

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  
**«Производственная практика (педагогическая)»**  
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.**

| Компетенция   | Индикаторы достижения компетенций  | Критерии оценивания результатов обучения |                                  |  |  |   | Оценочные средства   |
|---|--|--|----------------------------------|--|--|---|--|
|   |  | 1  | 2                                | 3  | 4  | 5   |  |
| <b>ОПК-2.</b><br><br>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации | <b>Знать:</b><br>– приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением  | Отсутствие знаний                        | Частично освоенное знание        | В целом успешное, но не систематическое знание             | В целом успешное, но содержащее пробелы знание                               | Успешное и систематическое знание             | Собеседование по выполнению индивидуальных заданий.<br>Дневник практик.<br>Отчет студента. |
|   | <b>Уметь:</b><br>– прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения                                    | Отсутствие умений                        | Частично освоенное умение        | В целом успешное, но не систематическое умение             | В целом успешное, но содержащее пробелы умение                               | Успешное и систематическое умение             | Исполнение музыкального сочинения.<br><br>Исполнительский анализ музыкального сочинения    |
|   | <b>Владеть:</b><br>– навыком исполнительского анализа музыкального произведения;<br>– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. | Отсутствие навыков                       | Фрагментарное применение навыков | В целом успешное, но не систематическое применение навыков | В целом успешное, но сопровождающееся отдельными ошибками применение навыков | Успешное и систематическое применение навыков | Исполнение музыкального сочинения.<br><br>Исполнительский анализ музыкального сочинения    |

|  |   |                    |                                  |  |  |   |  |
|--|---|--------------------|----------------------------------|--|--|---|--|
| <p><b>ОПК-3.</b> Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач</p> | <p><b>Знать:</b><br/>– различные системы и методы музыкальной педагогики;<br/>– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке</p>                            | Отсутствие знаний  | Частично освоенное знание        | В целом успешное, но не систематическое знание             | В целом успешное, но содержащее пробелы знание                               | Успешное и систематическое знание             | Устный ответ<br><br>Собеседование по выполнению индивидуальных заданий.                    |
|  | <p><b>Уметь:</b><br/>– реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений</p>   | Отсутствие умений  | Частично освоенное умение        | В целом успешное, но не систематическое умение             | В целом успешное, но содержащее пробелы умение                               | Успешное и систематическое умение             | Собеседование по выполнению индивидуальных заданий.<br>Дневник практик.<br>Отчет студента. |
|  | <p><b>Владеть:</b><br/>– системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.</p> | Отсутствие навыков | Фрагментарное применение навыков | В целом успешное, но не систематическое применение навыков | В целом успешное, но сопровождающееся отдельными ошибками применение навыков | Успешное и систематическое применение навыков | Собеседование по выполнению индивидуальных заданий.  |

|   |  |                    |                                  |  |  |   |  |
|---|--|--------------------|----------------------------------|--|--|---|--|
| <p><b>ПК-4</b></p> <p>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</p> | <p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– различные методы и приемы преподавания;</li> <li>– психофизические особенности обучающихся разных возрастных групп</li> </ul>  | Отсутствие знаний  | Частично освоенное знание        | В целом успешное, но не систематическое знание             | В целом успешное, но содержащее пробелы знание                               | Успешное и систематическое знание             | Устный ответ   |
|   | <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу</li> <li>– использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;</li> <li>– планировать учебный процесс, составлять учебные программы;</li> </ul> | Отсутствие умений  | Частично освоенное умение        | В целом успешное, но не систематическое умение             | В целом успешное, но содержащее пробелы умение                               | Успешное и систематическое умение             | Собеседование по выполнению индивидуальных заданий.<br>Дневник практик.<br>Отчет студента. |
|   | <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками общения с обучающимися разного возраста;</li> <li>– методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей;</li> </ul>              | Отсутствие навыков | Фрагментарное применение навыков | В целом успешное, но не систематическое применение навыков | В целом успешное, но сопровождающееся отдельными ошибками применение навыков | Успешное и систематическое применение навыков | Собеседование по выполнению индивидуальных заданий.<br>Дневник практик.<br>Отчет студента. |

## 2. Шкалы оценивания и критерии оценки

### 2.1 Устный ответ

позволяет оценить следующие ЗУВ:

#### **Знать:**

- приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением
- различные системы и методы музыкальной педагогики;
- приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке
- различные методы и приемы преподавания;
- психофизические особенности обучающихся разных возрастных групп.

