



ФГОС ВО
(версия 3++)

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ»

ЧЕЛЯБИНСК 2026

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

Кафедра специального фортепиано

**Фонд оценочных средств
по дисциплине
«МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ»**

**программа специалитета
«Фортепиано»
по специальности
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
квалификация: Концертный исполнитель. Преподаватель**

Челябинск2026

Фонд оценочных средств по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте» составлен в соответствии с требованиями ФГОСВО специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства.

Автор-составитель: Нечаева А. Ю., профессор кафедры специального фортепиано, профессор.

Фонд оценочных средств по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте» как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендован к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023 ИКИ/Ф.

Фонд оценочных средств по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте» как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023.

Срок действия фонда оценочных средств по дисциплине «Методика обучения игре на инструменте» продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2024/25	Протокол № 11 от 27.05.2024
2025/26	Протокол № 8 от 26.05.2025
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026
2027/28	
2028/29	

1. СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ»

Фонд оценочных средств (далее – ФОС) представлен:

- ФОС в составе рабочей программы дисциплины;
- комплектом аттестационных педагогических измерительных материалов в форме тестовых заданий;
- материалами, необходимыми для оценки умений и владений (практико-ориентированные задания, используемые в период проведения промежуточной аттестации).

2. ФОС В СОСТАВЕ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

ФОС в соответствии с Положением «О порядке разработки и утверждении основных профессиональных образовательных программ – программ бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. Ученым советом, протокол № 7 от 22.04.2019, приказ 83-п от 24.04.2019) входит в состав рабочей программы дисциплины (раздел № 6) и включает следующие пункты и подпункты:

6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы. Таблица 6, 7.

6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания.

6.2.1. *Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования* Таблицы 8, 9

6.2.2. *Описание шкал оценивания.*

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене (пятибалльная система). Таблица 10.

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания Таблица 11.

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы.

6.3.1. *Материалы для подготовки к экзамену.* Таблица 12, 13.

6.3.2. *Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.*

6.3.3. *Методические указания по выполнению курсовой работы.*

6.3.4. *Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций.*

6.3.4.1. Планы семинарских занятий.

6.3.4.2. Задания для практических занятий.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.

6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).

6.3.4.5. Тестовые задания.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.

3. КОМПЛЕКТ АТТЕСТАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Спецификация АПИМ

Цель АПИМ	Оценка учебных достижений
Функция АПИМ	Контроль, диагностика
Вид контроля	Текущий контроль знаний обучающихся. Возможно применение в рамках промежуточной аттестации и проверки остаточных знаний
Модель АПИМ	Уровневая модель представлена в трех взаимосвязанных блоках заданий: – Блок 1. Задания на уровне «знать» в форме «выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных» выявляют в основном знаниевый компонент по дисциплине и оцениваются по бинарной шкале «правильно-неправильно»; – Блок 2. Задания на уровне «знать» и «уметь» в форме «установление соответствия (последовательности)», в которых нет явного указания на способ выполнения, для их решения обучающийся самостоятельно выбирает один из изученных способов. Задания данного блока позволяют оценить не только знания по дисциплине, но и умения пользоваться ими при решении стандартных, типовых задач. – Блок 3. Задания на уровне «знать», «уметь», «владеть» представлены в форме кейс-задания, содержание которого предполагает использование комплекса умений и навыков, для того чтобы обучающийся мог самостоятельно сконструировать способ решения, комбинируя известные ему способы и привлекая междисциплинарные знания. Кейс-задание представляет собой учебное задание, состоящее из описания реальной ситуации и совокупности сформулированных к ней вопросов. Выполнение обучающимся кейс-заданий требует решения поставленной проблемы (ситуации) в целом и проявления умения анализировать конкретную информацию, прослеживать причинно-следственные связи, выделять ключевые проблемы и методы их решения. – Блок 4. Задания на уровне «знать», «уметь», «владеть» представлены в форме открытых вопросов, предполагающих краткий свободный ответ.
Количество тестовых заданий	Не каждую компетенцию должно быть разработано 40 заданий, в т. ч. Блок 1 – 10 тестовых заданий; Блок 2 – 10 тестовых заданий; Блок 3 – 4 кейса Блок 4 – 16 открытых вопросов
Время тестирования (мин)	90 мин.
Планируемые результаты освоения	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
Перечень документов, используемых при планировании содержания теста	ФГОС ВО по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, рабочая программа дисциплины
Разработчики	Нечаев А. Ю., профессор кафедры специального фортепиано, профессор
Экспертиза тестовых заданий	Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП

Банк заданий с ответами

ОПК-1

Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

ОПК-3

Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач

ПК-5

Способен свободно читать с листа партии различной сложности

ПК-6

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

Код ТЗ	Тестовое задание	Ключ верного ответа
Блок 1	<i>Выберите правильный ответ(ы)</i>	
1.1	<i>Определите основные, наиболее важные аспекты, составляющие понятие стиля с точки зрения исполнительской практики (без философских и эстетических категорий):</i> 1. Стиль – это умение выстраивать музыкальную фразу по горизонтали (в её развитии) 2. Стиль – это умение распределить кульминации по степени их значимости для архитектоники и драматургии всего музыкального произведения 3. Стиль – это совокупность художественных и технических средств, присущих какому-либо композитору 4. Стиль – это правильное определение видов мотивов и при исполнении умение ясно интонировать мотиво-интонационные структуры	3
1.2	<i>Что может принципиально изменить характер исполняемого на современном фортепиано клавирного произведения, принадлежащего старинной клавирной музыке и клавирной музыке И. С. Баха, что может считаться основным выразительным средством, определяющим характер произведения и кардинально влияющим на манеру исполнения:</i> 1. Артикуляция 2. Интонация (интонирование) 3. Фразировка 4. Штрих (штрихи)	4
1.3	<i>В фортепианном творчестве Л. ван Бетховена прослеживается эволюция фортепианной техники, исторически связанная с эволюцией механики фортепиано. Чем фортепианное творчество Л. ван Бетховена отличается от клавирного и фортепианного творчества Й. Гайдна и В. А. Моцарта (три варианта правильных ответов):</i>	2, 4, 5

	1. увеличением использования мелизматике 2. увеличением использования крупной (аккордовой и октавной) техники 3. увеличением использования фигурационной фактуры 4. увеличением регистрового диапазона звучания фортепиано 5. применением более детальной динамики 6. увеличением использования штрихов staccato, nonlegato и staccatissimo	
1.4	<i>Революция, произведенная Ф. Листом в фортепианной технике, заключается (два варианта правильных ответов):</i> 1. В использовании различных видов мелкой техники в одном произведении 2. В частом применении различных формул мелизматике внутри одного произведения 3. В использовании различных технических формул внутри одного произведения (в частности, технических формул, редко или совсем неиспользуемых ранее) 4. В расширении камерных рамок звучания фортепиано, расширении мощности звучания инструмента, трактовки фортепиано как симфонического оркестра 5. В частом использовании переменного размера и полиметрии 6. В сочетании в одном произведении одновременно имитационной и подголосочной полифонии	3, 4
1.5	<i>Известно, что С. В. Рахманинов на русской национальной основе продолжал и развивал романтические тенденции пианизма, используя и преумножая все открытия, достижения, завоевания в области композиторского письма</i> <i>Назовите композитора романтической эпохи, к которому можно отнести «генетические корни» С. В. Рахманинова как композитора и пианиста.</i> 1. Ф. Шуберт 2. Р. Шуман 3. Ф. Мендельсон 4. Ф. Лист 5. Ф. Шопен 6. Й. Брамс	3
1.6	<i>Композиторы-импрессионисты в своих произведениях подробно с помощью нотации (длительностей нот) выписывали все ритмические формулы, достигая этим кажущуюся импровизационность, свободу, гибкость и изысканность в исполнении.</i> <i>Импрессионизм – это стиль, где, казалось бы, позволительно определенная временная свобода, где особенно важно проявление индивидуальности исполнителя в плане его личностных ощущений и чувств в организации мелодической линии, в развитии какого-либо музыкального построения, фразы, частей музыкальной формы: предложения, периода и т.д.</i> <i>Как с профессиональной точки зрения следует исполнять фортепианные произведения композиторов, принадлежащих к эпохе импрессионизма в музыке?</i> 1. Свободно по музыкальному времени, подключая исполнительскую фантазию 2. С детальным исполнением ускорений и замедлений внутри построения музыкальной фразы, при этом внимательно и качественно выигрывая все окончания пассажей, все ноты в виртуозных и быст-	3

