

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Московский государственный институт культуры**

**УТВЕРЖДЕНО:
Председатель УМС
Факультета искусств
Гуров М. Б.**

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

ФОРТЕПИАНО

Направление подготовки:	53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»
Профиль подготовки:	«Оркестровые струнные инструменты»
Квалификация выпускника:	Артист ансамбля, артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива
Форма обучения:	очная, заочная

Раздел 1. Перечень компетенций

Содержание компетенций	Индикаторы компетенций	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	Наименование оценочных средств (опрос, доклад, реферат, курсовая работа, тест, творческое задание, проект, вопросы/задания промежуточной аттестации и др.)/ шифр раздела (пункт/подпункт) в данном документе
ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации	ОПК-2.1. Распознает традиционные знаки музыкальной нотации ОПК-2.2. Воспроизводит голосом музыкальный текст, записанный традиционными видами нотации ОПК-2.3. Воспроизводит на фортепиано музыкальный текст, записанный традиционными видами нотации ОПК-2.4. Воспроизводит на своем музыкальном инструменте оркестровые, ансамблевые, сольные партии, записанный традиционными видами нотации	Знать: – традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; –приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; Уметь: –прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; Владеть: –навыком исполнительского анализа музыкального произведения; –свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.	Задания репродуктивного уровня: 2.1. Устный опрос: ответы на вопросы дисциплины; исполнение программы: проверка домашнего задания (работа над произведениями). Задания реконструктивного уровня: 2.2. тестирование: ответить на вопросы теста Задания практико-ориентированного и/или исследовательского уровня: 2.3. Исполнение программы: концертное выступление. 2.4. промежуточная аттестация – экзамен: исполнение программы.

Раздел 2. Типовые и оригинальные контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки планируемых результатов обучения по дисциплине (оценочные средства). Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания.

2.1. Задания репродуктивного уровня

Базовый уровень, необходимый для освоения курса «Фортепиано», предполагает знание студентами основ фортепианного исполнительства, умение играть с листа простые пьесы, владение основными приемами звукоизвлечения, а также готовность к освоению фортепианного репертуара различных стилевых направлений и к постоянному совершенствованию своих исполнительских способностей.

Показатели сформированности компетенций

Студент, освоивший курс «Фортепиано», должен обладать следующими практическими знаниями, навыками и умениями:

- 1) иметь представления о роли фортепиано в своей будущей профессиональной деятельности;
- 2) играть на фортепиано на уровне, необходимом для реализации основных профессиональных задач;
- 3) играть на фортепиано, имея в своем репертуаре различные произведения классической и современной музыкальной литературы;
- 4) играть в ансамбле классические произведения и современную музыку, аккомпанировать произведения инструментальной литературы;
- 5) знать искусствоведческие основы и методы работы над исполнительской трактовкой, основные исторические периоды развития фортепианной литературы;

2.1.1. Задания входного контроля:

1. Проанализируйте исполняемое произведение по плану:

1. Найдите в интернете музыкальные треки исполняемой пьесы, сведения о композиторе, эпохе.
2. Раскройте эмоционально-образное содержание пьесы.
3. Определите форму разучиваемого произведения и выделите его характерные особенности.
4. Расшифруйте темповые обозначения и свяжите их с характером и жанром исполняемой пьесы.
5. Назовите трудности, встречающиеся при разучивании развернутой пьесы.
6. Впишите удобную аппликатуру, не нарушающую логику развития музыкальной мысли.
7. Определите элемент фортепианной техники в исполняемом произведении.
8. Выделите в тексте элемент техники, который представляет в исполнении определённую сложность, и на его основе создайте небольшое упражнение.
9. Найдите и расшифруйте мелизмы, встречающиеся в тексте.
10. В исполняемой пьесе найдите тему и противосложение, и дайте им индивидуальную характеристику (для полифонического произведения).
11. Если исполняемая пьеса является частью цикла, то ознакомьтесь с другими частями (эскизно, фрагментарно и т.д.).

Вопросы для текущего контроля:

2.2. Задания реконструктивного уровня:

Тестирование

Тест 1.

Основы фортепианно-исполнительской техники

1. В широком понимании анализ музыкального произведения предполагает тщательное изучение:

- а) авторского текста
- б) динамического плана
- в) музыкальной формы
- г) музыкальной фактуры

Правильный ответ: в)

2. Анализ фразировки музыкального произведения включает изучение:

- а) способа изложения музыкального текста
- б) членения музыкальной ткани на фразы
- в) группировки нотных знаков
- г) темпо-ритма

Правильный ответ: б)

3. При анализе артикуляции музыкального произведения выявляется:

- а) мелодический оборот, завершающий музыкальную мысль
- б) хроматическое повышение или понижение основных ступеней лада
- в) способ исполнения на инструменте последовательности звуков

г) момент наивысшего напряжения в музыкальном произведении

Правильный ответ: в)

4. В музыкальных произведениях педализация очень часто мало поддается обозначениям.

Ее анализ и нахождение зависит от:

- а) ритмических способностей
- б) эмоциональности
- в) двигательных-технических навыков
- г) интуиции и слуха

Правильный ответ: г)

5. Анализируя музыкальное произведение, следует учитывать, что наименее точно обозначенным слоем нотного текста является:

- а) звук, его тембр, его эмоциональные особенности
- б) динамические указания
- в) ритмические указания
- г) темповые указания

Правильный ответ: а)

6. Важнейшей проблемой анализа содержания музыкального произведения является проблема:

- а) соотношения динамики
- б) нахождения темпа
- в) изучения музыкальной формы
- г) изучения музыкальной фактуры

Правильный ответ: в)

7. Анализ формы музыкального произведения предусматривает изучение:

- а) фактуры музыкального произведения
- б) стилевых особенностей музыкального произведения
- в) строения, структуры музыкального произведения
- г) жанровых особенностей музыкального произведения

Правильный ответ: г)

8. При анализе клавирных произведений особое внимание следует уделять:

- а) темповым обозначениям
- б) словесным ремаркам
- в) динамическим нюансам
- г) расшифровке мелизмов