#### **Уметь:**

- прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения
- реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений
- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу
- использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;
- планировать учебный процесс, составлять учебные программы.

#### **Владеть:**

- системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика;
- навыками общения с обучающимися разного возраста;
- методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей.

### Критерии оценки устного ответа

| критерии   | оценка  |   |   |  |
|--|---|---|---|--|
|  | 2<br>(неудовлетворительно)  | 3<br>(удовлетворительно)  | 4<br>(хорошо)   | 5<br>(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 | 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 | Обоснованный, четкий ответ, прослеживается логика в изложении темы и собственный взгляд на проблему. Проблема раскрыта полностью за оптимальное время. |

|   |   |  |  |   |
|---|---|--|--|---|
|   |   | необходимое и достаточное знание объёма пройденного материала, знания отрывочны, не выстроены в историческом аспекте.                                | неточности, не всегда последовательны в суждениях;   |   |
| 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.   |

## 2.2 Исполнение музыкального сочинения

позволяет оценить следующие ЗУВ:

**знание:**

– приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением

**умения:**

– прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;

**владения:**

– навыком исполнительского анализа музыкального произведения;

– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.

### Критерии оценки исполнения музыкального сочинения

| критерии                                    | оценка   |   |  |  |
|---|--|---|--|--|
|   | 2<br>(неудовлетворительно)   | 3<br>(удовлетворительно)  | 4<br>(хорошо)  | 5<br>(отлично)   |
| 1. Уровень владения навыком чтения с листа. | Музыкальное произведение исполнено невнятно: в медленном темпе; не соблюдая артикуляционные, динамические обозначения. | Произведение исполнено в среднем темпе, композиторские указания штрихов, динамики выполнены частично. | Исполнение достаточно уверенное, в среднем темпе, но допущены незначительные текстовые неточности. | Исполнение уверенное, грамотное в отношении теста: фактура, штрихи, динамика, агогика. |

**Критерии оценки исполнительского анализа музыкального сочинения**

| критерии  | оценка   |  |  |   |
|---|--|--|--|---|
|   | 2<br>(неудовлетворительно)   | 3<br>(удовлетворительно)   | 4<br>(хорошо)  | 5<br>(отлично)  |
| 1. Раскрытие образного строя музыкального произведения.     | Ответ студента показывает приблизительное знание по теме.                        | Отсутствуют формы подтверждения компетентности у студента, нет уверенности в ответе. Освещён недостаточный материал по выбранной теме. | Студент отвечает уверенно, но не достаточно полно освещает тему, познакомился в течение данного периода не со всеми музыкальными сочинениями, имеющимися записями. | Студент владеет методами и навыками критического анализа музыкальных произведений, понимает структуру музыкального произведения, его образного строя. Ответ содержательный, может иметь дополнительные сведения по данному вопросу. |
| 2. Уровень грамотности работы над музыкальным произведением | Ответ носит хаотичный характер. Нет логики в построении ответа. Неполно освещено | Ответ студента неполный. Владеет навыками работы над музыкальным произведением, но от-   | Студент владеет навыками работы над музыкальным произведением. Грамотно произво-   | Студент владеет навыками работы над музыкальным произведением. Грамотно произво-  |

|  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|---|
|  | щён разбор исполнительских приёмов.  | вечает неуверенно. Демонстрирует поверхностное понимание стиля исполняемого произведения.                            | дит разбор формы, содержания произведения, его выразительных средств (фактура, штрихи, динамика, педализация и др.) Знает материал, но отвечает неуверенно. Ответ не совсем полный.  | дит разбор формы, содержания произведения, его выразительных средств (фактура, штрихи, динамика, педализация и др.) Выразительное исполнение при иллюстрации своего ответа, есть четкое понимание стиля и содержания исполняемого |
| 3. Определение основной методической направленности при работе над музыкальным сочинением. | Ответ носит хаотичный характер. Нет логики в построении ответа. Студент в затруднении определить задачи в работе над сочинением. | Отсутствуют формы подтверждения компетентности у студента, нет уверенности в ответе. Нет логики в построении ответа. | Студент владеет навыками методического анализа музыкального произведения, пониманием его структуры, образного строя. Понимает целесообразность включения произведения в репертуар учащегося. Знает материал, но отвечает неуверенно. | Студент ясно представляет исполнительские трудности данного сочинения, задачи дальнейшей педагогической работы над этим сочинением. Представляет целесообразность включения произведения в репертуар учащегося.                   |

### 3. Типовые контрольные задания

#### Требование к зачёту с оценкой:

Практикант должен показать (исполнить) 2-3 сочинения из программы обучающегося, рассказать какие виды работ велись над этими сочинениями. Ответить на вопросы экзаменатора по выполнению исполнительских задач в данных сочинениях, стилевых его особенностях, знанию методической литературы.