	рых эпизодах, в гармонических заполнениях фигурационной фактуры 3. Точное исполнение ритмических формул, с тщательной выверенностью всех пропорций и соотношений между длительностью нот в авторском музыкальном тексте 4. С ускорениями и замедлениями, восстанавливающими темповой «стержень» в музыкальном произведении, качественно выигрывая все ноты в партитуре	
1.7	<i>В связи с большим количеством направлений, тенденций, эклектизмом в фортепианной музыке XX века, что, безусловно, отразилось и в разнообразной трактовке фортепиано возникла необходимость корректировки, увеличения количества применяемых при игре на инструменте пианистических приемов, появление новых идей в пианизме. Как можно охарактеризовать, назвать новую манеру, «сторону» в пианизме, появившуюся в начале XX столетия, применявшуюся в нескольких композиторских направлениях.</i> 1) Красочно-колористический пианизм 2) Педально-гармонический пианизм 3) Реально-беспедальный пианизм 4) Мануальный пианизм 5) Тембрально-регистровый пианизм	3
1.8	<i>Что является наиболее трудным в методике преподавания специальных музыкальных дисциплин всех возрастных групп и этапов музыкального обучения?</i> 1) Развитие двигательных способностей и координации 2) Овладение профессиональной музыкантской терминологией 3) Становление и развитие технического аппарата 4) Развитие гибкости исполнения и музыкальности 5) Развитие тембрального и гармонического слуха 6) Привитие самостоятельного музыкантского мышления	6
1.9	<i>Музыкальный склад, основанный на сочетании и развитии нескольких самостоятельных мелодических линий (голосов), называется:</i> 1) монодийным; 2) полифоническим; 3) гомофонно-гармоническим; 4) хоральным;	2
1.10	<i>Экспозиция классической фуги включает тональности:</i> 1) I и III ступеней 2) I и IV ступеней 3) I и V ступеней 4) I и VI ступеней	3
Блок 2	<i>Установите соответствие. Каждому элементу левого столбца соответствует только один элемент правого. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр и букв, соблюдая последовательность левого столбца, без пробелов и знаков препинания. Например, 1А2Б3В</i>	
2.1	<i>Установите соответствие названий мотивов принятым их определениям (заимствованным из теории стихосложения – поэтической метрики) – мельчайших звеньев, являющихся основой любого музыкального построения, что необходимо для правильного прочтения нотного текста:</i>	1Б 2В 3А 4Г 5Д 6Ж

	Название мотива	Определение	
	1. спондеический (спондей)	А. Двухзвуковой мотив, строящийся от первого звука, являющегося кульминационным [˘] –	
	2. ямбический (ямб)	Б. Однозвуковой мотив внутри мелодического построения	
	3. Хореический (хорей)	В. Затактовый двухзвуковой мотив (кульминация приходится на второй или последующие после затакта звуки) – [˘]	
	4. амфибрахический (амфибрахий)	Г. Трехзвуковой мотив, характеризующийся сочетанием затактового звука с хореическим мотивом – [˘] –	
	5. анапестический (анапест)	Д. Трехзвуковой или многозвуковой мотив, имеющий два (или несколько) затактовых звуков, после которых наступает кульминационный звук – [˘]	
	6. дактилический (дактиль)	Е. Трехзвуковой или многозвуковой линейный мотив, входящий в горизонтальное построение (ведение) мелодической линии (мелодического голоса) – – – – – >>>>	
		Ж. Трехзвуковой или многозвуковой мотив, начинающийся с первого звука, который и является кульминационным [˘] –	
2.2	<i>Известно, что при исполнении клавирных произведений, принадлежащих эпохе старинной клавирной музыки (французские клависсинисты, английские верджиналисты, Д. Скарлатти и т.д.) и клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано необходимо применять целый комплекс динамических принципов, взаимосвязанных между собой. Установите соответствие: за какой аспект исполнения «отвечает» тот или иной динамический принцип:</i>		1Б 2А 3В
	Динамический принцип, тип динамики	Формулировка	
	1. Террасообразная (или террасная по Э. Бодки) динамика по горизонтали	А. Динамика для сохранения ясности голосоведения при использовании имитационной и подголосной полифонии	
	2. Террасообразная динамика по вертикали, инструментовочная динамика (по И. А. Браудо)	Б. Динамика ясных тембрально-регистровых переключений «subito», как правило, соответствующая архитектонике и музыкальной форме того или иного клавирного произведения, соответствующая применяемым в имитационной полифонии периодам типа развертывания	
	3. «Интонационно-мелодическая динамика»	В. Динамика, призванная для интонирования интервалики, ощущения нарастаний и спадов интонационного напряжения, показа кульминаций и разрешений в каждом самостоятельно (линейно развивающемся) голосе имитационной полифонии	
		Г. Волнообразная, детальная динамика, связанная с выразительными, выпукло исполняемыми «crescendo» и «diminuendo», динамическими оттенками для создания гибкой звуковой сферы, динамической красочности, динамических эффектов	
2.3	Установите, в фортепианном творчестве какого композитора Венской		1Б

	<i>классической школы происходит:</i>		2А 3В
	Композитор	Историческое явление, характеризующее музыкально-историческую эпоху	
	1. Й. Гайдн	А. Переход от клавесина к фортепиано, от клавесинной техники к фортепианной, увеличение приемов звукоизвлечения (особенно в сфере <i>nonlegato. staccato</i>)	
	2. В. А. Моцарт	Б. Кристаллизация и установление музыкальной формы классического сонатного «Allegro»	
	3. Л. Бетховен	В. Предвосхищение романтических принципов композиторского письма и симфонизация жанра фортепианной сонаты	
		Г. Создание транскрипций, парафраз для сольного исполнения на фортепиано на темы известных, сочиненных своими соотечественниками и современниками (композиторами Венской классической школы) и композиторами предыдущих музыкально-исторических эпох опер, кантат, увертюр, симфоний	
2.4	<i>Установите соответствие характеристики звучания и трактовки фортепиано именам композиторов романтического и позднеромантического периода, исходя из их эстетических взглядов, философской платформы и стилистических особенностей:</i>		1А 2Б 3Д 4В
	Композитор	Характеристика стилистических особенностей звучания и трактовки фортепиано	
	1. Ф. Шопен	А. Раскрытие лучших качеств фортепиано как камерного, певучего (с вокальной природой) клавишного инструмента	
	2. Ф. Лист	Б. Трактовка фортепиано как симфонического оркестра, разрывание камерной природы звучания фортепиано	
	3. К. Сен-Санс	В. Возможность, при многообразии красок звучания фортепиано, трактовки фортепиано (как органа), исходя из органного звучания с применением органной специфики композиторского письма для фортепианных сочинений, исполняемых на фортепиано	
	4. С. Франк	Г. Трактовка фортепиано как клавишного инструмента эпохи старинной клавирной музыки и музыки эпохи Барокко	
		Д. Трактовка фортепиано как яркого солирующего концертного инструмента, обладающего необычайно богатой природой разнообразного звучания	
2.5	<i>Установите, что характерно для композиторского стиля названных композиторов в области фортепианной музыки:</i>		1В 2А 3Б
	Композиторы	Характеристика стиля	
	1. А. Н. Скрябин	А. Наличие многопластовой фактуры, прекрасной кантилены с развитой подголосочной полифонией, трактовка фортепиано как целого оркестра, частое использование колокольности в звучании фортепиано	
	2. С. В. Рахманинов	Б. Наличие многопластовой фактуры, использование и развитие кантиленного звучания фортепиано, часто на основе русских национальных традиций, мелодий, русского фольклора, использование колокольности в звучании инструмента, новаторское	