Правильный ответ: г)

9. Для правильного звукоизвлечения запястье над клавиатурой следует держать:

- а) прямо
- б) с наклоном влево
- в) с наклоном вправо
- г) высоко поднятым

Правильный ответ: а)

10. В инструментально-исполнительской практике считается, что выучивать произведение полезно приемом игры на:

- а) non legato
- б) legato
- в) staccato
- г) marcato

Правильный ответ: а)

11. Основополагающая цель подбора аппликатуры:

- а) техническое удобство расположения пальцев на клавиатуре
- б) удобство расположения кисти над клавиатурой
- в) способствовать наиболее яркому выявлению образного содержания музыкального произведения
- г) удобство положения запястья над клавиатурой

Правильный ответ: а)

12. Глиссандо правой рукой в нисходящем движении следует играть:

- а) 1 пальцем
- б) 2 пальцем
- в) 3 пальцем
- г) 4 пальцем

Правильный ответ: а)

13. В фортепианном исполнительстве левая педаль применяется для:

- а) создания особого приглушенного звучания
- б) звукоизвлечения legato
- в) звукоизвлечения marcato
- г) создания громкого звучания

Правильный ответ: а)

14. Метрономическое обозначение в нотном тексте указывает:

- а) скорость чередования долей такта
- б) скорость чередования тактов
- в) скорость чередования всех длительностей такта
- г) скорость чередования сильных и слабых длительностей такта

Правильный ответ: а)

15. Прием игры Rubato используется при исполнении произведений:

- а) Д. Скарлатти
- б) В. А. Моцарта
- в) Й. Гайдна
- г) Ф. Шопена

Правильный ответ: г)

16. В музыкальном исполнительстве под интерпретацией подразумевают:

- а) момент наивысшего напряжения в музыкальном произведении
- б) характер прикосновения пианиста к клавишам
- в) область выразительных средств музыки
- г) истолкование (трактовку) музыкального произведения в процессе исполнения

Правильный ответ: г)

17. На начальном этапе освоения музыкального произведения, в целях выработки двигательнотехнических навыков, его целесообразно играть:

- а) в медленном темпе
- б) в умеренном темпе
- в) в подвижном темпе
- г) в быстром темпе

Правильный ответ: а)

Тест 2.

Методические основы работы над музыкальным произведением

1. Главной целью методического анализа музыкального произведения является:

- а) определение конкретных способов работы над ним
- б) выявление его стилистических особенностей
- в) изучение его тонального плана
- г) выявление его фактурных особенностей

Правильный ответ: а)

2. Стилиевой подход к анализу музыкального произведения подразумевает прежде всего изучение:

- а) биографии композитора
- б) особенностей «письма» композитора
- в) исторических событий эпохи композитора
- г) основных течений музыкального искусства

Правильный ответ: б)

3. Исполнительский анализ клавирных произведений И. С. Баха осложнен специфическими трудностями. Важнейшая из них:

- а) частичное обозначение темпа
- б) частичное указание динамики
- в) полное отсутствие авторских указаний в нотном тексте
- г) отсутствие аппликатурных обозначений

Правильный ответ: в)

4. Основным специфическим требованием к анализу инвенций И. С. Баха является:

- а) выявление гармонической основы музыкальной фактуры
- б) выявление контрастной основы полифонического склада
- в) выявление подголосочной основы полифонического склада
- г) выявление имитационной основы полифонического склада

Правильный ответ: г)

5. Для подголосочного вида полифонии характерно:

- а) развитие главного голоса при сопровождении остальных голосов (подголосков), содействующих увеличению общей распевности мелодического развития
- б) развитие таких самостоятельных линий, для которых общность происхождения от одного мелодического источника не является характерным и определяющим признаком
- в) последовательное проведение в различных голосах либо одной и той же мелодической линии, либо одного мелодического отрывка – темы
- г) развитие самостоятельных линий при одинаковых длительностях во всех голосах

Правильный ответ: а)

6. Нормы инструментальной классической сонаты окончательно сложились в творчестве композиторов:

- а) Д. Скарлатти, К. Ф. Э. Баха, Б. Паскуини
- б) Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена
- в) Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Ф. Мендельсона
- г) Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа

Правильный ответ: б)

7. Наличие экспозиции, разработки и репризы характерно для структуры:

- а) формы рондо
- б) формы сквозного развития
- в) вариационной формы
- г) сонатной классической формы (сонатного allegro)

Правильный ответ: г)

8. Начальным этапом работы над музыкальным произведением является:

- а) зрительное прочтение нотного текста
- б) проигрывание произведения целиком
- в) отработка эпизодов повышенной степени сложности
- г) выучивание произведения наизусть

Правильный ответ: б)

9. Грубейшей ошибкой при работе над музыкальным произведением является:

- а) выучивание текста в медленном темпе
- б) механическое проигрывание произведения от начала до конца
- в) выучивание произведения по частям
- г) работа над эпизодами повышенной степени сложности

Правильный ответ: б)

10. Обучение на высоком уровне трудностей, обучение быстрым темпом, усиление в нем роли теоретических знаний – основные дидактические принципы:

- а) сообщающего обучения
- б) развивающего обучения
- в) проблемного обучения
- г) программированного обучения

Правильный ответ: б)

11. В современной теории музыкального исполнительства утвердилась точка зрения, согласно которой наиболее важными видами музыкальной памяти являются:

- а) эмоциональная и зрительная
- б) слуховая и двигательная
- в) зрительная и логическая
- г) двигательная и эмоциональная

Правильный ответ: б)

12. основополагающим условием формирования полифонического мышления у учащихся в процессе инструментально-исполнительской практики является развитие у них:

- а) музыкальной памяти
- б) музыкального ритма
- в) музыкального слуха
- г) двигательно-моторных навыков

Правильный ответ: в)

13. Одним из методов развития полифонического слуха у учащихся в учебно-исполнительской деятельности является:

- а) проигрывание отдельных пар голосов в полифоническом произведении
- б) чередование мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте
- в) проигрывание мелодического рисунка произведения
- г) подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям

