

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «ФОРТЕПИАНО»

Предметная область ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ  
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

ПРОГРАММА

по учебному предмету

В.01.УП.01 СОЧИНЕНИЕ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

## Структура программы учебного предмета

### **I. Пояснительная записка**

- *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;*
- *Срок реализации учебного предмета;*
- *Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;*
- *Форма проведения учебных аудиторных занятий;*
- *Цели и задачи учебного предмета;*
- *Обоснование структуры программы учебного предмета;*
- *Методы обучения;*
- *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;*

### **II. Содержание учебного предмета**

- *Сведения о затратах учебного времени;*
- *Годовые требования по классам;*

### **III. Требования к уровню подготовки обучающихся**

### **IV. Формы и методы контроля, система оценок**

- 
- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание;*
- 
- *Критерии оценки;*

### **V. Методическое обеспечение учебного процесса**

- *Методические рекомендации педагогическим работникам;*
- 
- *Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;*

### **VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы**

- *Список рекомендуемой нотной литературы;*
- *Список рекомендуемой методической литературы*

## **I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

### ***1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе***

Программа учебного вариативного предмета «Сочинение и импровизация» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Фортепиано».

Представленная программа предполагает знакомство с предметом и освоение навыков музыкального самовыражения с 5 по 8 класс (с учетом первоначального опыта, полученного в классе по специальности с 1 по 4 класс).

Данная программа использует и развивает базовые навыки, полученные не только на занятиях в классе по специальности, но и на уроках сольфеджио, музыкальной литературы, хорового и концертмейстерского класса

Занятия по сочинению призваны усилить роль активного творческого начала в воспитании юных музыкантов, пробудить и развить музыкальную фантазию учащихся, способствовать более осмысленному отношению к музыке, к творческому труду композиторов и изучаемым произведениям.

Роль творчества в формировании гармоничной, духовно развитой личности ребенка и подростка невозможно переоценить. Из-за сложной специфики непосредственное детское музыкальное творчество на музыкальном инструменте затруднено. Однако было бы серьезной ошибкой считать, что предрасположенность детей к этому виду самовыражения меньшая, чем в других областях искусства. Например, мир звуков с самого раннего детства ребенку близок и доступен. Все дети, играя, напевают что-то свое, импровизируют попевки, ритмы, однако способность эта часто легко тормозится и утрачивается, не

получая должного развития. Значительную трудность представляют собой также попытки перевода наивного музыкально-творческого процесса из сферы бессознательного в область осознанного контролируемо-управляемого действия. Вот почему при решении необходимой первоначальной задачи — овладении игрой на каком-либо музыкальном инструменте — непосредственные музыкально-творческие способности ребенка, направленные в русло музыкального репродуцирования (воспроизведения существующих музыкальных произведений), поглощаются и заглушаются трудностями этого сложного процесса. Тем не менее, тяга к свободному музыкальному самовыражению, к сочинению так или иначе проявляется. Занятия по композиции, вовремя начатые, должны поставить эту естественную потребность, свойственную всем без исключения музыкально способным детям, в благоприятные для ее развития условия.

Занятия по сочинению в ДМШ не имеют своей целью воспитание композиторов-профессионалов (хотя это и весьма эффективная форма выявления перспективных детей для дальнейшего совершенствования их способностей в соответствующих учебных заведениях). Главное здесь — расширение музыкального кругозора учащихся, качественно более высокая степень их подхода к явлениям музыкального искусства, более глубокое проникновение в суть музыкальных произведений, формирование, благодаря творчеству, положительных, общественно-ценных свойств человеческой личности.

Приобретение детьми опыта творческой деятельности и выработка у обучающихся личностных качеств, способствующих освоению и приобретению навыков творческой деятельности, способствуют реализации основных стандартов ФГТ.

## ***2. Срок реализации учебно-вариативного предмета «Сочинение и импровизация»***

Срок реализации данной программы составляет четыре года (с

класс).

