

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

для проведения промежуточной аттестации
по дисциплине

«Методика обучения игре на фортепиано»

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профиль Фортепиано

Разработчик: доцент Т.В. Прасолова

1. Перечень компетенций и планируемых результатов изучения дисциплины. Критерии оценивания результатов обучения и оценочные средства.

Компетенции ФГОС ВО 3++	Индикаторы достижения компетенций	Критерии оценивания результатов обучения					Оценочные средства
		1	2	3	4	5	
<p>УК-3</p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>	<p>Владеть:</p> <p>– системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.</p>	Отсутствие навыков	Частично освоенные навыки	В целом успешные, но не систематические навыки	В целом успешные, но содержащие пробелы навыки	Успешное и систематическое навыки	Устный ответ Доклад
<p>ПК-4</p> <p>Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального</p>	<p>Знать:</p> <p>– лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте;</p> <p>– основные принципы отечественной и зарубежной педагогики;</p> <p>– различные методы и приемы преподавания;</p> <p>– методическую литературу по профи-</p>	Отсутствие знаний	Фрагментарные знания	Общие, но не структурированные знания	Сформированные, но содержащие отдельные пробелы знания	Сформированные систематические знания	Устный ответ Доклад

искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации	лю						
	Уметь: – развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу	Отсутствие умений	Частично освоенное умение	В целом успешное, но не систематическое умение	В целом успешное, но содержащее пробелы умение	Успешное и систематическое умение	Устный ответ Доклад

2. Шкалы оценивания и критерии оценки

Устный ответ, доклад

позволяют оценить следующие знания, умения:

Знать:

- лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте;
- основные принципы отечественной и зарубежной педагогики;
- различные методы и приемы преподавания;
- методическую литературу по профилю.

Уметь:

- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу

Владеть:

- системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.

Критерии оценки устного ответа, доклада

критерии	оценка			
	2 (неудовлетворительно)	3 (удовлетворительно)	4 (хорошо)	5 (отлично)
1. Обоснованность, четкость, краткость изложения	Отсутствует ориентация в материале вопроса, последовательное изложение и логика в изложении проблемы. Временные рамки ответа размыты.	Проблема раскрыта частично. Допущены неточности и ошибки при толковании основных положений. Ответ затянут по времени, потребовались наводящие вопросы. студент не демонстрирует необходимое и достаточное знание объема пройденного материала, знания отрывочны, не выстроены в историческом аспекте.	Ответ достаточно уверенный, материал изложен грамотно, но содержание обозначенной проблемы раскрыто не в полной мере. Ответ затянут по времени. Студент демонстрирует необходимое и достаточное знание объема пройденного материала, но допускает неточности, не всегда последователен в суждениях;	Обоснованный, четкий ответ, прослеживается логика в изложении темы и собственный взгляд на проблему. Проблема раскрыта полностью за оптимальное время.

2. Гибкость мышления, знание учебной и методической литературы.	Отсутствие ответов на дополнительные вопросы. Частичные знания учебной и методической литературы (менее 40%).	Большие затруднения в ответах на дополнительные вопросы. Избирательное знание некоторых источников учебной и методической литературы (не менее 50%).	Незначительные неточности при ответах на дополнительные вопросы. В целом, хорошая ориентация в учебной и методической литературе (не менее 80%).	Грамотные и содержательные ответы на дополнительные вопросы. Эрудированность в знании учебной и методической литературы (100%).
3. Уровень владения профессиональной терминологией.	Слабая ориентация в профессиональной терминологии, неумение применить при ответе.	Большие затруднения в применении в ответе профессиональной терминологии Избирательные знания (не менее 50%).	Знание основных понятий терминологии (не менее 80%). Допущены незначительные 2-4 неточности.	Уверенное 100% владение терминологией. Грамотное применение при ответе.