Правильный ответ: а)

14. Одним из приемов работы над развитием музыкально-ритмического чувства у учащихся в процессе освоения музыкального произведения является:

- а) просчитывание исполняемой музыки
- б) воспроизведение мелодического целого
- в) выявление эмоционально-смысловой роли цезур
- г) медленное проигрывание произведения

Правильный ответ: а)

15. В широком понимании в основе работы над музыкальным произведением должна лежать:

- а) работа над динамикой
- б) работа над ритмом
- в) работа над звуком
- г) работа над агогикой

Правильный ответ: а)

Правильный ответ: а)

20. Основной трудностью работы над крупной формой является:

- а) техническое овладение нотным текстом
- б) освоение фактурных особенностей
- в) соблюдение метроритма
- г) выявление контрастных образов и соблюдение единства целого

Правильный ответ: г)

Тест 3

Пути совершенствования фортепианно-исполнительской подготовки

1. Аккомпанемент – это:

- а) партия инструмента, сопровождающая сольную партию певца или инструменталиста
- б) партия какого-либо инструмента в инструментальных ансамблях
- в) фортепианная партия в инструментальных ансамблях
- г) одна из партий в хоре

Правильный ответ: а)

2. Анализ фактуры музыкального произведения включает в себя изучение:

- а) конкретного оформления музыкальной ткани, музыкального изложения
- б) высотного положения звуков в музыкальном произведении
- в) способа исполнения на инструменте последовательности звуков
- г) динамической градации сочинения

Правильный ответ: а)

3. Основопологающим условием ансамблевого исполнительства является:

- а) синхронность исполнения
- б) общность штрихов и тембровой окраски
- в) общность динамических нюансов
- г) общность фразировки

Правильный ответ: а)

4. Наибольшей эффективности концертмейстерской подготовки учащихся способствует:

- а) реализация межпредметных связей
- б) владение навыками инструментального исполнительства
- в) знание основ вокальной педагогики
- г) владение дирижерскими навыками

Правильный ответ: а)

5. Важнейшим аспектом творчества концертмейстера, отражающимся непосредственно на характере исполнения ансамблевых произведений, является:

- а) философско-эстетический аспект
- б) психологический аспект
- в) культурологический аспект
- г) исторический аспект

Правильный ответ: а)

6. Создание музыкально-исполнительского образа в процессе репетиционного исполнения произведения целиком – основная цель:

- а) второго этапа
- б) третьего этапа
- в) четвертого этапа
- г) пятого этапа

Правильный ответ: в)

7. В психологической структуре музыкально-исполнительской деятельности чтения музыки с листа первоначальным уровнем является:

- а) клавиатурный образ
- б) графический образ
- в) звуковой образ
- г) литературный образ

Правильный ответ: в)

8. Одним из условий беглого чтения нотного текста с листа является:

- а) динамическое мышление
- б) упрощение фактуры
- в) структурное чтение
- г) графическое чтение

Правильный ответ: а)

9. Важнейшим приемом беглого чтения нотного текста с листа является:

- а) мысленное опережение
- б) распознавание «носителей» смысла
- в) художественно-образное восприятие
- г) восприятие отдельных фактур

Правильный ответ: а)

2.3. Задания практико-ориентированного и/или исследовательского уровня:

1. Организация музыкального движения

1. Раскройте суть процесса движения.

2. Охарактеризуйте широкое и узкое значение слова «ритм».

3. В чем состоит специфика процесса движения в музыке?

4. Охарактеризуйте взаимосвязь поэзии и музыки через выявление особенностей их метроритмической организации.

5. Охарактеризуйте специфику взаимосвязи танца и музыки.

6. В чем заключается сходство архитектуры и музыки?

7. Расскажите о роли метроритма в становлении интонации, создании художественного образа.
8. Какова роль метроритма в организации жанровых средств?
9. Охарактеризуйте значение ритма в организации музыкального синтаксиса.
10. В чем заключается роль ритма в организации музыкальной фактуры?
11. Проанализируйте метроритмическую организацию произведений, выполнив следующие рекомендации:
 - а) расскажите об образном содержании пьесы;
 - б) определите протяженность длительностей и закономерности их чередования (равномерность, контраст долгих и коротких длительностей, ускорение и замедление движения посредством ритма); свяжите выводы с развитием интонаций, с образным содержанием музыки;
 - в) выявите художественно-выразительные качества акцентов, определите средства их образования (громкость, длительность, высоту, плотность фактуры), моменты расхождения метрических и эпизодических акцентов (если есть);
 - г) выпишите ритмический рисунок мелодии, охарактеризуйте его интонационную выразительность;
 - д) определите зависимость выразительного значения ритма от темпа; укажите степень весомости длительностей;
 - е) определите протяженность фраз, мотивов, их связь с содержанием произведений;
 - ж) выпишите ритмический рисунок всех голосов в виде партитуры; определите тип фактуры, его выразительное значение.

3. Музыкальный жанр.