**3. Объем учебного времени,** предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию предмета «Сочинение и импровизация»:

Срок обучения/количество часов	5-8 классы
	Количество часов (общее на 4 года)
Максимальная нагрузка	165 часов
Количество часов на аудиторную нагрузку	66 часов
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу	99 часов
Недельная аудиторная нагрузка	0.5 часа
Самостоятельная работа (часов в неделю)	0.5-1 час

**4. Форма проведения учебных аудиторных занятий:**  
индивидуальная, продолжительность урока – 20 минут.

**5. Цели и задачи учебного предмета «Сочинение и импровизация»**

**Цель:**

Создание условий для успешного развития способностей детей к творчеству средствами музыки через адаптированное включение в осознанную результативную деятельность с учетом возрастной, индивидуальной физической, умственной и эмоциональной нагрузки; формирование навыков импровизации и композиции как средства

художественного самовыражения, одной из составляющих потенциала музыканта.

### **Задачи:**

1. Обучающие - освоение элементарных теоретических знаний по предмету, овладение первоначальными практическими умениями и навыками импровизации и сочинения.
2. Развивающие - развитие общих и специальных способностей, развитие умений и навыков по предмету и их применение на практике. Развитие интереса, мотивации к творчеству, развитие внимания, мышления, воображения и других психических процессов;
3. Воспитательные - формирование эмоционально-ценностного отношения к миру, стимулирование интересов, мотивация к познанию, воспитание общей культуры, эстетического и художественного вкуса.

Решение задач курса основывается на принципах межпредметных связей с дисциплинами теоретического цикла (сольфеджио, элементарная теория музыки, анализ музыкальных произведений), единства эмоционального и рационального и принципе увлеченности.

Отличительные особенности программы в том, что она может быть реализована только при условии творческого отклика со стороны учащегося при создании атмосферы свободного поиска вариантов ответов на идеи, предложенные данной программой.

### ***6. Обоснование структуры программы учебного предмета «Сочинение и импровизация»***

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все

аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы: сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;

- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

Занятия по предмету «Сочинение и импровизация» состоят из следующих разделов: работа над произведениями (свободное

сочинение), обогащение музыкальных представлений (анализ муз.произведений), импровизация.

Все эти формы работы, взаимосвязанные и дополняющие друг друга, призваны обеспечить гармоничное развитие музыкально-творческих способностей учащихся.

Раздел сочинение предполагает создание учащимися небольших законченных музыкальных произведений, обладающих ярким образным содержанием, жанровой характерностью, стройных по форме, мелодичных. Сочиняемые пьесы фиксируются в нотной записи. Начиная с одноголосных попевок, учащиеся постепенно подводятся к сочинению пьес в двухчастной или трехчастной форме, в форме рондо и т. д. На протяжении всех лет обучения стоит главная задача — пробуждать, стимулировать и развивать музыкальную фантазию учащихся в соответствии со степенью общего и музыкального развития; конкретно знать их музыкальные и другие интересы, увлечения, особенности характера, окружения.

Анализ музыкальных произведений представляет необходимую последовательную и кропотливую работу по обогащению и расширению музыкально-звуковых представлений детей, ознакомление с музыкой в самых разнообразных формах. Анализ произведения помогает выяснить художественную задачу, которая стояла перед композитором, с помощью каких средств музыкальной выразительности она решалась, а также то, как характерные особенности мелодии, гармонии, метроритмической организации, фактуры раскрывают выразительный смысл и значение при создании того или иного образа.

Импровизация подразумевает музыкальное самовыражение учащихся в форме свободных фантазий за инструментом. Главное при этом — чтобы учащийся отчетливо представлял содержание импровизируемой музыки: ее характер, музыкальную образность. Импровизация хорошо развивает ощущение музыкальной формы, чувство музыкального процесса, она обогащает фантазию и музыкально-ассоциативное мышление, помогает находить музыкально-интонационные «зерна», которые могут использоваться при сочинении пьес. Важно использовать и такую форму, как подбор по слуху популярных тем и мелодий.