#### 3.1 Примерные вопросы:

1. Цели и задачи начального периода обучения.

«Прежде чем начать учиться на каком-либо инструменте – писал Нейгауз – обучающийся должен уже духовно владеть какой-то музыкой. Хранить в уме, носить в своей душе».

#### Доигровой период

Знакомство с роялем. Слушание музыки. Развитие слуха. Развитие ладового чувства. Выработка чувство ритмической пульсации. Упражнения для рук, пальцев.



### Игровой период

К предыдущим пунктам добавляется важнейший раздел в обучении – так называемая лепка руки (постановка руки). Выработка правильной осанки. Посадка. Начинать с извлечения одного звука 3 пальцем и далее играть приёмом *non legato*. Изучение клавиатуры. Пение: отдельные интонации (вопрос – ответ), мотивы, песни (со словами, нотами). Игра: а) с рук хорошую музыку (Артоболевская); б) подбор по слуху; в) транспонирование по слуху этих же песенок; г) творческие задания: подбор окончаний мелодий, сочинение мелодий на текст, заданный ритм; д) повышает интерес к занятиям игра в ансамбле. Воспитание чувства ритма.

### 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.

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.

Рекомендации: - опережение взглядом того, что непосредственно играет в данный момент; - неотрывность взгляда от нотного текста; - ориентировка по графическим абрисам нотной записи; - мгновенная двигательная реакция.

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

«Музыка – искусство звука... Овладение звуком есть первая и важнейшая задача среди других технических задач, которую должен разрешить пианист...» Г. Нейгауз. «Лучший совет, какой мы можем дать ...лицам, серьёзно занимающимся на фортепиано, это - учиться прекрасному искусству пения...» Тальберг.

Основные элементы владения звуком на фортепиано – прежде всего слуховой контроль. «Слухом вытягивать желаемую звучность» Метнер. Звукоизвлечение должно проводиться как бы «лепкой», а не ударом. Разнообразные способы извлечения в их сопряжённости со звуковыми задачами.

Организация слухомышления исполнителя в горизонтальном плане интонирования: выявление ключевых, с точки зрения раскрытия художественно-образного содержания музыки, звуков и интонаций, как бы берущих на себя инициативу в развитии.

Существенным фактором горизонтального объединения звуков является *дыхание*. В фортепианном интонировании дыхание выступает в форме представления (дыхание руки, кисти...).

### 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 народ-

ных песен; контрастная – старинные западноевропейские танцы; имитационная – прелюдии, инвенции Баха.

Главные трудности в исполнении многоголосных произведений на фортепиано – выявление выразительной роли ансамбля голосов при возможно большей индивидуализации каждого из них (несовпадение голосов по динамике, артикуляции, тембру и т. д.).

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 в другой любой области, в ходе пополнения, обогащения персонального опыта индивида. «Знать музыкальную литературу, то есть музыкальные произведения, в возможно большем количестве» – таково кредо передовой музыкальной педагогики.

Истоки музыкального мышления восходят к ощущению интонации (интонация – «главный проводник» музыкальной содержательности, музыкальной мысли). Дальнейшие более высокие формы отражения музыкальных явлений в психике человека связаны с осмыслением конструктивно-логической организации звукового материала. Лишь когда интонации определённым образом обработаны, скомпонованы, сведены в ту или иную систему, лишь тогда они обретают возможность трансформироваться в язык музыкального искусства.

Принципы развивающего обучения:

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

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

Стадию первого соприкосновения исполнителя с намеченным к исполнению произведением называют стадией просмотра (I этап) – просмотра всего произведения, с проигрывания его целиком. Эта стадия должна быть совсем короткой; как только исполнитель приобретает самое общее понятие о характере, построении, главных моментах произведения, почувствует «аппетит» к работе над ним – следует приступить к другим методам занятий.

После ознакомления с новым произведением 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, систематизации и методиче-

ской 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.

Функции педали: фактурно-необходимая, темброво-колористическая, связующая, разделяющая, «формообразующая» и другие.

Приёмы в использовании правой педали: прямая, запаздывающая (синкопированная), предваряющая, полупедаль, четвертьпедаль, вибрирующая, постепенное снятие 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.