1. Ответьте на вопросы, проанализировав исполняемые произведения:
 - а) к какому жанру они относятся? (аргументируйте);
 - б) какие музыкальные средства являются общими для всех произведений?
 - в) в чем отличие произведений друг от друга?
 - г) какие музыкальные средства конкретизируют индивидуальное содержание каждого произведения?
2. Проанализируйте жанровую основу произведений в соответствии с предложенным алгоритмом. Сделайте выводы о роли использованного жанра в раскрытии музыкального содержания.
 1. Определите жанровую основу произведения.
 2. Охарактеризуйте взаимосвязь образного содержания произведения и избранного композитором жанра (или жанров, если музыка основывается на нескольких).
 3. Сделайте анализ метроритмической организации мелодии. Выделите и охарактеризуйте элементы, типичные для данного жанра.
 4. Проанализируйте характер взаимодействия данного жанра и интонационной основы мелодии, определите выразительное значение их соотношения.
 5. Охарактеризуйте тип фактуры и жанровую принадлежность ее организации.
 6. Выделите жанровый комплекс музыкальных средств и определите типичность музыки для данного жанра.
4. Музыкальная фактура
 1. Анализ фактуры изучаемого произведения:
 1. Определить количество голосов.
 2. Определить мелодическую индивидуальность голосов.
 3. Выявить функцию каждого голоса в реализации художественного содержания.
 4. Сделать вывод о принадлежности фактуры гомофонии или полифонии.
 2. Осуществление учебно-исполнительской работы над фактурой:
 1. Проанализировать интонационное содержание ведущей мелодии и научиться интонировать мелодию на инструменте.
 2. Определить характер сопровождения (аккордовое, аккордовое с ритмической пульсацией, фигурации, аккомпанемент, типичный для моторных жанров – маршевых и танцевальных) и его выразительное значение. Научиться играть сопровождение отдельно.
 3. Играть мелодию и сопровождение, следя за интонационно-ритмической выпуклостью ведущего голоса и жанровой характерностью аккомпанемента.
 3. Найдите в интернете музыкальные треки исполняемой пьесы, сведения о композиторе, эпохе.
 4. Определите жанр и форму разучиваемого произведения и выделите его характерные особенности.
 5. Расшифруйте темповые обозначения и свяжите их с характером и жанром исполняемой пьесы.
 6. Найдите и расшифруйте мелизмы, встречающиеся в тексте.

7. Разучите по отдельности каждый голос и, если в тексте нет указаний, расставьте штрихи, динамику, аппликатуру.
8. Проиграйте пьесу с акцентированным вниманием сначала на одном, потом на другом голосе.
9. В ансамбле с преподавателем проиграйте голоса по партиям (1-2 голоса, 2-3 голоса, 1-3 голоса).
10. В исполняемой пьесе найдите тему и противосложение и дайте им индивидуальную характеристику.

5. Музыкальная драматургия

Выполните задание на словесную интерпретацию музыки по следующему плану:

1. Выделите основные темы произведения и входящие в них ключевые интонации, выпишите их (так, как они выглядят в своем первоначальном проведении).
2. Охарактеризуйте их художественно-образное значение.
3. Опишите музыкальные средства, служащие созданию выразительности тем и интонаций.
4. Проследите развитие основных тем и ключевых интонаций на протяжении всего произведения, изменялись ли они по звучанию. Если изменялись, то изменялось ли вместе с этим их содержательное значение.
5. Свяжите выводы с целостным содержанием произведения.
6. Охарактеризуйте музыкально-выразительные средства, служившие данным изменениям.
7. Охарактеризуйте связь содержания произведения с действительностью – конкретные жизненные явления или чувства, эмоции и мысли человека.
8. Опишите содержание основных разделов произведения.

Проанализируйте кульминацию (ее место, способ создания, средства, ее подчеркивающие). Выводы свяжите с художественно-содержательными и исполнительскими задачами.

6. Чтение с листа

1. Работа над пьесами

1. Расскажите о жанровых особенностях пьесы.
2. Раскройте эмоционально-образное содержание пьесы.
3. Перечислите трудности, с которыми вы сталкиваетесь при исполнении пьесы.
2. Ежедневно читать с листа 2-3 несложных произведения из нотных сборников для начинающих, проводя предварительную работу по алгоритму:

1. Провести предварительный анализ структуры произведения.
2. Дать анализ ритмической стороны.
3. Сделать простейший анализ гармонии.
4. Провести анализ строения мелодии.
5. Продумать динамическую нюансировку в исполняемых пьесах.

7. Инструментально-исполнительская техника музыканта

1. Игра упражнений и гамм в различных тональностях.
2. Работа над этюдами (по плану):
1. Найдите в интернете музыкальные треки исполняемого этюда, сведения о композиторе, эпохе.
2. Определите элемент фортепианной техники в исполняемом этюде.
3. Выделите в тексте тот элемент фортепианной техники, который представляет в исполнении определённую сложность, и на его основе создайте небольшое упражнение.
4. Найдите подобные этюды с идентичным видом техники и ознакомьтесь с ними (эскизно, фрагментарно и т.д.).

5. Определите, нужна ли педаль, и какой вид педали можно применить.

6. Впишите удобную аппликатуру, не нарушающую логику развития музыкальной мысли.

7. Ознакомившись с содержанием этюда, обратитесь к воссозданию художественного образа исполняемого произведения.

8. Стилиевые особенности музыкального произведения

8. Проанализируйте стилевую основу произведений в соответствии с предложенным алгоритмом:

1. Выделите повторяемый во всех пьесах комплекс выразительных средств, характерный для данного жанра.
2. Определите склад музыки, свяжите выводы с исторической эпохой, к которой принадлежат произведения.
3. Выявите стилевую специфику (ладово-интонационную, метроритмическую и синтаксическую) организации мелодии, воздействие ее на выразительность и смысловое содержание музыки.

4. Проанализируйте структуру и функциональную принадлежность аккордов.
5. Сравните мелодику и гармонию пьес и сделайте выводы о стилевых отличительных чертах произведений.
6. Охарактеризуйте взаимосвязь конкретного стиля (исторического или авторского) и художественно-образного содержания пьес.
9. Концертно-исполнительская деятельность музыканта.
 1. Для улучшения запоминания поработайте с текстом произведения по следующему плану:
 - внимательно изучите нотный текст и представьте его звучание при помощи внутреннего слуха;
 - поработайте с текстом произведения за инструментом: вычленили смысловые опорные пункты, выявите трудные места, выставите удобную аппликатуру;
 - работа над произведением без текста, игра наизусть. Прибегните к помощи ассоциаций для нахождения большей выразительности исполнения.
 - работа без инструмента и без нот – чередуйте мысленные проигрывания произведения без инструмента с реальной игрой на инструменте, добиваясь предельно прочного запоминания произведения. На этом этапе необходимо умение мысленно охватить содержание музыки.
 2. Освойте ряд приемов и методов для повышения психологической устойчивости во время публичного выступления:
 - психологическая адаптация к ситуации публичного выступления: за несколько дней до выступления представьте себе то место, где будете выступать, чтобы привыкнуть в своем воображении к тем условиям, в которых будет проходить предстоящее выступление;
 - игра перед воображаемой аудиторией: на заключительных этапах работы проиграть его целиком от начала до конца с представлением игры перед воображаемой комиссией или слушательской аудиторией;
 - медитативное погружение:
 - пропевание вместе с инструментом, причем голос идет как бы впереди реального звучания;
 - пропевание про себя (мысленно);
 - пропевание вместе с мысленным проигрыванием;
 - обыгрывание: стараться чаще играть произведение на публике – для родителей, одноклассников, друзей;
 - ролевая подготовка: абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, войти в образ известного музыканта, не боящегося публичных выступлений и играть в образе другого человека (прием имажотерапии)