Следует оговориться, что программа по столь специфическому предмету как сочинение в условиях факультативных занятий не может не быть пособием в известной мере относительным: преподавателю, например, придется допустить возможность лишь частичного освоения

ее некоторыми учащимися. И дело здесь не только в естественном отсеивании части учеников, до срока прекращающих свои занятия по сочинению. Есть и другие обстоятельства, которые, однако, не должны препятствовать занятиям. Во-первых, производительная сторона способности сочинять весьма индивидуальна — следовательно, вероятны случаи, когда учащиеся смогут выполнять устанавливаемые программой задания не во всем их объеме. (Тем не менее, необходимо добиваться максимального приближения к идеалу, памятуя о переходе количества в качество). Во-вторых, интерес к занятиям композицией может возникнуть у старшеклассников, уже не имеющих достаточного срока для полного ее освоения. В свою очередь, допустимо и более раннее, чем установлено учебными планами, начало занятий — при наличии необходимых к тому показаний. Нельзя сбрасывать со счета и случаи особой одаренности, требующие более интенсивного развития. Все это указывает на неизбежность «перекроек» программы, на необходимость со стороны преподавателей гибкости и инициативности в подходе к ней, имеющих своей главной целью наиболее глубокое в данных условиях раскрытие музыкально-творческих способностей учащихся. Отсюда вытекает также нецелесообразность строгой дифференциации для каждого класса требований по таким разделам курса, как анализ и импровизация. Поэтому они даются соответственно в виде списка произведений, рекомендуемых для ознакомления и изучения, и перечня основных форм работы. Это позволит преподавателю в каждом конкретном случае выбрать наиболее эффективные средства для решения возникающих задач.

## ***6. Методы обучения***

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, разбор, анализ и сравнение музыкального материала);
- наглядный (показ, демонстрация отдельных частей и всего сочинения);
- практический (воспроизводящие и творческие упражнения);
- прослушивание записей выдающихся исполнителей и посещение концертов для повышения общего уровня развития



обучающегося;

- индивидуальный подход к каждому ученику с учетом возрастных особенностей, работоспособности и уровня подготовки. Преподаватель должен заботиться, чтобы занятия проходили в свободной, располагающей к творческой работе атмосфере, лишенной какой бы то ни было напряженности, нервозности. Высказываемая критика должна носить позитивный характер, побуждая учащихся к инициативе в нужном направлении. Указания, которые делаются ученикам, должны носить форму советов, пожеланий; необходимо при этом следить, чтобы способы и возможности устранения недостатков были ясны и понятны учащимся. Требуется также максимальная конкретность всех заданий.

Полезно привлекать к участию в уроках других учеников класса, добиваясь активности каждого в восприятии прослушанного, в мотивированных суждениях о нем, в заинтересованном обмене мнениями.

### **7. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета «Сочинение и импровизация»**

Учебные аудитории для занятий по учебному предмету «Сочинение и импровизация» должны иметь площадь не менее 6 кв.м. и два фортепиано, регулярно настраиваемые и ремонтируемые. Желательно наличие в помещении звуковоспроизводящей аппаратуры.

## **II. Содержание учебного предмета «Сочинение и импровизация»**

### **1. Сведения о затратах учебного времени.**

Срок обучения – 4 года

Класс	5	6	7	8
Продолжительность учебных занятий (в неделях)	33	33	33	33-
Количество часов на аудиторные занятия (в неделю)	0.5	0.5	0.5	0.5-

--	--	--	--	--

На самостоятельную работу учащихся отводится 0.5-1 часа в неделю.