		открытие, развитие и частое использование ударно-шумовой природы фортепиано															
	3. С. С. Прокофьев	В. При многопластовой фактуре всегда «прозрачное» звучание инструмента, развитая кантилена, частое применение подголосочной полифонии в раннем периоде творчества, стремительное эволюционирование в композиторском творчестве, появление «полетности», экзатичности в кульминационных звучаниях, «прихотливости» в характере музыки, гибкости, утонченности музыкального времени, ритмических рисунков, специфическая, можно сказать, «инфернальная» колокольность в звучании инструмента, появление «холодноватости» в звучании кантилены.															
		Г. Использование клавишинной техники для прозрачности звучания инструмента, частое применение штриха « <i>rosalegato</i> », стремление к ясности артикуляции даже в кульминационных эпизодах, детальное использование педализации для выпуклого интонирования и подробного исполнения фразировки.															
2.6	Установите принадлежность произведений композиторам их написавшим, относящихся к историческому периоду французского и испанского импрессионизма:		1Б 2В 3Г 4А 5Д														
	<table><tr><th>Фортепианные произведения</th><th>Композиторы</th></tr><tr><td>1. «Эстампы» (фортепианный цикл из трех пьес)</td><td>А. И. Альбенис</td></tr><tr><td>2. «Гойески» (2 цикла по 6 пьес)</td><td>Б. К. Дебюсси</td></tr><tr><td>3. «Ночной Гаспар» (фортепианный цикл из трех пьес)</td><td>В. Э. Гранадо</td></tr><tr><td>4. «Иберия» (фортепианный цикл из 12 пьес в 4-х тетрадах)</td><td>Г. М. Равель</td></tr><tr><td>5. «Ночи в садах Испании», симфоническая сюита для фортепиано с оркестром в 3-х частях</td><td>Д. М. де Фалья</td></tr><tr><td></td><td>Е. Х. Турина</td></tr></table>		Фортепианные произведения	Композиторы	1. «Эстампы» (фортепианный цикл из трех пьес)	А. И. Альбенис	2. «Гойески» (2 цикла по 6 пьес)	Б. К. Дебюсси	3. «Ночной Гаспар» (фортепианный цикл из трех пьес)	В. Э. Гранадо	4. «Иберия» (фортепианный цикл из 12 пьес в 4-х тетрадах)	Г. М. Равель	5. «Ночи в садах Испании», симфоническая сюита для фортепиано с оркестром в 3-х частях	Д. М. де Фалья		Е. Х. Турина	
Фортепианные произведения	Композиторы																
1. «Эстампы» (фортепианный цикл из трех пьес)	А. И. Альбенис																
2. «Гойески» (2 цикла по 6 пьес)	Б. К. Дебюсси																
3. «Ночной Гаспар» (фортепианный цикл из трех пьес)	В. Э. Гранадо																
4. «Иберия» (фортепианный цикл из 12 пьес в 4-х тетрадах)	Г. М. Равель																
5. «Ночи в садах Испании», симфоническая сюита для фортепиано с оркестром в 3-х частях	Д. М. де Фалья																
	Е. Х. Турина																
2.7	Установите композиторов или композиторские школы, которые применяли в XX столетии новаторские принципы композиторского письма и (или) принадлежали к новаторским течениям, стилистическим направлениям, существовавшим в музыкальном искусстве. Учитите, что каждому элементу левого столбца (т.е. названному композитору и (или) композиторской школе) может соответствовать не один, а 2 и более элементов правого столбца, но при этом один из элементов правого столбца по-прежнему остается лишним:		1А 1Б 2В 2Г 3Г 3Д 3Ж 4Д 4Ж														
	<table><tr><th>Композиторы</th><th>Стилистические направления, музыкальные течения, трактовка фортепиано, принципы композиторского письма</th></tr><tr><td>1. французская шестерка (А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Ж. Тайфер, Л. Дюрей, Д. Мийо)</td><td>А. Конструктивизм</td></tr><tr><td>2. «Нововенская школ» (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн)</td><td>Б. Эклектизм</td></tr><tr><td>3. И. Стравинский</td><td>В. Экспрессионизм</td></tr></table>		Композиторы	Стилистические направления, музыкальные течения, трактовка фортепиано, принципы композиторского письма	1. французская шестерка (А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Ж. Тайфер, Л. Дюрей, Д. Мийо)	А. Конструктивизм	2. «Нововенская школ» (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн)	Б. Эклектизм	3. И. Стравинский	В. Экспрессионизм							
Композиторы	Стилистические направления, музыкальные течения, трактовка фортепиано, принципы композиторского письма																
1. французская шестерка (А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Ж. Тайфер, Л. Дюрей, Д. Мийо)	А. Конструктивизм																
2. «Нововенская школ» (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн)	Б. Эклектизм																
3. И. Стравинский	В. Экспрессионизм																

	4. Б. Барток	Г. Додекофония (12 тоновая система)	
		Д. Ударно-шумовая трактовка фортепиано	
		Е. Постромантизм	
		Ж. Неоклассицизм	
2.8	Установите соответствие произведений из педагогического репертуара условным учебно-академическим, возрастным периодам музыкального обучения:		1А 1Ж 1З 2Б 2В 2З 3Г 3Б 3Д 3Е 3И 4Д 4Е 4И
	Возрастной период обучения	Педагогический репертуар	
	1. Начальный этап обучения (1, 2 классы) в ДШИ или ДМШ	А. И. С. Бах Пьесы из нотной тетради Анны Магдалены Бах	
	2. Средний этап обучения (3, 4 классы) в ДШИ или ДМШ	Б. К. Черни Этюды, соч. 299	
	3. Старшие классы ДШИ или ДМШ	В. И. С. Бах Двухголосные инвенции	
	4. Музыкальные учебные заведения среднего профессионального образования	Г. И. С. Бах Трехголосные инвенции	
		Д. К. Черни Этюды, соч. 740	
		Е. И. С. Бах Прелюдии и фуги из ХТК	
		Ж. К. Черни – Гермер Этюды	
		З. П. И. Чайковский Пьесы из цикла-сборника «Детский альбом»	
		И. Этюды Мошковского, соч. 72 и Клементи (29 этюдов «gradus ad Parnassum»)	
		И. С. Бах Гольдберговские вариации	
2.9	В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?		А3 Б4 В1 Д2
	1) П. Хиндемит «Ludustonalis» 2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано 3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир» 4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»	А) 1722, 1744 Б) 1965, 1970 В) 1942 Г) 1980 Д) 1951	
2.10	Назвать конкретные примеры разного использования фуг в музыке:		В1 Г2 А3
	1) Фуга как основа другого жанра 2) Фуга как часть цикла 3) Многотемная фуга с раздельными экспозициями	А) Д. Шостакович Фуга ми минор Б) Р. Щедрин Фуга до мажор В) Бах Прелюдия Ля мажор Г) Л. Бетховен Финал Сонаты №31	
Блок 3	Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания, дополнить или восстановить текст		
3.1	Для профессионального грамотного исполнения любого музыкального произведения необходима ясная и четкая _____ основа. Один из выдающихся исполнителей XIX столетия, ученик великого Ф. Листа немецкий пианист Ганс фон Бюлов перефразировал в свое время первую фразу		Ритмическая, ритм