Работа над исполнительским репертуаром

1. Раскройте сущность художественно-педагогического анализа музыкального произведения.
2. Перечислите методы и приемы работы над полифонией.
3. Составьте перечень основных исполнительских трудностей исполнения многоголосия.
4. Каковы принципы исполнения произведений крупной формы?
5. Назовите особенности звукоизвлечения (туше) при исполнении произведений эпохи клавесинистов.
6. Назовите особенности звукоизвлечения (туше) при исполнении произведений венских классиков
7. Назовите особенности звукоизвлечения (туше) при исполнении произведений романтиков.

2.4. Промежуточная аттестация

Полифонические произведения

Бах И.С. Хорошо темперированный клавир: прелюдии и фуги, т. 1: ре мажор, соль мажор, си мажор, до мажор, до-диез мажор, ми-бемоль мажор; т. 2: до мажор, до-диез мажор, фа мажор, ля мажор. Фуга ля минор (BWV 947); Две фуги на темы Альбини:
си минор, ля мажор; Английские сюиты: ля мажор, фа мажор; Партиты: ля минор, соль мажор; Токкаты: ми минор, соль мажор;
Соната ре мажор (BWV 963); Токката и фуга ре минор (транскр. Л.Брассена); Органная прелюдия и фуга ми минор (транскр. Ф.Бузони); Хоральные прелюдии: фа минор, соль минор, ми-бемоль мажор, соль мажор (транскр. Ф.Бузони); Органная фуга до минор (транскр. А.Гедике); Органная прелюдия и фуга до минор (транскр. Д.Кабалевского); Ария из «Magnificat» (транскр.

А.Иохелеса)
 Букстехуде Д. Органная прелюдия и fuga ре минор (транскр. С.Прокофьева)
 Гендель Г. Сюита № 3 ре минор
 Гольденвейзер А. Контрапунктические эскизы, ч. II
 Римский–Корсаков Н. Фуги: до–диез минор, соч. 15; ми минор, соч. 17
 Форе Г. Fuga ля минор, соч. 84 № 3
 Франк Ц. Прелюдия, fuga и вариация (транскр. Г.Бауэра)
 Хиндемит П. Интерлюдии и фуги: in f; in Es
 Шостакович Д. Прелюдии и фуги, соч. 87: ля минор, ре мажор, ля мажор, ми мажор, си–бемоль мажор, ми–бемоль минор, соль минор, ре минор
 Щедрин Р. Полифоническая тетрадь: Прелюдия и fuga № 2
 Крупная форма
 Пирумов А. Сонатина
 Бетховен Л. Сонаты: соч. 2 № 3 до мажор; соч. 10 № 3 ре мажор; соч. 22 си–бемоль мажор; соч. 26 ля–бемоль мажор, ч. 1; соч. 28 ре мажор; соч. 31 № 1 соль мажор
 Вебер К. Соната ля–бемоль мажор
 Гайдн Й. Сонаты (по выбору)
 Галынин Г. Соната си минор
 Григ Э. Соната ми минор
 Моцарт В. Сонаты (по выбору)
 Мясковский Н. Соната си мажор, соч. 64
 Скарлатти Д. Сонаты
 Шуберт Ф. Сонаты: ля мажор, соч. 120; ми–бемоль мажор, соч. 122; ля минор, соч. 164
 Бетховен Л. Двенадцать вариаций на русскую тему ля мажор; Десять вариаций на тему из оперы Сальери «Фальстаф» си–бемоль мажор
 Гендель Г. Вариации из сюиты ре минор
 Моцарт В. Девять вариаций до мажор (К. 264); Десять вариаций на тему Глюка соль мажор (К. 455); Девять вариаций на менуэт
 Дюпора ре мажор (К. 573)
 Мясковский Н. Простые вариации, соч. 43 № 3
 Рамо Ж. Гавот с вариациями ля минор
 Шуберт Ф. Экспромт с вариациями си–бемоль мажор, соч. 142; Вариации на тему Хюттенбреннера
 Шуман Р. Вариации на тему Клары Вик из Сонаты фа минор, соч. 14
 Аренский А. Концерт фа минор
 Бетховен Л. Концерт № 3
 Вебер К. Концертштюк фа минор
 Галынин Г. Концерт № 1 до мажор
 Григ Э. Концерт ля минор
 Моцарт В. Концерты: № 9 ми–бемоль мажор (К. 271); № 18 си–бемоль мажор, (К. 456); № 20 ре минор (К. 466); № 21 до мажор (К. 467); № 22 ми–бемоль мажор (К. 482); № 25 до мажор, (К. 503); № 26 ре мажор, (К. 537); Рондо–концерт ре мажор (К. 382)
 Рахманинов С. Концерт № 1 фа–диез минор (1–я редакция)
 Шуман Р. Концерт ля минор соч. 54
 Пьесы
 Рахманинов С. Прелюдии, соч. 23; соч. 32 (по выбору); Этюды–картины, соч. 33, 39 (по выбору)
 Римский–Корсаков Н. – Рахманинов С. «Полет шмеля»
 Скрябин А. Два экспромта в виде мазурки соч. 7; Экспромты соч. 10, соч. 12; Прелюдии, соч. 22, 27, 33
 Бабаджанян А. 6 картин для фортепиано
 Муравлев А. Русское скерцо
 Прокофьев С. Мимолетности, соч. 22 (по выбору); 10 пьес из балета «Ромео и Джульетта», соч. 75 (по выбору)
 Шостакович Д. Прелюдии, соч. 34
 Щедрин Р. «Тройка»