Индивидуальный план – индивидуальный подход. Выбирать произведения, ярче раскрывающие натуру ученика, не оставлять без внимания почти неразличимые черты нового, своего (одна из труднейших и важнейших задач педагога). Восполнять имеющиеся пробелы.

Выбор репертуара

1. Идеино-художественный уровень репертуара учащегося.
2. Обновление репертуара современными произведениями.
3. Педагогические принципы:
  - а) программа должна быть разнообразной (как легко, так и трудно усваиваемые произведения);
  - б) 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;
  - в) количество произведений; жанровое разнообразие;
  - г) включение в школьный репертуар ансамблей, аккомпанемента, пьес для самостоятельного и эскизного изучения;
  - д) при составлении индивидуального плана педагог должен предусмотреть необходимость использования части программы для выступлений на экзамене, открытых концертах.

#### 11. Работа над музыкальным произведением (III этап).

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. Работа над крупной 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.

К крупной технике – тремоло, октавы, аккорды и скачки. Начало работы над октавами приходится обычно на последние классы музыкальной школы и первые курсы обучения в училище. В игре октавами всегда участвуют плечо, предплечье, кисть, особенно пальцы. Пальцы не остаются безжизненными «подставками». В момент взятия октавы последние фаланги 1-го и 5-го пальцев «берут», «хватают» свои клавиши.

Обучение игре ломаных октав чрезвычайно затруднительно, здесь надо почувствовать внутреннюю ось вращения руки. То же вращательное движение присутствует и в игре тремоло, только в ускоренном варианте.

В способах игры отрывков, где есть быстрые аккордовые последовательности, нет ничего принципиально нового по сравнению с аккордами в сравнительно медленном движении.

### 13. 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, двигательную-моторную, зрительную (с известными оговорками).

Причины нарушения памяти могут быть разными: простое «зазубривание», запоминание вне логики развития музыкального материала, гармонического функционирования

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.

### 14. 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.

Изучение искусства совместной игры наиболее целесообразно начинать с занятий в классе **фортепианного ансамбля**. В отличие от других видов совместной игры, фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной и той же «специальности», что в значительной степени облегчает их взаимопонимание.

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.

**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 при-

общения нельзя приобрести необходимый художественный кругозор, подлинную эрудицию.

#### 15. Внутренний слух. Методы его развития.

Развитие внутреннего слуха, культивирование его в обучении – одна из самых сложных и ответственных задач музыкальной педагогики. Внутренний слух понимается как особая способность к представлению и переживанию музыки вне опоры на внешнее звучание.

Перспективный путь развития внутреннего слуха учащегося – если педагог с первых шагов обучения ставит специальной задачей образование и выявление музыкально-слуховых представлений. Овладение музыкальным материалом со слуха (подбор), налаживание и закрепление связи нотного знака с соответствующим слуховым представлением связи «вижу – слышу», а затем «представление – движение» – всё это сразу ставит обучающегося на верную дорогу.

Некоторые другие методы развития внутреннего слуха:

- проигрывание музыкального сочинения способом «пунктира»: фраза «вслух», другая «про себя»;
- беззвучная игра на клавиатуре,
- прослушивание малоизвестных произведений по нотам.

#### 16. Возрастные особенности музыкального развития детей.

*Младшие классы:* Слушание музыки; развитие ритма, музыкального слуха; упражнения на инструменте; развитие навыков чтения с листа; выразительное исполнение фортепианных сочинений; творческие задания.

*Средние классы:* Изучение сочинений различных жанров; обогащение художественными образами; воспитание элементарных навыков работы над произведением; заложить основы фортепианной техники.

*Старшие классы:* Развивать интересы в области искусства; выявление учащихся, имеющих данные для профессионального продолжения обучения; повышение требовательности к самостоятельности; изучение пьес концертного репертуара; необходимость больших обобщений по целому ряду проблем, связанных с произведением и его исполнением.

#### 17. Профессиональная деятельность и личность педагога.

Педагог – центральная фигура в учебном процессе. Его деятельность многогранна, основные направления: воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, эстетических вкусов и любви к музыке, интереса к труду и умения работать.

Успех педагога в очень большой мере определяется его умением *индивидуально* подойти к каждому ученику. Для этого необходимо систематически изучать личность ученика, знать, чем он живёт и интересуется, какова его окружающая среда. Чем более одарён ученик, тем чаще приходится сталкиваться с яркими и зачастую неожиданными проявлениями его индивидуальности.