3. Типовые контрольные задания

3.1 Перечень вопросов к текущему контролю на практических занятиях (тесты):

1. Особенности работы с учащимся младших классов.
 - работа над техникой;
 - **разнообразие задач;**
 - 15 минут на выполнение одного задания.
2. Современные методы работы с учеником.
 - узость музыкального кругозора;
 - овладевать навыками чтения с листа;
 - **творческие задания.**
3. Последовательность работы над музыкальным произведением.
 - знакомство с музыкой сочинения;
 - **разбор по отрывкам – все нюансы фактуры;**
 - выразительное исполнение целиком.
4. Особенности работы над полифоническими сочинениями.
 - текучесть фактуры;
 - выразительность каждого из голосов;
 - **исполнение всех голосов одновременно.**
5. Особенности работы над сочинениями крупной формы.
 - **определение формы,**
 - характеристика тем;
 - единство пульсации.
6. Особенности работы над пьесами малой формы.
 - определить форму;
 - **в небольшой промежуток времени выразить идею пьесы.**

7. Значение гамм и упражнений в работе пианиста.
 - **овладение основными формулами фортепианной техники;**
 - знакомство с ладо-тональной системой;
 - овладение основными аппликатурными формулами;
 - выработка пальцевой чёткости, ровности, беглости.
8. Особенности работы над крупной романтической пьесой в училище.
 - укрупнение, своеобразие формы сочинения;
 - **богатство идей и чувств, развитие образа;**
 - большая работа над мелодией,
9. Значение аппликатуры в исполнении фортепианных произведений.
 - **удобная аппликатура – 90 % успеха;**
 - индивидуальная аппликатура.
10. Принципы работы над фортепианной техникой.
 - фундамент современной техники – контакт с клавиатурой;
 - **специальная работа над техникой;**
 - при работе над техникой – всегда иметь перед собой музыкальный идеал;
11. Обучение по системе К. Орфа.
 - танцевальная составляющая;
 - **музицирование на простых музыкальных инструментах;**
 - **чтение нотных партитур.**
12. Навыки ансамблевого исполнительства.
 - **равновесие звучания;**
 - педализация;
 - соло и аккомпанемент.
13. Методы педагогической работы.
 - **учитель – разъяснитель и толкователь музыки;**
 - либерализм;
 - авторитарность.
14. Типы индивидуальных уроков.
 - **урок, направленный на приобретение новых знаний и навыков;**
 - урок подражания;
 - проблемный урок.
15. Характеристика в индивидуальном плане.
 - отражение психологических проблем;
 - **отражает музыкальные проявления ученика, его личные качества;**
 - ненужная часть индивидуального плана.

3.2 Примерные темы докладов:

Смотреть в методических рекомендациях.

3.3 Примерные экзаменационные вопросы:

1. Цели и задачи начального периода обучения.

Художественное воспитание ребёнка – ответственное и сложное дело, требующее определённых знаний.

Доигровой период

Знакомство с роялем. Слушание музыки. Развитие слуха: звуковысотного, мелодического, тембрового. Развитие ладового чувства. Выработать чувство ритмической пульсации. Быстрая, медленная – но ровная! Понятие пульс, ритм. Упражнения для рук, пальцев.

Игровой период

Выработка правильной осанки. Посадка. Начинать с извлечения одного звука 3 пальцем и далее играть приёмом *non legato*. Научить слушать звук до его истаяния – воспитание слухового внимания. Изучение клавиатуры. Игра: с рук хорошую музыку, подбор по слуху, сочинение мелодий на текст, заданный ритм.

Нотный период

Существует разный подход к объяснению нот, но оба ключа сразу. Вначале освоить принцип написания нот – на линейках, между линейками.

Продолжение: подбора по слуху, транспонирования уже изучаемых пьес и этюдов, слушания музыки с пояснением формы, кульминации, начальные пьески – в основном это песенки. Знакомство с фразировкой. Ученик должен знать, что отдельные звуки составляют мотив, который вливается во фразу, фраза, в свою очередь, в предложение. Как и в языке, в музыке есть свои знаки препинания.

И далее: исполнение не должно нести формальный характер – знакомство с динамическими оттенками, штрихами начинать с показа педагога. Всё зависит от смыслового содержания. Можно одну пьесу сыграть разной динамикой, штрихами и найти то, что больше отвечает требованиям.

Чтение с листа. «Пропустить время, – говорит Баренбойм, и в психике ребёнка создаются не те связи между зрительными и двигательными сферами, и к тому же вырабатывается дурная привычка разбирать ноты, спотыкаясь и останавливаясь на каждом шагу».

Работа над художественным исполнением.

2. Чтение с листа. Методические рекомендации.

Чтение с листа – необходимое умение для музыканта, которое важно приобрести с самого начала своего обучения. Об этом музыкальная педагогика была осведомлена с давних пор. Чтение даёт, и это главное, возможность широкого ознакомления с музыкой различных композиторов, различных стилей и эпох.