Бетховен Л. Рондо соль мажор, соч. 51
 Давид Ф. – Лист Ф. Каприччио си минор
 Дебюсси К. Детский уголок; Прелюдии (по выбору)
 Лист Ф. Годы странствий (год третий): «Фонтаны виллы д'Эсте»; Вальс–экспромт ля–бемоль мажор;
 Забытые вальсы: № 1 фа–
 диес мажор; № 2 ля–бемоль мажор; Рапсодия № 8
 Мендельсон Ф. – Лист Ф. «На крыльях песни»
 Шопен Ф. Экспромты, Полонезы (по выбору), Ноктюрны (по выбору)
 Шуберт Ф. Экспромты, соч. 90; Музыкальные моменты, соч. 94
 Шуман Р. Арабеска до мажор, соч. 18; Цветы, соч. 19 (Блюменштюк); Новелетты, соч. 21: № 1 фа
 мажор, № 3 си минор, № 4 ре
 мажор; «Венский карнавал», соч. 26; Три фантастические пьесы, соч. 111
 Этюды
 Аренский А. Этюды, соч. 36, 41, 53, 74
 Блуменфельд Ф. Этюды, соч. 3: ре–бемоль мажор, ми минор; Этюд ми–бемоль мажор, соч. 14; Этюд ре
 минор, соч. 29 № 1
 Глазунов А. Этюд «Ночь», соч. 31
 Лешетицкий Т. Октавное интермеццо соль–бемоль мажор, соч. 44 № 40
 Лист Ф. Этюды, соч. 1; Концертный этюд ре–бемоль мажор
 Лядов А. Этюд до–диез минор, соч. 40 № 1
 Майкапар С. Октавное интермеццо ре–бемоль мажор, соч. 18 № 2
 Метнер Н. Этюд соль–диез минор, соч. 4 № 1
 Мошковский М. Этюд до мажор, соч. 34 № 2
 Рахманинов С. Этюды–картины, соч. 33: до мажор, до–диез минор, ми–бемоль мажор; соч. 39: си
 минор, ре мажор
 Тальберг З. Этюды, соч. 26: фа–диез минор, си минор
 Шопен Ф. Этюды, соч. 10 №№ 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12; соч. 25 №№ 1, 2, 9; 3 посмертных этюда

Полифонические произведения
 Бах И.С. Хорошо темперированный клавир: прелюдии и фуги, тт. 1, 2; Французские сюиты;
 Английские сюиты; Партиты;
 Токкаты; Соната ля минор (BWV 965); Французская увертюра си минор; Три фантазии и фуги ля
 минор (BWV 894, BWV 904,
 BWV 944); Каприччио на отъезд любимого брата; Хоральные прелюдии (транскр. Ф.Бузони);
 Хоральные прелюдии (транскр.
 С.Фейнберга); Органная прелюдия и fuga ля минор (транскр. Ф.Листа); Токката и fuga ре минор
 (транскр. К.Таузига)
 Гендель Г. Сюита № 4 ми минор
 Ляпунов С. Токката и fuga до мажор
 Мендельсон Ф. Прелюдии и фуги, соч. 35: № 1 ми минор, № 5 фа минор
 Хиндемит П. Интерлюдии и фуги: in E, in Des
 Чайковский П. Прелюдия и fuga соль–диез минор
 Шостакович Д. Прелюдии и фуги, соч. 87 (по выбору)
 Щедрин Р. Полифоническая тетрадь: прелюдии и фуги: №№ 3, 4, 6, 7, 8

Крупная форма
 Равель М. Сонатина
 Бетховен Л. Сонаты: ля мажор, соч. 2 № 2; ми–бемоль мажор, соч. 7; ля–бемоль мажор, соч. 26; ми–
 бемоль мажор, соч. 27 № 1;
 ре минор, соч. 31 № 2; ми–бемоль мажор, соч. 31 № 3; фа–диез мажор, соч. 78; ми минор, соч. 90
 Брамс И. Соната до мажор, соч. 1, ч. 1
 Гайдн Й. Сонаты
 Глазунов А. Соната си–бемоль минор, ч. 1
 Метнер Н. Соната фа минор, соч. 5; Соната–элегия ре минор, соч. 11 № 2; Соната–сказка до минор,
 соч. 25 № 1; Соната–
 воспоминание ля минор, соч. 38 № 1
 Моцарт В. Сонаты
 Мясковский Н. Сонаты ля–бемоль мажор, соч. 64 фа–диез минор