	Библии, говоря о музыке и музыкальном исполнительстве, сказал: «Вначале был _____ <i>Дополните текст</i>	
3.2	Перед исполнением клавирных сочинений И. С. Баха на современном фортепиано каждому пианисту, прежде всего, необходимо определить _____ исполнения, исходя из символики тем, интонационно родственных темам католических протестантских хоралов, символики тональности и особенностей нотного текста (партитуры) какого-либо произведения. Речь здесь идет не о буквальном копировании звучания того или иного клавишного инструмента времен жизни и творчества великого немецкого композитора эпохи Барокко, а о том, что определенная _____ исполнения, для создания художественно оправданной и стилистически верной интерпретации должна быть выдержана от начала до конца исполнения отдельно взятого произведения. <i>Восстановите текст</i>	<i>Манера, манера</i>
3.3	И. Один из величайших композиторов конца XVIII – начала XIX столетий, представляющих Венскую классическую школу, настолько мощно эволюционировал в своем фортепианном творчестве (конечно же, и благодаря необычайно стремительному изменению механики фортепиано, предоставившей совсем другие возможности исполнителям в плане увеличения объема мощности, разнообразия красочной палитры звучания фортепиано, но, прежде всего, благодаря масштабу новаторского мышления и композиторской гениальности), что во многих своих произведениях позднего периода «разорвал» определенные требования и устои Венского классицизма, и стилистически, не уместившись в рамки Венской классической школы, предвосхитил новую Романтическую эпоху в истории музыкального искусства. <i>О каком композиторе идет речь?</i>	<i>Л. ван Бетховен</i>
3.4	Высказывания величайшего композитора о другом композиторе, оставшемся в истории, являются ярчайшим документом определенной музыкально-исторической эпохи. В. А. Моцарт, прослушав игру Л. ван Бетховена, изрек: «Об этом молодом человеке будет говорить весь мир». Бетховен, восхищаясь глубиной содержания и совершенством музыки И. С. Баха, сказал о великом немецком композиторе: «Не ручей, а море ему имя» Р. Шуман, будучи не только композитором-пианистом, но и музыкальным критиком, познакомившись с фортепианным творчеством Ф. Шопена, воскликнул: «Шапки долой, господа, перед Вами _____». <i>Закончите изречение</i>	<i>Гений</i>
Блок 4		
4.1	<i>О каком фортепианном концерте какого русского композитора идет речь?</i> <i>Назовите автора и тональность произведения</i> Один из величайших русских композиторов – _____, сочинив свой _____ фортепианный концерт, необычайно органично соединил в нем лучшие достижения западноевропейской музыки с русской и украинской национальной фольклорной основой. _____ продолжил и развил традиции Венской классической школы в жанре фортепианного концерта, использовал все открытия и достижения в области фортепианной музыки композиторов-романтиков. _____ фортепианный концерт _____ «прорубил окно» не только в Европу, но и в celý мир. Именно с этого исторического события начинается, можно сказать, «победное шествие» русского фортепианного концерта по всему миру, которое впоследствии продолжают фортепианные концерты С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, С. С. Прокофьева и др. русских композиторов.	<i>П. И. Чайковский I концерт для фортепиано с оркестром си бемоль минор</i>

4.2	Какому композитору французского импрессионизма, который в своем фортепианном и композиторском творчестве, помимо воплощения всех идей, устоев и тенденций, составляющих понятие «импрессионизма» как исторического явления в музыкальном искусстве, не «уложился» в его эстетические «рамки», принадлежит изречение: «Не хочу, чтоб меня интерпретировали»	<i>М. Ра- вель</i>
4.3	<i>Восстановите высказывание:</i> Г. Г. Нейгауз не раз так формулировал главнейшую задачу учителя Му- зыки в учебно-методическом процессе и педагогической деятельности: «Главная задача любого педагога – стать как можно скорее ____? ____ своему ученику»	<i>Не нуж- ным</i>
4.4	Сколько раз должна пройти тема рефрена для того, чтобы форма рондо состоялась?	<i>Ми- нимум три раза</i>
4.5	Какое тональное соотношение главной и побочной партий в экспозиции и репризе классической сонатной формы является типичным?	<i>Экспо- зиция: T-D (в мажор- е), T- III (в мино- ре). Репри- за: T-T (в ма- жоре); t-T или t-t (в мино- ре)</i>
4.6	Укажите нормативное количество и порядок частей в сонатно-симфониче- ском цикле венских классиков	<i>Четы- ре: сонат- ное ал- легро, мед- ленная часть, менуэт (скерцо) , фи- нал</i>
4.7	Какие из предложенных терминов обозначают одновременно и форму, и жанр: рапсодия, рондо, вариации, соната	<i>вари- ации и рондо</i>
4.8	Назовите части сонатного цикла, которые, как правило, написаны в слож- ной трехчастной форме с серединой типа «трио»?	<i>Менуэт и скерцо</i>
4.9	Что такое штрих?	<i>прием</i>

		звуко-извлечения
4.10	Что такое артикуляция?	манера «произнесения» звуков
4.11	Назовите полифонический репертуар для учащихся музыкальных школ	Пьесы французских клавесинистов, старинная клавирная музыка, произведения И. С. Баха – пьесы из «Нотных тетрадей» Анны Магдалены и Вильгельма Фридемана, Маленькие прелюдии, двухголосные инвенции
4.12	Назовите сборники наиболее сложных инструктивных и художественных этюдов	И. Крамер, К. Черни, М. Клементи, М.

		Мош-ков-ский, Ф. Шопен, Ф. Лист, А. Скрябин, С. Рахманинов и др.
4.13	В фортепианных произведениях каких композиторов присутствует «колокольность»	Бородин, Мусоргский, С. Рахманинов, А. Скрябин, С. Прокофьев
4.14	В фортепианном творчестве какого композитора появился реально-беспредельный пианизм и ударно-шумовая трактовка фортепиано?	С. Прокофьев
4.15	Перечислите виды работы над музыкальным произведением	ознакомление, эскизное разучивание, подготовка к исполнению, предконцертный этап работы
4.16	Основой фортепианного полифонического репертуара в училище является?	наиболее сложные инвенции и «Хорошо темпе-