Виды внеаудиторной работы:

- выполнение домашнего задания;
- подготовка к концертным выступлениям;
- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.);
- участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

Учебный материал распределяется по годам обучения – классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

## ***2. Требования по годам обучения***

### **5 класс (1 год обучения)**

1 год обучения предполагает исполнение музыкального материала, разбор, анализ средств музыкальной выразительности с целью освоения учеником элементарных приемов композиции, активного освоения важнейших элементов музыкального языка, применение их в собственном творчестве. Расширению общеэстетического кругозора учащегося, развитию его образного мышления и творческой фантазии способствует обращение к стихам детских поэтов. Поэтому самым важным на начальном этапе импровизации и композиции является обучение в форме игры, которая помогает почувствовать ребенку радость творчества.

Главный акцент делается на знакомство с интервалами и их использовании в аккомпанементе; бурдонной квинтой; аккордами-трезвучиями и их обращениями, различные виды фактурного изложения этих аккордов и их голосоведения. В порядке прохождения материала выполняются задания соответственно этим темам по импровизации и сочинению.

Ожидаемые результаты- учащийся 1 года обучения должен знать: основные изобразительные средства музыки (регистр, лад, темп, ритм, мелодия, динамика);

строение мелодии-мотив, фраза, период, предложение; интервалы и их значение при создании музыкальных образов; интервалы, трезвучия с обращениями, фактурное изложение сопровождения

Уметь: моделировать вариационное развитие мелодии, секвенции; использовать лад-«конструктор», из деталей которого можно построить муз. образ; анализировать, сочинять аккомпанемент к заданной мелодии; к заданному басу, с изменением ритма, импровизировать и сочинять с транспонированием в разных тональностях с элементами варьирования, имитации простых звукоизобразительных интонаций, сочинение на тексты

### Упражнения по импровизации

1. Игра простейших упражнений на фортепиано, подбор интервала без осознания, по слуху - от заданной педагогом ноты. Построение по слуху интервала, сыгранного педагогом. Необходимо постоянно менять заданную ноту, охватив постепенно все звуки в октаве, давая первую ноту в разных октавах. Начинать с большой секунды, а затем терции. Ритм простейший.
2. Подбор по слуху небольших фраз и предложений. Упражнения-игры --«продли тему», «ответь мне», «измени тему» (лад).
3. Подбор простейшей мелодии по данному ритмическому рисунку.
4. Подбор басового голоса по слуху.
5. Игра мелодии в сопровождении выдержанной тонической квинты (бурдон).
6. Знакомство с изобразительными возможностями фортепиано. Использование элементов звукоподражания как «программы».
7. Эмоциональная окраска мелодии. Игра гаммы с разной «окраской».
8. Подтекстовка мелодий.
9. Подбор знакомых мелодий с простейшим аккомпанементом
10. Диалог на 2-х фортепиано учитель - ученик: «вопрос –ответ».

Все упражнения обязательно играть в разных тональностях (с их осознанием - пройденные тональности, а также без осознания). Только игра в разных тональностях будет способствовать уверенному и ускоренному овладению клавиатурой. Этой же цели служит подбор и игра пройденных в классе пьес и этюдов во многих тональностях. Для более способных и быстро схватывающих материал учащихся вполне возможно введение понятия каданс и предложение-период (4-8 тактов). Следует поддерживать в учащихся поиск более сложных аккордов (без их осознания). Допустимо введение понятия «оборот», гармоническая схема типа T-V, T-V-I, I-IV-V-I и др.

## 6 класс (2 год обучения)

2 год обучения включает в себя повторение и закрепление пройденных аккордов, их подбор к мелодиям, расширение гармонических оборотов –К64 и оборотом, состоящим из трезвучий I,VI,IV,II,V, Iст., импровизация и сочинение в жанрах--полька, вальс, марш , мелодий в переменном ладу, с транспонированием, сочинение песен на слова, маленьких вариаций, этюдов.

Ожидаемые результаты- учащийся 2 года обучения должен знать и уметь анализировать муз.произведения, сочинять на заданные слова с использованием гармонических оборотов ,в переменном ладу, с альтерацией и хроматизмами, в жанрах марша, вальса, польки, импровизировать в ансамбле в пройденных тональностях , в различных фактурах гармонических оборотов.