Методы педагогической работы:

- метод подражания обращается к пассивным способностям ученика. Этот приём применим в работе с начинающими. Или этот метод используется тогда, когда учащиеся вводятся в новые для них области исполнения и когда нельзя удовлетвориться словесными объяснениями;
- метод эмоционально-волевого воздействия (можно назвать его дирижёрским);
- противоположный – метод интеллектуальный. Он обращён к сознанию ученика. Он основан на вере, что всё, относящееся к исполнительской технике опирается на ряд закономерностей; что закономерности эти могут быть проанализированы, сформулированы и преподаны.

#### 19. Мальцев С.М. Комплексная методика творческого развития детей.

Сергей Михайлович Мальцев – пианист, доктор искусствоведения, профессор Петербургской консерватории, автор свыше семидесяти работ музыковедческих и методических работ. Является автором учебно-методического десятисерийного телефильма «Творческое развитие юного пианиста». Это пособие включает такие разделы, как: Начальное обучение, Работа над полифонией, Раннее обучение гармонии, Обучение импровизации, Работа над техникой, Работа над интерпретацией.

Особенность работы в том, что она вне времени и актуальна на все времена. Показаны очень подробно все фазы работы над любой поставленной задачей.

20. Современные методики обучения игре на фортепиано.

Мальцев С.М. Комплексная методика творческого развития детей.

Смирнова Т.И. Воспитание искусством или искусство воспитания.

Allegro. Фортепиано. Интенсивный курс. (Методические рекомендации).

Никитин А.А. Импровизация как метод обучения начинающих пианистов.

Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха.

Домогацкая И.Е. Развитие музыкальных способностей детей 3-5 лет.

Лихачёв Ю. Авторская школа. Современная методика обучения детей музыке.

21. Выдающиеся музыканты-педагоги прошлого века.

Фридрих Вик (1785-1873): отстаивал индивидуальное начало в обучении; представлять искусство пения и следовать за ним; классическая уравновешенность в трактовках произведений.

Лина Раман (1833-1912): в своём институте стремилась охватить широкий круг предметов, способствующих многостороннему и серьёзному развитию.

Маргит Варро (1881-1978): добивалась радости музицирования ребёнка; отмечала психологический подход к решению проблем фортепианного обучения; требование приспособления к индивидуальным особенностям детей.

22. Ансамбль в фортепианном классе.

Элементарные навыки дуэтной игры – «азбука» совместного исполнения.

1. При четырехручной игре за одним роялем в отличие от сольного исполнительства начинается с самой **посадки**.
2. Кто из партнеров четырехручного исполнения должен **педализировать**. Педализирует исполнитель партии Secondo, так как обычно она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии.
3. Умение – слушать **общее звучание обеих партий**, сливающихся в органически единое целое – основа совместного исполнительства.
4. **Навык переворачивания страниц** и отсчет длительных пауз.
5. **Начать вместе играть**.
6. Не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет и **синхронное окончание**, снятие звука.
7. **Равновесие звучания** – то, что необходимо добиться партнерам.
8. Другие элементарные техники ансамбля – **передача** партнерами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента, контрапункта.
9. **Динамика исполнения**.
10. **Темп**. Партнеры должны одинаково чувствовать темп, еще не начав играть.
11. Наиболее распространенный недостаток учащихся является отсутствие **четкости ритма и его устойчивости**.

Ценно то, что преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, пианист почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

23. Детская музыкальная школа в системе дополнительного образования Российской Федерации.

Крайними полюсами в системе детского музыкального образования оказываются специальные музыкальные школы для одарённых детей и общеобразовательные школы, а между ними – детские музыкальные школы (ДМШ) общего музыкального образования и школы искусств (ДШИ). Их назначение – общее музыкальное образование и воспитание, осуществляемое в дополнение к программам общеобразовательных школ. Реальная же функция ДМШ состоит в том, чтобы помочь учащимся выявить меру своего таланта и сделать выбор.

#### **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 (зачёт с оценкой), 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 зачёта с оценкой в конце 8 семестра.

Итоговая оценка предполагает 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. 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 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).
- Экзаменатору предоставляется право задавать обучающимся дополнительные вопросы в рамках текущего семестра.

##### **4.3 Структура зачета с оценкой**

Зачет складывается из устного ответа по вопросам данной практики подразумевает исполнение музыкального произведения (произведение среднего уровня трудности выбирается преподавателем на самом зачёте). Отмечаются стиливые особенности письма ком-



позитора: мелодический язык, гармония, фактура, педализация и другие средства выразительности.

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.