		риро- ванный кла- вир» И. С. Баха
--	--	--

ОПК-1

Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

ОПК-3

Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач

ПК-5

Способен свободно читать с листа партии различной сложности

ПК-6

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

Код ТЗ	Тестовое задание	Ключ правильного ответа
Блок 1	Выберите правильный ответ(ы)	
1.1	Определите основные, наиболее важные аспекты, составляющие понятие стиля с точки зрения исполнительской практики (без философских и эстетических категорий): 1. Стиль – это умение выстраивать музыкальную фразу по горизонтали (в её развитии) 2. Стиль – это умение распределить кульминации по степени их значимости для архитектоники и драматургии всего музыкального произведения 3. Стиль – это совокупность художественных и технических средств, присущих какому-либо композитору 4. Стиль – это правильное определение видов мотивов и при исполнении умение ясно интонировать мотиво-интонационные структуры	
1.2	Что может принципиально изменить характер исполняемого на современном фортепиано клавирного произведения, принадлежащего старинной клавирной музыке и клавирной музыке И. С. Баха, что может считаться основным выразительным средством, определяющим характер произведения и кардинально влияющим на манеру исполнения: 1. Артикуляция 2. Интонация (интонирование) 3. Фразировка 4. Штрих (штрихи)	
1.3	В фортепианном творчестве Л. ван Бетховена прослеживается эволюция фортепианной техники, исторически связанная с эволюцией механики фортепиано. Чем фортепианное творчество Л. ван Бетховена отличается от клавирного и фортепианного творчества Й. Гайдна и В. А. Моцарта (три варианта правильных ответов): 1. увеличением использования мелизматике 2. увеличением использования крупной (аккордовой и октавной) техники 3. увеличением использования фигурационной фактуры 4. увеличением регистрового диапазона звучания фортепиано	

	5. применением более детальной динамики 6. увеличением использования штрихов staccato, nonlegato и staccatissimo	
1.4	<i>Революция, произведенная Ф. Листом в фортепианной технике, заключается (два варианта правильных ответов):</i> 1. В использовании различных видов мелкой техники в одном произведении 2. В частом применении различных формул мелизматике внутри одного произведения 3. В использовании различных технических формул внутри одного произведения (в частности, технических формул, редко или совсем неиспользуемых ранее) 4. В расширении камерных рамок звучания фортепиано, расширении мощности звучания инструмента, трактовки фортепиано как симфонического оркестра 5. В частом использовании переменного размера и полиметрии 6. В сочетании в одном произведении одновременно имитационной и подголосочной полифонии	
1.5	<i>Известно, что С. В. Рахманинов на русской национальной основе продолжал и развивал романтические тенденции пианизма, используя и преумножая все открытия, достижения, завоевания в области композиторского письма</i> <i>Назовите композитора романтической эпохи, к которому можно отнести «генетические корни» С. В. Рахманинова как композитора и пианиста.</i> 7. Ф. Шуберт 8. Р. Шуман 9. Ф. Мендельсон 10. Ф. Лист 11. Ф. Шопен 12. Й. Брамс	
1.6	<i>Композиторы-импрессионисты в своих произведениях подробно с помощью нотации (длительностей нот) выписывали все ритмические формулы, достигая этим кажущуюся импровизационность, свободу, гибкость и изысканность в исполнении.</i> <i>Импрессионизм – это стиль, где, казалось бы, позволительно определенная временная свобода, где особенно важно проявление индивидуальности исполнителя в плане его личностных ощущений и чувств в организации мелодической линии, в развитии какого-либо музыкального построения, фразы, частей музыкальной формы: предложения, периода и т.д.</i> <i>Как с профессиональной точки зрения следует исполнять фортепианные произведения композиторов, принадлежащих к эпохе импрессионизма в музыке?</i> 5. Свободно по музыкальному времени, подключая исполнительскую фантазию 6. С детальным исполнением ускорений и замедлений внутри построения музыкальной фразы, при этом внимательно и качественно выигрывая все окончания пассажей, все ноты в виртуозных и быстрых эпизодах, в гармонических заполнениях фигурационной фактуры 7. Точное исполнение ритмических формул, с тщательной выверенностью всех пропорций и соотношений между длительностью нот в авторском музыкальном тексте 8. С ускорениями и замедлениями, восстанавливающими	

	темповой «стержень» в музыкальном произведении, качественно выигрывая все ноты в партитуре									
1.7	В связи с большим количеством направлений, тенденций, эклектизмом в фортепианной музыке XX века, что, безусловно, отразилось и в разнообразной трактовке фортепиано возникла необходимость корректировки, увеличения количества применяемых при игре на инструменте пианистических приемов, появление новых идей в пианизме. Как можно охарактеризовать, назвать новую манеру, «сторону» в пианизме, появившуюся в начале XX столетия, применявшуюся в нескольких композиторских направлениях. 6) Красочно-колористический пианизм 7) Педально-гармонический пианизм 8) Реально-беспедальный пианизм 9) Мануальный пианизм 10) Тембрально-регистровый пианизм									
1.8	Что является наиболее трудным в методике преподавания специальных музыкальных дисциплин всех возрастных групп и этапов музыкального обучения? 7) Развитие двигательных способностей и координации 8) Овладение профессиональной музыкантской терминологией 9) Становление и развитие технического аппарата 10) Развитие гибкости исполнения и музыкальности 11) Развитие тембрального и гармонического слуха 12) Привитие самостоятельного музыкантского мышления									
1.9	Музыкальный склад, основанный на сочетании и развитии нескольких самостоятельных мелодических линий (голосов), называется: 1) монодийным; 2) полифоническим; 3) гомофонно-гармоническим; 4) хоральным;									
1.10	Экспозиция классической фуги включает тональности: 1) I и III ступеней 2) I и IV ступеней 3) I и V ступеней 4) I и VI ступеней									
Блок 2	Установите соответствие. Каждому элементу левого столбца соответствует только один элемент правого. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр и букв, соблюдая последовательность левого столбца, без пробелов и знаков препинания. Например, 1А2Б3В									
2.1	Установите соответствие названий мотивов принятым их определениям (заимствованным из теории стихосложения – поэтической метрики) – мельчайших звеньев, являющихся основой любого музыкального построения, что необходимо для правильного прочтения нотного текста: <table><tr><th>Название мотива</th><th>Определение</th></tr><tr><td>1. спондеический (спондей)</td><td>А. Двухзвуковой мотив, строящийся от первого звука, являющегося кульминационным ´ –</td></tr><tr><td>2. ямбический (ямб)</td><td>Б. Однозвуковой мотив внутри мелодического построения</td></tr><tr><td>3. Хореический (хо-</td><td>В. Затактовый двухзвуковой мотив (кульминация</td></tr></table>	Название мотива	Определение	1. спондеический (спондей)	А. Двухзвуковой мотив, строящийся от первого звука, являющегося кульминационным ´ –	2. ямбический (ямб)	Б. Однозвуковой мотив внутри мелодического построения	3. Хореический (хо-	В. Затактовый двухзвуковой мотив (кульминация	
Название мотива	Определение									
1. спондеический (спондей)	А. Двухзвуковой мотив, строящийся от первого звука, являющегося кульминационным ´ –									
2. ямбический (ямб)	Б. Однозвуковой мотив внутри мелодического построения									
3. Хореический (хо-	В. Затактовый двухзвуковой мотив (кульминация									