### Упражнения по импровизации

- 11.Игра более сложных вариантов упражнений на фортепиано от заданной ноты. Постоянно изменять первую заданную ноту.
- 12.Транспонирование простых мелодий, знакомых тем, отдельных фраз или эпизодов из используемых в классе по специальности произведений.
- 13.Продление мелодии на фортепиано. Завершение ответной фразы с элементами варьирования.
- 14.Подбор 2-го голоса к мелодии в противоположном движении и с параллельными терциями (терцовое двухголосие).
- 15.Гармонизация мелодии в разных тональностях без осознания и с осознанием тональностей (пройденных).
- 16.Использование в аккомпанементе тонической квинты со вспомогательными звуками, терций с проходящими звуками и простейших вариантов аккомпанемента (фактурные варианты).
- 17.Имитация простейших звуко-изобразительных интонаций на фортепиано (внемузыкальные модели):
  - 1) Имитация голосов животных и птиц (ритм, интервалика)
  - 2) Изображение диалогов животных (регистры, интонации)
  - 3) Свободное использование пройденных (пп. 1, 2) средств для «рассказа из жизни животных» на сюжеты, придумываемые самими учащимися.
  - 4) Упражнения по определению и запоминанию интервалов путем ассоциаций: «сигнал трубы», «клаксон автомобиля», «гудок тепловоза» и др.

## 18.Использование в качестве модели ритмического рисунка:

- 1) Подбор мелодии по ритмическим схемам, предложенным педагогом или самим учащимся.
  - 2) Упражнения с программой типа «прогулка», «на ослике», «катание на лодке», «езда на велосипеде», «поезде» и др.
  - 3) Ознакомление учащихся с сочинениями композиторов, передающими «движение».
- Обратить внимание учащихся на то, как скорость, метроритм влияют на характер и содержание музыки.
- 19.Изменение мелодии путем «трансформации» жанра в зависимости от ритма, характера аккомпанемента, лада, регистров и др.
- 20.Знакомство учеников с пьесами с ярко выраженными элементами программности (танцы, жанровые сценки и др.) из любых сборников фортепианных пьес.

Начиная со 2-го года обучения вполне возможны домашние задания по проработке всех упражнений и сочинению пьес по типу пройденных. Особое внимание обращается на сочинение учащимися пьес с ярко выраженной собственной программой. На первых этапах работы над упражнениями надо добиваться прежде всего – точности звукоподражания, точности изобразительных моментов, а затем уже художественного качества создаваемой пьески, мелодии, аккордов и гармонических последовательностей.

### **7 класс (3 год обучения)**

3 год обучения направлен на освоение особых ладов, пентатоники, анализ, сочинение и импровизацию в народных ладах, сочинение народных песен для 2,3,4-хголосия (в сопровождении и а капелла)

Ожидаемые результаты-- учащийся 3 года обучения должен знать и уметь анализировать пьесы, народные песни, выполнять ритмические и мелодические импровизации с распевами, характерными для р. н.п., подбирать аккомпанемент с использованием прерванного оборота, сочинять пьесы в куплетной, 2-х частной форме, с элементами варьирования, в разных тональностях, с пониженными и повышенными ступенями, с пентатоникой, 2-хголосные, с подголосочной полифонией в стиле народных песен.