Прокофьев С. Сонаты: № 2 ре минор, № 3 ля минор, № 4 до минор, № 5 до мажор
 Скарлатти Д. Сонаты
 Чайковский П. Большая соната, ч. 1
 Шуберт Р. Сонаты ля минор, соч. 42, 143, 164
 Шуман Р. Сонаты соль минор, ч. 1 фа–диез минор, ч. 1
 Щедрин Р. Соната
 Бетховен Л. Шесть вариаций фа мажор, соч. 34; Двенадцать вариаций на менуэт из балета «Le nozze disturbate» Хайбеля до мажор; Тридцать две вариации
 Гайдн Й. Анданте с вариациями фа минор
 Григ Э. Баллада соль минор, соч. 24
 1. Мендельсон Ф. Серьезные вариации ре минор, соч. 54
 Чайковский П. Вариации фа мажор, соч. 19
 Григ Э. Концерт ля минор
 Моцарт В. Концерты
 Равель М. Концерт соль мажор
 Рахманинов С. Концерты: № 1 фа–диез минор (2–я ред.), №2 до минор
 Скрябин А. Концерт фа–диез минор
 Франк Ц. Симфонические вариации
 Хачатурян А. Концерт
 Чайковский П. Концерт № 2 соль мажор
 Щедрин Р. Концерты: №№ 1, 2, 3
 Шопен Ф. Концерт № 1 ми минор, соч. 11, ч. 1; Концерт № 2 фа минор, соч. 21, ч. 1;
 Шостакович Д. Концерт № 1
 Шуман Р. Концерт ля минор, соч. 54
 Пьесы
 Рахманинов С. Прелюдии, соч. 23, 32 (по выбору);
 Скрябин А. Этюды, соч. 8: № 4 си мажор, № 5 ми мажор; Прелюдии, соч. 17, 37; Трагическая поэма, соч. 34; Три пьесы, соч. 45;
 Три пьесы, соч. 49
 Чайковский П. Думка, соч. 59
 Прокофьев С. Соч. 3: Сказка, Скерцо, Марш; Соч. 4: «Воспоминания», «Отчаяние», «Порыв», «Наваждение»; Скерцо ля минор, соч. 12; «Сарказмы», соч. 17; Десять пьес из балета «Ромео и Джульетта», соч. 75; Гавот, соч. 74 № 4; Три пьесы из балета «Золушка», соч. 95; Десять пьес из балета «Золушка», соч. 97
 Шостакович Д. Прелюдии, соч. 34
 Бетховен Л. Анданте фа мажор; Фантазия, соч. 77; Багатели, соч. 33; Рондо–каприччио соль мажор, соч. 129
 Брамс И. Пьесы соч. 10, 76, 79, 116, 117, 118, 119
 Верди Дж. – Лист Ф. Концертные парафразы: «Риголетто»
 Вила Лобос Э. «Полишинель»
 Дебюсси К. Прелюдии; Сюита: Прелюдия, Сарабанда, Токката; Бергамасская сюита
 Лист Ф. «Долина Обермана»; Канцона, Тарантелла; «Погребальное шествие»; «Гимн любви»; Полонез ми мажор; Рапсодия № 14; Легенды № 1, 2
 Мессиан О. Пьесы из циклов «Прелюдии» и «20 взглядов на младенца Иисуса»
 Равель М. Павана, «Печальные птицы», «Долина звонов», «Игра воды»
 Хиндемит П. Сюита «1922», соч. 26
 Шопен Ф. Ноктюрны (по выбору); Скерцо: си минор, си–бемоль минор Колыбельная
 Шуберт Ф. – Лист Ф. Соч. 59: № 3 «Ты – мой покой», № 4 Вечерняя серенада ре минор, Баркарола ля–бемоль мажор, Вальс–каприс ля мажор; «Мельник и ручей»
 Шуман Р. – Лист Ф. «Весенняя ночь»
 Шуман Р. «Бабочки», соч. 2; Интермеццо, соч. 4; Концертное аллегро си минор, соч. 8; Фантастические пьесы, соч. 12; Детские

сцены, соч. 15; Новелетты, соч. 21; Ночные пьесы, соч. 23; «Венский карнавал», соч. 26; Три романса соч. 28; «Лесные сцены», соч. 82

Этюды

Лист Ф. Концертные этюды: фа минор, «Шум леса», «Хоровод гномов»; Этюд для усовершенствования «В гневе»

Паганини Н. Два этюда ми мажор (транскр. Ф.Листа); Этюды: ля минор, ми мажор (транскр. Р.Шумана)

Прокофьев С. Этюд до минор, соч. 2 № 4

Рахманинов С. Этюды–картины, соч. 33: ре минор, ми–бемоль минор; соч. 39 (по выбору)

Рубинштейн А. Этюд до мажор, соч. 23 № 2

Скрябин А. Этюды, соч. 8: № 2 фа–диез минор, № 4 си мажор, № 5 ми мажор № 9 соль–диез минор, № 12 ре–диез минор

Шимановский К. Этюд, соч. 4 № 3

Шопен Ф. Этюды, соч. 10, 25 (по выбору)

2.5. Теоретические вопросы к зачету с оценкой по произведениям программы:

1. Стилизованный анализ произведений программы
2. Композиционный анализ произведений программы.
3. Композиционный анализ одного из произведений программы по выбору.
4. Обоснование выбора исполнительских средств

Варианты программ

1.

Гендель Ф. Клавирная fuga № 3 Си-бемоль мажор из сборника «Шесть фуг»

Моцарт А. Соната для фортепиано № 18 Си-бемоль мажор

Мендельсон Ф. Песня без слов « 9, Ми мажор

Чайковский П. Элегия из серенады для струнного оркестра. Переложение для фортепиано в четыре руки (ансамбль)

Шостакович Д. Прелюдии для скрипки и фортепиано ор.34

2.

Бах И.С. Английская сюита № 2, ля минор, Куранта

Бетховен Л. Соната № 1, фа минор, ч.1

Лядов А. Музыкальная табакерка

Ансамбль.Переложение для фортепиано в четыре руки: Гайдн Й. Симфония Ми-бемоль мажор № 1

Люлли Ж. Гавот для скрипки и фортепиано

3.

Глинка М. Фуга ля минор

Моцарт А. Соната № 2, Фа мажор, ч.2

Григ Э. Поэтическая картинка № 1. ми минор

Прокофьев С. Симфония № 1 «Классическая». Гавот. Переложение для фортепиано в четыре руки

Гершвин Д. «Любимый мой» для скрипки и фортепиано

4.

Гендель Г. Фугетта Ре мажор

Гайдн Й. Соната-дивертисмент До мажор

Бриттен Б. Ноктюрн

Щедрин Р. Кадриль из оперы «Не только любовь». Переложение для фортепиано в четыре руки

Кюи Ц. Маленькая сюита для скрипки и фортепиано соч. 10

5.

Хиндемит П. Фуга-канон in H

Моцарт В. Аллегро соль минор

Лист Ф. утешение Ми мажор

Лядов А. Восемь русских народных песен для оркестра. Переложение для фортепиано в четыре руки

Бах И.С. Ария из оркестровой сюиты Ре мажор (перелож. для скрипки и фортепиано)

2.5. Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания

2.5.1. Оценивание исполнения программы (текущий контроль)

Оценочные средства текущего контроля

Ежеурочная проверка подготовки программы осуществляется на каждом аудиторном контактном занятии, начиная со 2-й недели. Педагог оценивает техническую и художественную составляющую исполнения, которые студент совершенствует на протяжении всего периода работы с исполнительской программой в своей самостоятельной работе.