	рей)	приходится на второй или последующие после за такта звуки) – [^]										
	4. амфибрахический (амфибрахий)	Г. Трехзвучной мотив, характеризующийся сочетанием затактового звука с хореическим мотивом – [^] –										
	5. анапестический (анапест)	Д. Трехзвучной или многозвучной мотив, имеющий два (или несколько) затактовых звуков, после которых наступает кульминационный звук – [^]										
	6. дактилический (дактиль)	Е. Трехзвучной или многозвучной линейный мотив, входящий в горизонтальное построение (ведение) мелодической линии (мелодического голоса) – – – – [^] »»»»										
		Ж. Трехзвучной или многозвучной мотив, начинающийся с первого звука, который и является кульминационным [^] –										
2.2	Известно, что при исполнении клавирных произведений, принадлежащих эпохе старинной клавирной музыки (французские клависсинисты, английские верджиналисты, Д. Скарлатти и т.д.) и клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано необходимо применять целый комплекс динамических принципов, взаимосвязанных между собой. Установите соответствие: за какой аспект исполнения «отвечает» тот или иной динамический принцип: <table><tr><th>Динамический принцип, тип динамики</th><th>Формулировка</th></tr><tr><td>1. Террасообразная (или террасная по Э. Бодки) динамика по горизонтали</td><td>А. Динамика для сохранения ясности голосоведения при использовании имитационной и подголосной полифонии</td></tr><tr><td>2. Террасообразная динамика по вертикали, инструментовочная динамика (по И. А. Браудо)</td><td>Б. Динамика ясных тембрально-регистровых переключений «subito», как правило, соответствующая архитектонике и музыкальной форме того или иного клавирного произведения, соответствующая применяемым в имитационной полифонии периодам типа развертывания</td></tr><tr><td>3. «Интонационно-мелодическая динамика»</td><td>В. Динамика, призванная для интонирования интервалики, ощущения нарастаний и спадов интонационного напряжения, показа кульминаций и разрешений в каждом самостоятельно (линейно развивающемся) голосе имитационной полифонии</td></tr><tr><td></td><td>Г. Волнообразная, детальная динамика, связанная с выразительными, выпукло исполняемыми «crescendo» и «diminuendo», динамическими оттенками для создания гибкой звуковой сферы, динамической красочности, динамических эффектов</td></tr></table>		Динамический принцип, тип динамики	Формулировка	1. Террасообразная (или террасная по Э. Бодки) динамика по горизонтали	А. Динамика для сохранения ясности голосоведения при использовании имитационной и подголосной полифонии	2. Террасообразная динамика по вертикали, инструментовочная динамика (по И. А. Браудо)	Б. Динамика ясных тембрально-регистровых переключений «subito», как правило, соответствующая архитектонике и музыкальной форме того или иного клавирного произведения, соответствующая применяемым в имитационной полифонии периодам типа развертывания	3. «Интонационно-мелодическая динамика»	В. Динамика, призванная для интонирования интервалики, ощущения нарастаний и спадов интонационного напряжения, показа кульминаций и разрешений в каждом самостоятельно (линейно развивающемся) голосе имитационной полифонии		Г. Волнообразная, детальная динамика, связанная с выразительными, выпукло исполняемыми «crescendo» и «diminuendo», динамическими оттенками для создания гибкой звуковой сферы, динамической красочности, динамических эффектов
Динамический принцип, тип динамики	Формулировка											
1. Террасообразная (или террасная по Э. Бодки) динамика по горизонтали	А. Динамика для сохранения ясности голосоведения при использовании имитационной и подголосной полифонии											
2. Террасообразная динамика по вертикали, инструментовочная динамика (по И. А. Браудо)	Б. Динамика ясных тембрально-регистровых переключений «subito», как правило, соответствующая архитектонике и музыкальной форме того или иного клавирного произведения, соответствующая применяемым в имитационной полифонии периодам типа развертывания											
3. «Интонационно-мелодическая динамика»	В. Динамика, призванная для интонирования интервалики, ощущения нарастаний и спадов интонационного напряжения, показа кульминаций и разрешений в каждом самостоятельно (линейно развивающемся) голосе имитационной полифонии											
	Г. Волнообразная, детальная динамика, связанная с выразительными, выпукло исполняемыми «crescendo» и «diminuendo», динамическими оттенками для создания гибкой звуковой сферы, динамической красочности, динамических эффектов											
2.3	Установите, в фортепианном творчестве какого композитора Венской классической школы происходит: <table><tr><th>Композитор</th><th>Историческое явление, характеризующее музыкально-историческую эпоху</th></tr><tr><td>1. Й. Гайдн</td><td>А. Переход от клавесина к фортепиано, от клавесинной</td></tr></table>		Композитор	Историческое явление, характеризующее музыкально-историческую эпоху	1. Й. Гайдн	А. Переход от клавесина к фортепиано, от клавесинной						
Композитор	Историческое явление, характеризующее музыкально-историческую эпоху											
1. Й. Гайдн	А. Переход от клавесина к фортепиано, от клавесинной											

		техники к фортепианной, увеличение приемов звукоизвлечения (особенно в сфере <i>nonlegato. staccato</i>)	
	2. В. А. Моцарт	Б. Кристаллизация и установление музыкальной формы классического сонатного « <i>Allegro</i> »	
	3. Л. Бетховен	В. Предвосхищение романтических принципов композиторского письма и симфонизация жанра фортепианной сонаты	
		Г. Создание транскрипций, парафраз для сольного исполнения на фортепиано на темы известных, сочиненных своими соотечественниками и современниками (композиторами Венской классической школы) и композиторами предыдущих музыкально-исторических эпох опер, кантат, увертюры, симфоний	
2.4	Установите соответствие характеристики звучания и трактовки фортепиано именам композиторов романтического и позднеромантического периода, исходя из их эстетических взглядов, философской платформы и стилистических особенностей:		
	Композитор	Характеристика стилистических особенностей звучания и трактовки фортепиано	
	1. Ф. Шопен	А. Раскрытие лучших качеств фортепиано как камерного, певучего (с вокальной природой) клавишного инструмента	
	2. Ф. Лист	Б. Трактовка фортепиано как симфонического оркестра, разрывание камерной природы звучания фортепиано	
	3. К. Сен-Санс	В. Возможность, при многообразии красок звучания фортепиано, трактовки фортепиано (как органа), исходя из органного звучания с применением органной специфики композиторского письма для фортепианных сочинений, исполняемых на фортепиано	
	4. С. Франк	Г. Трактовка фортепиано как клавишного инструмента эпохи старинной клавирной музыки и музыки эпохи Барокко	
		Д. Трактовка фортепиано как яркого солирующего концертного инструмента, обладающего необычайно богатой природой разнообразного звучания	
2.5	Установите, что характерно для композиторского стиля названных композиторов в области фортепианной музыки:		
	Композиторы	Характеристика стиля	
	1. А. Н. Скрябин	А. Наличие многопластовой фактуры, прекрасной кантилены с развитой подголосочной полифонией, трактовка фортепиано как целого оркестра, частое использование колокольности в звучании фортепиано	
	2. С. В. Рахманинов	Б. Наличие многопластовой фактуры, использование и развитие кантиленного звучания фортепиано, часто на основе русских национальных традиций, мелодий, русского фольклора, использование колокольности в звучании инструмента, новаторское открытие, развитие и частое использование ударно-шумовой природы фортепиано	
	3. С. С. Прокофьев	В. При многопластовой фактуре всегда «прозрачное» звучание инструмента, развитая кантилена, частое применение подголосочной полифонии в	

