения русских композиторов
11. Полифония XX века
12. Работа над произведениями крупной формы ДМШ
13. Сонаты Д. Скарлатти
14. Работа над крупной формой венских классиков
15. Творчество Л. ван Бетховена
16. Различные жанры произведений крупной формы
17. Творчество Ж. Ф. Рамо, Ж. Б. Люли
18. Творчество И. Гайдна, В. А. Моцарта
19. Пьесы романтической эпохи (произведения Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена)
20. Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения
21. Пьесы композиторов-импрессионистов
22. Пьесы зарубежных композиторов
23. Пьесы советских композиторов для детей
24. Пьесы российских композиторов для детей
25. Проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище
26. Планирование учебного процесса
27. Планирование урока
28. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением
29. Типы фактур в фортепианной музыке XX века
30. Роль фразировки и интонация в фортепианной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта.

Примерные практикоориентированные задания



1. Сравнительный анализ различных интерпретаций
2. Стилистический анализ исполнительской интерпретации

Ответ оценивается по 4 балльной системе.

Критерии и шкала оценивания

«Отлично» Выставляется обучающемуся, показавшему высокий уровень сформированности всех компетенций, всесторонние, систематизированные, глубокие знания дисциплины и умение уверенно применять их на практике при решении конкретных задач, свободное и правильное обоснование принятых решений.

«Хорошо» Выставляется обучающемуся, показавшему уровень сформированности всех компетенций выше среднего или высокий уровень сформированности большей части компетенций, твердо знающему материал, грамотно и по существу излагающему его, умеющему применять полученные знания на практике, но допускающему некритичные неточности в ответе или решении задач.

«Удовлетворительно» Выставляется обучающемуся, показавшему уровень сформированности компетенций ниже среднего, фрагментарный, разрозненный характер знаний, недостаточно точные формулировки базовых понятий, нарушающего логическую последовательность в изложении программного материала, но при этом владеющему основными разделами дисциплины, необходимыми для дальнейшего обучения и способному применять полученные знания по образцу в стандартной ситуации.

«Неудовлетворительно» Выставляется обучающемуся, компетенции которого сформированы на низком уровне или не сформированы вообще; который не знает большей части основного содержания дисциплины, допускает грубые ошибки в формулировках основных понятий дисциплины и решать типовые практические задачи.

В случае неудовлетворительной оценки обучающийся имеет право пересдать экзамен в установленном порядке.

2.2.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и уровня овладения формируемыми компетенциями в процессе освоения дисциплины

2.2.3.1. Контрольные работы в учебном процессе не используются.