Читать с листа ученик начинает с того момента, как узнаёт написание нот в обоих ключах. До этого (в донотный период) он уже должен уметь играть песенки, пьески, ориентироваться на клавиатуре, в ритмических схемах, знать штрихи, владеть первоначальными аппликатурными навыками.

Чтение нот с листа – *a prima vista* (с первого взгляда) – кардинально отличается от разбора нот (текста). Прежде всего, исполнение должно быть непрерывным, чтобы музыкальная речь была понятна. Для этого читающий должен вначале просмотреть глазами текст: выявить метроритмический рисунок (простукивается, прохлопывается), мелодические единицы (мотивы, фразы).

Ещё очень важный момент при исполнении – ориентировка рук на клавиатуре. Необходимо приучить ребёнка играть, не смотря на руки. А для этого важно подбирать необходимый нотный материал в пределах квинты, одной позиции.

Освоение звуковысотной графики осваивается начинающим постепенно – это и движение по терциям, поступенное, затем вертикальные комплексы.

3. Элементы исполнительского мастерства (вопросы звучания; работа над мелодией).

Пение на инструменте, создание объёмного благородного звучания, в то же время гибкого в зависимости от художественного замысла – эти задачи встают на протяжении всего периода исполнительского роста и развития.

Поиск в звучании фортепиано источника выразительности и эмоционального тепла, свойственных человеческому голосу – одна из отличительных черт русской пианистической школы. Работа над звуком, фразировкой, выстраивания мелодической горизонтали должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

4. Основные принципы работы над полифонией.

Полифония – вид многоголосия, основанный на одновременном звучании двух или более самостоятельных голосов (мелодических линий). Полифония – одно из важнейших средств музыкальной композиции и художественной выразительности.

Виды полифонии разнообразны: подголосочная, контрастная, имитационная. Именно в таком порядке ребёнок начинает их изучать. Подголосочная в основном на материале народных песен; контрастная – старинные западноевропейские танцы; имитационная – прелюдии, инвенции Баха.

Приёмы в работе над полифонией:

1. осмысление мелодической самостоятельности каждого из голосов;
2. проигрывание отдельных пар голосов;
3. пропевание вслух одного из голосов при одновременной игре остальных;
4. совместное проигрывание на одном или двух инструментах (учитель-ученик, ученик-ученик).

5. Музыкальное мышление. Принципы развивающего обучения.

Формирование и развитие музыкального интеллекта осуществляется, как и во всякой другой области, в ходе пополнения персонального опыта индивида. «Знать музыкальную литературу в возможно большем количестве» - таково выведенное из многолетней практики кредо передовой музыкальной педагогики. Знание определённого музыкального материала – обязательная предпосылка музыкального мышления. Истоки последнего восходят к ощущению интонации. Интонация – главный проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли. Далее происходит осмысление логики организации различных звуковых структур от простейших до наиболее сложных.

Общезакономерное развитие учащихся совершается не иначе, как в процессе обучения. Пути к решению проблемы общезакономерного развития надо искать внутри процесса обучения.

Четыре основных музыкально-дидактических принципа, которые, сложенные воедино, способны образовать прочный фундамент развивающего обучения в исполнительских классах.

- Увеличение объёма используемого в учебно-педагогической работе материала.
- Ускорение темпов прохождения определённой части учебного материала.
- Увеличение меры теоретической ёмкости занятий музыкальным исполнительством.
- Работа с материалом, при которой с максимальной полнотой проявлялись бы самостоятельность, творческая инициатива учащегося-исполнителя.

6. Работа над музыкальным произведением (I,II этапы).

После ознакомления с новым произведением (просмотра) работа переходит во вторую стадию – разучивания. Эта стадия решающая в процессе, поглощает девять десятых всего времени и труда.

Основное содержание этой стадии – работа по кускам, техническое освоение и художественная отделка каждого из них.

7. Роль педали в исполнении фортепианных произведений, её функции. Приёмы педализации.

Чувствовать педаль во всём многообразии её применения так же, как чувствовать звук во всех его градациях – значит обладать уже определённым пианистическим мастерством.

Проблема педализации – одна из труднейших в фортепианной педагогике. Она менее, чем любая другая педагогическая проблема, поддаётся вычленению, систе-

матизации и методической разработке именно потому, что умение педализировать – один из компонентов художественного мышления музыканта-исполнителя.

Уже с первых лет занятий ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности. В работе над ней нужно адресоваться к слуху, лишь попутно показывая движение, вызывая ощущение слитности ноги с педалью. Надо воспитывать мгновенную реакцию ноги на требование слуха. Нужно, чтобы ученик привыкал слушать чистое звучание, бесшумность движения педали.