	<table><tr><td></td><td>раннем периоде творчества, стремительное эволюционирование в композиторском творчестве, появление «полетности», экстатичности в кульминационных звучаниях, «прихотливости» в характере музыки, гибкости, утонченности музыкального времени, ритмических рисунков, специфическая, можно сказать, «инфернальная» колокольность в звучании инструмента, появление «холодноватости» в звучании кантилены.</td></tr><tr><td></td><td>Г. Использование клавишинной техники для прозрачности звучания инструмента, частое применение штриха «<i>rosalegato</i>», стремление к ясности артикуляции даже в кульминационных эпизодах, детальное использование педализации для выпуклого интонирования и подробного исполнения фразировки.</td></tr></table>		раннем периоде творчества, стремительное эволюционирование в композиторском творчестве, появление «полетности», экстатичности в кульминационных звучаниях, «прихотливости» в характере музыки, гибкости, утонченности музыкального времени, ритмических рисунков, специфическая, можно сказать, «инфернальная» колокольность в звучании инструмента, появление «холодноватости» в звучании кантилены.		Г. Использование клавишинной техники для прозрачности звучания инструмента, частое применение штриха « <i>rosalegato</i> », стремление к ясности артикуляции даже в кульминационных эпизодах, детальное использование педализации для выпуклого интонирования и подробного исполнения фразировки.													
	раннем периоде творчества, стремительное эволюционирование в композиторском творчестве, появление «полетности», экстатичности в кульминационных звучаниях, «прихотливости» в характере музыки, гибкости, утонченности музыкального времени, ритмических рисунков, специфическая, можно сказать, «инфернальная» колокольность в звучании инструмента, появление «холодноватости» в звучании кантилены.																	
	Г. Использование клавишинной техники для прозрачности звучания инструмента, частое применение штриха « <i>rosalegato</i> », стремление к ясности артикуляции даже в кульминационных эпизодах, детальное использование педализации для выпуклого интонирования и подробного исполнения фразировки.																	
2.6	Установите принадлежность произведений композиторам их написавшим, относящихся к историческому периоду французского и испанского импрессионизма: <table><tr><th>Фортепианные произведения</th><th>Композиторы</th></tr><tr><td>1. «Эстампы» (фортепианный цикл из трех пьес)</td><td>А. И. Альбенис</td></tr><tr><td>2. «Гойески» (2 цикла по 6 пьес)</td><td>Б. К. Дебюсси</td></tr><tr><td>3. «Ночной Гаспар» (фортепианный цикл из трех пьес)</td><td>В. Э. Гранадоc</td></tr><tr><td>4. «Иберия» (фортепианный цикл из 12 пьес в 4-х тетрадах)</td><td>Г. М. Равель</td></tr><tr><td>5. «Ночи в садах Испании», симфоническая сюита для фортепиано с оркестром в 3-х частях</td><td>Д. М. де Фалья</td></tr><tr><td></td><td>Е. Х. Турина</td></tr></table>	Фортепианные произведения	Композиторы	1. «Эстампы» (фортепианный цикл из трех пьес)	А. И. Альбенис	2. «Гойески» (2 цикла по 6 пьес)	Б. К. Дебюсси	3. «Ночной Гаспар» (фортепианный цикл из трех пьес)	В. Э. Гранадоc	4. «Иберия» (фортепианный цикл из 12 пьес в 4-х тетрадах)	Г. М. Равель	5. «Ночи в садах Испании», симфоническая сюита для фортепиано с оркестром в 3-х частях	Д. М. де Фалья		Е. Х. Турина			
Фортепианные произведения	Композиторы																	
1. «Эстампы» (фортепианный цикл из трех пьес)	А. И. Альбенис																	
2. «Гойески» (2 цикла по 6 пьес)	Б. К. Дебюсси																	
3. «Ночной Гаспар» (фортепианный цикл из трех пьес)	В. Э. Гранадоc																	
4. «Иберия» (фортепианный цикл из 12 пьес в 4-х тетрадах)	Г. М. Равель																	
5. «Ночи в садах Испании», симфоническая сюита для фортепиано с оркестром в 3-х частях	Д. М. де Фалья																	
	Е. Х. Турина																	
2.7	Установите композиторов или композиторские школы, которые применяли в XX столетии новаторские принципы композиторского письма и (или) принадлежали к новаторским течениям, стилистическим направлениям, существовавшим в музыкальном искусстве. Учтите, что каждому элементу левого столбца (т.е. названному композитору и (или) композиторской школе) может соответствовать не один, а 2 и более элементов правого столбца, но при этом один из элементов правого столбца по-прежнему остается лишним: <table><tr><th>Композиторы</th><th>Стилистические направления, музыкальные течения, трактовка фортепиано, принципы композиторского письма</th></tr><tr><td>1. французская шестерка (А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Ж. Тайфер, Л. Дюрей, Д. Мийо)</td><td>А. Конструктивизм</td></tr><tr><td>2. «Нововенская школ» (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн)</td><td>Б. Эклектизм</td></tr><tr><td>3. И. Стравинский</td><td>В. Экспрессионизм</td></tr><tr><td>4. Б. Барток</td><td>Г. Додекофония (12 тоновая система)</td></tr><tr><td></td><td>Д. Ударно-шумовая трактовка фортепиано</td></tr><tr><td></td><td>Е. Постромантизм</td></tr><tr><td></td><td>Ж. Неоклассицизм</td></tr></table>	Композиторы	Стилистические направления, музыкальные течения, трактовка фортепиано, принципы композиторского письма	1. французская шестерка (А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Ж. Тайфер, Л. Дюрей, Д. Мийо)	А. Конструктивизм	2. «Нововенская школ» (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн)	Б. Эклектизм	3. И. Стравинский	В. Экспрессионизм	4. Б. Барток	Г. Додекофония (12 тоновая система)		Д. Ударно-шумовая трактовка фортепиано		Е. Постромантизм		Ж. Неоклассицизм	
Композиторы	Стилистические направления, музыкальные течения, трактовка фортепиано, принципы композиторского письма																	
1. французская шестерка (А. Оннегер, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Ж. Тайфер, Л. Дюрей, Д. Мийо)	А. Конструктивизм																	
2. «Нововенская школ» (А. Шонберг, А. Берг, А. Веберн)	Б. Эклектизм																	
3. И. Стравинский	В. Экспрессионизм																	
4. Б. Барток	Г. Додекофония (12 тоновая система)																	
	Д. Ударно-шумовая трактовка фортепиано																	
	Е. Постромантизм																	
	Ж. Неоклассицизм																	

2.8	<i>Установите соответствие произведений из педагогического репертуара условным учебно-академическим, возрастным периодам музыкального обучения:</i>	
	Возрастной период обучения	Педагогический репертуар
	1. Начальный этап обучения (1, 2 классы) в ДШИ или ДМШ	А. И. С. Бах Пьесы из нотной тетради Анны Магдалены Бах
	2. Средний этап обучения (3, 4 классы) в ДШИ или ДМШ	Б. К. Черни Этюды, соч. 299
	3. Старшие классы ДШИ или ДМШ	В. И. С. Бах Двухголосные инвенции
	4. Музыкальные учебные заведения среднего профессионального образования	Г. И. С. Бах Трехголосные инвенции
		Д. К. Черни Этюды, соч. 740
		Е. И. С. Бах Прелюдии и фуги из ХТК
		Ж. К. Черни – Гермер Этюды
		З. П. И. Чайковский Пьесы из цикла-сборника «Детский альбом»
2.9	<i>В какой хронологической последовательности были созданы следующие полифонические циклы?</i>	
	1) П. Хиндемит «Ludustonalis» 2) Д. Шостакович «24 прелюдии и фуги» для фортепиано 3) И. С. Бах «Хорошо темперированный клавир» 4) Р. К. Щедрин «24 прелюдии и фуги»	А) 1722, 1744 Б) 1965, 1970 В) 1942 Г) 1980 Д) 1951
2.10	<i>Назвать конкретные примеры разного использования фуг в музыке:</i>	
	1) Фуга как основа другого жанра 2) Фуга как часть цикла 3) Многотемная фуга с отдельными экспозициями	А) Д. Шостакович Фуга ми минор Б) Р. Щедрин Фуга до мажор В) Бах Прелюдия Ля мажор Г) Л. Бетховен Финал Сонаты №31
Блок 3	<i>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания, дополнить или восстановить текст</i>	
3.1	Для профессионального грамотного исполнения любого музыкального произведения необходима ясная и четкая _____ основа. Один из выдающихся исполнителей XIX столетия, ученик великого Ф. Листа немецкий пианист Ганс фон Бюлов перефразировав в свое время первую фразу Библии, говоря о музыке и музыкальном исполнительстве, сказал: «Вначале был _____ <i>Дополните текст</i>	
3.2	Перед исполнением клавирных сочинений И. С. Баха на современном фортепиано каждому пианисту, прежде всего, необходимо определить _____ исполнения, исходя из символики тем, интонационно род-	