Качественный уровень исполнения оценивается по следующим параметрам:

- 1) передача целостности художественной формы, проявляющейся в соответствии и единстве темпоритмического и динамического плана, логике соотношения частей произведения;
- 2) артистизм, эмоциональность исполнения
- 3) техническое совершенство, передача многоплановости звучания, владение различными тембровыми окрасками голосов, владение артикуляционными приёмами;
- 4) прочтение незнакомого текста с листа.

Данная система текущего контроля успеваемости служит в дальнейшем наиболее качественному и объективному оцениванию в ходе промежуточной аттестации.

Требования к текущему контролю включают:

- Исполнение части семестровой программы (1-2 произведения) на выбор.
- Чтение с листа произведений из репертуара, предложенного в данной программе курсом ниже. Чтение с листа должно предваряться разбором произведения: определением стиля, круга выразительных средств.

Требования к зачету (с оценкой)

Содержание программы

Программа должна включать:

- произведение полифонической формы;
- произведение (часть) сонатно-циклической формы;
- пьесу (программную);
- ансамблевое произведение и/или аккомпанемент.

Примечание: программа может быть представлена произведениями композиторов разных эпох, школ, стилей.

Сольная программа, ансамблевое произведение (партия фортепиано) исполняются наизусть; аккомпанемент исполняется по нотам.

Критерии оценки

4-балльная шкала	Показатели	Критерии
Отлично	1. Владение пианистической техникой. 2. Понимание художественного образа и средств его воплощения.	Безупречное исполнение произведения; понимание стиля и художественного образа, свободное владение техническими навыками, умение артистично передать характер произведения, владение художественно-выразительными средствами, индивидуальность в исполнении.

Хорошо	3. Артистизм.	Демонстрирует технически качественное, художественно осмысленное и артистичное исполнение программы с допущением незначительных погрешностей.
Удовлетворительно		Исполняет произведения с большим количеством недочетов, а именно: демонстрирует недоученный текст, слабую техническую подготовку, малохудожественное исполнение, отсутствие свободы исполнительского аппарата, артистизма
Неудовлетворительно		Демонстрирует малохудожественное исполнение произведений с отсутствием основных приемов владения техникой, стилистикой; исполнение программы с остановками, ошибками.

2.5.2. Оценивание ответов на вопросы теста

4-балльная шкала	Показатели	Критерии
Отлично	1. Правильный ответ на вопрос.	Получены правильные ответы на все поставленные вопросы.
Хорошо		Только на один-три вопроса получен неправильный ответ
Удовлетворительно		На четыре-пять вопроса получен неправильный ответ
Неудовлетворительно		На все вопросы получен неправильный ответ.

2.5.3. Оценивание заданий

4-балльная шкала	Показатели	Критерии
Отлично	1. Правильное выполнение заданий	Все задания выполнены правильно
Хорошо		Одно-три задания выполнены неправильно
Удовлетворительно		Четыре-пять заданий выполнено неправильно
Неудовлетворительно		Почти все задания выполнены неправильно.

2.5.4. Оценивание исполнения программы и ответов на вопросы на зачете и экзамене

Оценка по дисциплине	Показатели	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«отлично»	Качественное исполнение произведений, включающее: понимание стиля и художественного образа, свободное	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) в полном объеме на уровне «высокий», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: безупречное исполнение произведений; понимание стиля и художественного образа, свободное владение техническими

Оценка по дисциплине	Показатели	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
	<p>владение техническими навыками, умение передать характер произведения, владение художественно-выразительными средствами, индивидуальность в исполнении.</p>	<p>навыками, умение передать характер произведения, владение художественно-выразительными средствами, индивидуальность в исполнении. Обучающийся глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, продемонстрировал это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p>
«хорошо»		<p>Выставляется обучающемуся, если он демонстрирует технически качественное и художественно осмысленное исполнение программы с допущением незначительных погрешностей; знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей. Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «хороший».</p>
«удовлетворительно»		<p>Выставляется обучающемуся, если он исполняет программу с большим количеством недочётов, а именно: демонстрирует недоученный текст, слабую техническую подготовку, малохудожественное исполнение, отсутствие свободы исполнительского аппарата; знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенция, закреплённая за дисциплиной, сформирована на уровне «достаточный».</p>
«не удовлетворительно»		<p>Выставляется обучающемуся, если программа подготовлена им не полностью. Демонстрирует малохудожественное исполнение произведений с отсутствием основных приемов владения техникой, стилистикой; исполнение программы с остановками, ошибками; обучающийся не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с</p>

Оценка по дисциплине	Показатели	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		учётom результатов текущей и промежуточной аттестации. Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.

Раздел 3. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций

На первом занятии (входной контроль) студенту предлагается исполнить произведение (собственный выбор), выполнить задания и ответить устно на вопросы (критерии оценки и показатели см. в п. 2.5.1. 2.5.2. и 2.5.3).

На каждом занятии осуществляется проверка домашнего задания, заключающееся в *исполнении произведений разных стилей и жанров* из запланированной в начале семестра программы (критерии оценки и показатели см. в п. 2.5.1.).

Тестовые задания выполняются в письменной форме. В тестовые задания включены вопросы по изученным темам, соответствующие содержанию формируемых компетенций. На выполнение работы студенту отводится 20 минут (критерии оценки и показатели см. в п. 2.5.2.).

Промежуточная аттестация (зачет, зачет с оценкой) включает исполнение произведений из запланированной и изучаемой в течение семестра программы. Каждому студенту отводится 21 минута (0,3 ч.). За исполнение (или неисполнение) программы студент может получить следующие оценки: отлично, хорошо, удовлетворительно и неудовлетворительно (критерии оценки и показатели см. в п. 2.5.4.).