8. Работа над мелкой техникой.

Техника – сумма умений, навыков, приёмов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата.

И, если техника – это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, то всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания. Как бы далеко не уводила работа над совершенствованием технических приёмов, пианист всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал.

Фундаментом техники пианиста является хорошее ощущение контакта с клавиатурой (связь свободно управляемой руки через конец пальца с клавишей). Для приобретения многообразия техники необходимо развитие физических возможностей пальцев. Пальцевая (мелкая) техника – самый трудоёмкий вид техники. Без многолетнего тренажа приобрести её невозможно.

К мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиций, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения, пальцевые репетиции.

В отличие от этюдов гаммовый комплекс осваивается сравнительно легко, и сразу начинает работать на накопление технического мастерства; а также надо заметить, что левая рука развивается на равных с правой.

То же касается и упражнений, которыми пианист занимается, когда чувствует в этом необходимость.

9. Работа над произведениями крупной формы.

Специфический комплекс задач встаёт перед исполнителем фортепианных сонат, вариаций, рондо, сюитных циклов, концертов – умение ярко раскрыть каждый из многочисленных образов сочинения, владение в больших по масштабу произведениях широкими линиями развития, управление длительными нарастаниями и спадами, способность целостного охвата сочинения, передача логики в его драматургическом развитии, баланс в соподчинении деталей и целого и т. д.

Соната – один из основных жанров сольной или камерно-ансамблевой инструментальной музыки. Классическая соната, как правило, многочастное произведение с быстрыми крайними частями. Ведущее место в цикле занимает первая часть. Она почти всегда пишется в форме сонатного аллегро (экспозиция, разработка, реприза).

Вариационная форма – музыкальная форма, состоящая из темы и её нескольких (не менее двух) изменённых воспроизведений (вариаций). Это одна из старейших форм (известна с XIII века).

Концерт (лат. состязание) – музыкальное произведение, чаще всего для одного или нескольких инструментов с оркестром. К концу эпохи классицизма сформировалась классическая структура концерта: 1 часть – форма сонатного аллегро; 2 – медленная, 3 – быстрая, обычно в форме рондо.

10. Планирование процесса обучения.

Составление индивидуального плана – очень ответственный этап педагогической работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика

и наоборот. Есть репертуарные списки, которые помогают педагогам осваивать широкий круг литературы и ограждает от серьёзных ошибок при составлении индивидуальных планов.

Чем основательней педагог знает литературу, чем глубже понимает особый путь развития каждого ученика, тем удачнее будет выбор.

Выбор репертуара:

Идейно-художественный уровень репертуара учащегося.

Обновление репертуара современными произведениями.

Педагогические принципы:

программа должна быть разнообразной; при подборе программы руководствоваться не только художественными достоинствами подбираемых произведений, но и соответствием приёмов пианистического изложения требованиям развития техники ученика и устранения имеющихся у него технических недочётов; жанровое разнообразие; включение в школьный репертуар ансамблей, аккомпанемента, пьес для самостоятельного и эскизного изучения; на высших ступенях обучения необходимо изучить разные стили, жанры.

При составлении индивидуального плана педагог должен предусмотреть необходимость использования части программы для выступлений на экзамене, открытых концертах.

11. Работа над музыкальным произведением (III этап. Предконцертный режим).

III этап - заключительный этап работы над произведением (этап сборки). Резкой грани между II и III этапами нет, они частично накладываются один на другой. Тем не менее сборка должна рассматриваться как самостоятельная стадия работы.

Стадия эта похожа на первую – стадию просмотра, представляет как бы своеобразное возвращение к ней: в обоих случаях произведение мыслится, трактуется целостно, синтетически, а не аналитически.

Проигрывания произведения должны происходить не только в темпе, но и без нот, на память, в полную силу, словно на концерте.

12. Музыкальная память. Причины нарушений в работе памяти и методы их преодоления.

Музыкальная память взаимосвязывает в органическом единстве различные виды памяти: слухо-образную, эмоциональную, конструктивно-логическую, двигательно-моторную, зрительную (с известными оговорками).

Музыкальная память воспитуема. Всё – начиная со слушания музыки и кончая её сочинением – в той или иной мере затрагивает сферу музыкальной памяти. Условия, благоприятствующие её формированию, создаются музыкально-исполнительскими действиями. Запоминание может быть намеренным и произвольным. Единого решения в этом вопросе нет.