	ственных темам католических протестантских хоралов, символики тональности и особенностей нотного текста (партитуры) какого-либо произведения. Речь здесь идет не о буквальном копировании звучания того или иного клавишного инструмента времен жизни и творчества великого немецкого композитора эпохи Барокко, а о том, что определенная _____ исполнения, для создания художественно оправданной и стилистически верной интерпретации должна быть выдержана от начала до конца исполнения отдельно взятого произведения. <i>Восстановите текст</i>	
3.3	И. Один из величайших композиторов конца XVIII – начала XIX столетий, представляющих Венскую классическую школу, настолько мощно эволюционировал в своем фортепианном творчестве (конечно же, и благодаря необычайно стремительному изменению механики фортепиано, предоставившей совсем другие возможности исполнителям в плане увеличения объема мощности, разнообразия красочной палитры звучания фортепиано, но, прежде всего, благодаря масштабу новаторского мышления и композиторской гениальности), что во многих своих произведениях позднего периода «разорвал» определенные требования и устои Венского классицизма, и стилистически, не уместившись в рамки Венской классической школы, предвосхитил новую Романтическую эпоху в истории музыкального искусства. <i>О каком композиторе идет речь?</i>	
3.4	Высказывания величайшего композитора о другом композиторе, оставшемся в истории, являются ярчайшим документом определенной музыкально-исторической эпохи. В. А. Моцарт, прослушав игру Л. ван Бетховена, изрёк: «Об этом молодом человеке будет говорить весь мир». Бетховен, восхищаясь глубиной содержания и совершенством музыки И. С. Баха, сказал о великом немецком композиторе: «Не ручей, а море ему имя» Р. Шуман, будучи не только композитором-пианистом, но и музыкальным критиком, познакомившись с фортепианным творчеством Ф. Шопена, воскликнул: «Шапки долой, господа, перед Вами _____». <i>Закончите изречение</i>	
Блок 4		
4.1	<i>О каком фортепианном концерте какого русского композитора идет речь?</i> <i>Назовите автора и тональность произведения</i> Один из величайших русских композиторов – _____, сочинив свой _____ фортепианный концерт, необычайно органично соединил в нем лучшие достижения западноевропейской музыки с русской и украинской национальной фольклорной основой. _____ продолжил и развил традиции Венской классической школы в жанре фортепианного концерта, использовал все открытия и достижения в области фортепианной музыки композиторов-романтиков. _____ фортепианный концерт _____ «прорубил окно» не только в Европу, но и в целый мир. Именно с этого исторического события начинается, можно сказать, «победное шествие» русского фортепианного концерта по всему миру, которое впоследствии продолжают фортепианные концерты С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, С. С. Прокофьева и др. русских композиторов.	
4.2	Какому композитору французского импрессионизма, который в своем фортепианном и композиторском творчестве, помимо воплощения всех идей, устоев и тенденций, составляющих понятие «импрессионизма» как исторического явления в музыкальном искусстве, не «уложился» в его	

	эстетические «рамки», принадлежит изречение: «Не хочу, чтоб меня интерпретировали»	
4.3	<i>Восстановите высказывание:</i> Г. Г. Нейгауз не раз так формулировал главнейшую задачу учителя Музыки в учебно-методическом процессе и педагогической деятельности: «Главная задача любого педагога – стать как можно скорее ____? ____ своему ученику»	
4.4	Сколько раз должна пройти тема рефрена для того, чтобы форма рондо состоялась?	
4.5	Какое тональное соотношение главной и побочной партий в экспозиции и репризе классической сонатной формы является типичным?	
4.6	Укажите нормативное количество и порядок частей в сонатно-симфоническом цикле венских классиков	
4.7	Какие из предложенных терминов обозначают одновременно и форму, и жанр: рапсодия, рондо, вариации, соната	
4.8	Назовите части сонатного цикла, которые, как правило, написаны в сложной трехчастной форме с серединой типа «трио»?	
4.9	Что такое штрих?	
4.10	Что такое артикуляция?	
4.11	Назовите полифонический репертуар для учащихся музыкальных школ	
4.12	Назовите сборники наиболее сложных инструктивных и художественных этюдов	
4.13	В фортепианных произведениях каких композиторов присутствует «колокольность»	
4.14	В фортепианном творчестве какого композитора появился реально-беспедальный пианизм и ударно-шумовая трактовка фортепиано?	
4.15	Перечислите виды работы над музыкальным произведением	
4.16	Основной фортепианный полифонический репертуар в училище является?	

**МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ УМЕНИЙ И ВЛАДЕНИЙ
(ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАНИЯ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ПЕРИОД ПРОВЕДЕНИЯ
ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ)**

№ п/п	Темы практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1.	Стилистический анализ исполнительской интерпретации	ОПК-1;ОПК-3; ПК-5; ПК-6
2.	Анализ исполнительских задач в предложенном фортепианном произведении	ОПК-1;ОПК-3; ПК-5; ПК-6

Материалы для выполнения практико-ориентированных заданий

Задание № 1. Стилистический анализ исполнительской интерпретации

1. Л. Бетховен Соната №30 Ми мажор, соч. 109 в исполнении Д. Баренбойма, С. Рихтера, Н. Луганского, Э. Гилельса.
2. Ф.Шопен Соната №3 си минор в исполнении: С.Нейгауза, Дину Липати, МартыАргерих.
3. С.Рахманинов Соната №2 си бемоль минор в исполнении: Д. Мацуева, Н. Панковой, Д. Шишкина.

Задание № 2. Анализ исполнительских задач в предложенном фортепианном произведении

1. И. С. Бах Прелюдия и фуга фа минор ХТК Птом.
2. Й. Гайдн Соната до минор
3. В. А. Моцарт Фантазия ре минор
4. Л. В. Бетховен Соната №17ре минор соч. 31 №2
5. Р. Шуман Симфонические этюды
6. Ф. Шопен Этюд до минор соч. 25 №12
7. И. Брамс Три интермеццо соч. 117
8. П. Чайковский «Думка», Тема с вариациями Фа мажор
9. С. Рахманинов Этюд-картина ми бемоль минор соч.39 №5
10. А. Скрябин Этюд до диез минор соч.43 №5
11. К. Дебюсси «Эстампы»
12. М. Равель Сонатина Фа диез мажор
13. С. Прокофьев Соната №3
14. Д. Шостакович Прелюдии и фуги: ля минор, Ре бемоль мажор, ре минор

Лист изменений в ФОС по дисциплине

В ФОС по дисциплине внесены следующие изменения:

Учебный год	Реквизиты протокола Ученого совета	Номер раздела, подраздела	Содержание изменений и дополнений
2024/25	Протокол № 11 от 27.05.2024		
2025/26	Протокол № 8 от 26.05.2025		
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026		
2027/28	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		
2028/29	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		