13. Вопросы специализации педагога-пианиста.

Специализации исполнителя и педагога не являются единственными в деятельности пианиста. Надо отметить следующие виды деятельности, которыми ему приходится заниматься: это классы фортепианного ансамбля, камерного ансамбля, подготовка концертмейстеров, курс фортепиано для музыкантов разных специальностей.

Существует два вида **фортепианного дуэта** – на одном или на двух роялях. Игра в четыре руки на одном фортепиано в настоящее время практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования и учебных занятий. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух инструментов еще более расширяются.

Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения (а также концертные транскрипции) и переложения, ставящие своей целью популяризацию симфонической музыки.

Камерный инструментальный ансамбль – один из старейших и значительных жанров современного музыкального искусства. Камерно-инструментальная ансамблевая музыка является своего рода показателем высокого уровня развития профессиональной музыкальной культуры народа.

Камерный ансамбль играет важную роль в воспитании музыканта- профессионала. Вот почему классам камерного ансамбля в музыкальных учебных заведениях отводится все более значительная роль.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, а также досконального знакомства с различными певческими голосами, с особенностями игры на всевозможных инструментах, с оперной партитурой.

При подготовке молодых **концертмейстеров** следует уделить особое внимание развитию навыков чтения нот с листа. Общеизвестно, что нельзя стать профессиональным концертмейстером, не обладая подобными навыками. Истинное знание литературы возможно лишь там, где студент самостоятельно проигрывает произведение за инструментом.

Значение курса фортепиано для **непианистов** бесспорно. Воспитание профессионального исполнителя на оркестровых и народных инструментах, высокообразованного певца неотделимо от приобщения его к «культуре фортепиано»; вдвойне справедливо это по отношению к композитору, дирижеру, музыковеду. Без такого приобщения нельзя приобрести необходимый художественный кругозор, подлинную эрудицию.

4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков

4.1 Формы контроля уровня обученности студентов

В процессе изучения дисциплины предусмотрены следующие формы контроля: текущий, итоговый контроль (экзамен), контроль самостоятельной работы.

Текущий контроль осуществляется в течение семестра в виде устного опроса студентов на практических занятиях. Устные ответы студентов оцениваются. Оценки доводятся до сведения студентов и отражаются в аттестационной ведомости.

Итоговый контроль осуществляется в форме экзамена в конце 3 семестра; итоговая оценка предполагает, помимо ответа на экзамене, суммарный учет посещения занятий, степени активности студента при выполнении всех видов аудиторной и самостоятельной работы студентов.

Контроль самостоятельной работы студентов осуществляется в течение двух семестров. Формы контроля: устный ответ, при котором студент показывает знания методической литературы. Результаты контроля самостоятельной работы учитываются при осуществлении промежуточного контроля по дисциплине.

4.2 Описание процедуры аттестации

Процедура итогового контроля по дисциплине проходит в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в ФГБОУ ВО «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского».

- Аттестационные испытания проводятся преподавателем, ведущим лекционные практические занятия. Присутствие посторонних лиц в ходе проведения аттестационных испытаний без разрешения ректора или проректора не допускается (за исключением работников института, выполняющих контролирующие функции в соответствии со своими должностными обязанностями). В случае отсутствия ведущего преподавателя аттестационные испытания проводятся преподавателем, назначенным письменным распоряжением по кафедре (структурному подразделению).
- Во время аттестационных испытаний обучающиеся могут пользоваться программой учебной дисциплины, а также с разрешения преподавателя справочной и нормативной литературой.
- Время подготовки к сдаче экзамена должно составлять не менее 40 минут (по желанию обучающегося ответ может быть досрочным). Время ответа – не более 15 минут.
- При проведении устного экзамена экзаменационный билет выбирает сам экзаменуемый в случайном порядке.
- Экзаменатору предоставляется право задавать обучающимся дополнительные вопросы в рамках программы дисциплины текущего семестра, а также, помимо теоретических вопросов.
- Оценка результатов устного аттестационного испытания объявляется обучающимся в день его проведения.

4.3 Структура экзамена

Экзамен складывается из устного ответа по вопросам данной дисциплины. Итоговая оценка предполагает суммарный учет посещения занятий, степени активности студента, при выполнении всех видов аудиторной и самостоятельной работы студентов.

Знания, умения и владение предметом оценивается по дифференцированной системе оценки наличия основных единиц компетенции.