### Упражнения по импровизации

21. Игра усложненных вариантов упражнений от заданного звука (более сложный ритмический рисунок, более сложные интервалы, все более длинные мелодические фразы для повторения вслед за педагогом) без гармонизации.
22. Транспонирование знакомых мелодий в параллельные и одноименные тональности.
23. Подбор мелодии с параллельными секстами. Импровизация мелодии с элементами двухголосия ( в терцию и сексту).
24. Игра на фортепиано мелодий с неожиданным переходом в другие тональности (без гармонического сопровождения, без осознания тональности).
25. Те же упражнения - с осознанием тональности (используя пройденное на уроках сольфеджио).
26. Определение в прослушанных произведениях лада, размера, темпа, общего характера (жанра). Простейшие импровизации на заданные параметры.
27. Использование при гармонизации мелодии главных ступеней лада (I – IV - V) и подбор басового голоса с применением этих ступеней.
28. Кадансы I – V – I, T – IV – I<sup>64</sup> – V – I.
29. Игра простых секвенций на фортепиано. Секвенции с подготовкой к мелодической фигурации.
30. Сопоставление на фортепиано тонических трезвучий параллельных и одноименных тональностей.
31. Импровизация (сочинение) пьес в разных жанрах (марш, танец, песня). Фактурные варианты аккомпанементов в этих жанрах.
32. Импровизация сольных рефренов к коллективно исполняемому рондо (на 2-х фортепиано) с транспонированием во все тональности.
33. Импровизация в простых формах.
34. Музыкальная имитация на фортепиано боя часов, перезвона колоколов, моторного движения (например: «волчок», «жук», «прялка», «звоны» и др.).
35. Импровизация по модели: картины природы, дождь, снег, состояния людей и др. Примеры из сочинений классиков.
36. Имитация на фортепиано человеческого голоса и хора. Понятие о вокальном дыхании. Подтекстовка знакомых мелодий с акцентом внимания на выразительном «пении на фортепиано».
37. Прохождение этюдов Черни-Гермера в классе по специальности в разных тональностях.

### **8 класс (4 год обучения)**

Работа 4 года обучения предусматривает возможность дальнейшего развития музыкального мышления и воображения в различных образных

сферах, где предлагается своего рода «словарь» типовых приемов звукоподражания, на основе которого он сможет найти свой изобразительный или звукоподражаемый вариант.

Поиск учеником собственного варианта остинато для передачи различных типов движения и сочинение, импровизация на их основе пьес в простых двух и трехчастных формах.

Ожидаемые результаты -- учащийся 4 года обучения должен знать и уметь анализировать пьесы, импровизировать и сочинять на заданное остинатное движение в простой 2-х и 3-х частной форме, для разных инструментов, сочинение песен со вступлением и заключением, сочинение тем -- образов к музыкальной сказке.

### Упражнения по импровизации

38. Транспонирование знакомых мелодий на секунду вверх и вниз во всех тональностях до 4-х знаков.
39. Импровизация на фортепиано с использованием сложных (дробленных) ритмов. Знакомство с джазовыми ритмами. Упражнения на акцентирование слабых долей (I, 4) в такте 4/4.
40. Продление мелодии с неожиданными модуляциями. Игра на фортепиано с педагогом (или с соучеником) по очереди с использованием модулирующих периодов.
41. Упражнения по мелодизации баса: движение баса по основным, терцовым, квинтовым тонам главных трезвучий лада, вспомогательные и проходящие звуки.
42. Фактурные варианты аккомпанемента в различном характере. Простейшие виды аккомпанирующей левой руки в джазе.
43. Имитация на фортепиано звучания клавесина и органа. Тембровые импровизации при исполнении клавирной и органной музыки на фортепиано. (Необходимо широко использовать при этом проходимые в классе по специальности произведения).
44. Имитация на фортепиано звучания инструментов различных составов оркестров. Основные оркестровые штрихи и их имитация на фортепиано. Примерная «оркестровка» (карандашом в нотах) проходимых в классе по специальности сонат, вариаций и других пьес.
45. Использование для импровизации «модели» с эмоциональной или речевой интонацией. Анализ характера мелодии в соответствующих классических или романтических пьесах. Речитативы.
46. Пространственное воображение и импровизация. Объемность звука. Цветовая модель импровизации. Цвет и музыка.

47.Сочинение «свободных импровизаций» с использованием всех пройденных в предыдущих классах моделей.

### **III. Требования к уровню подготовки обучающихся**

После освоения предмета «Сочинение и импровизация» обучающиеся должны демонстрировать:

- сформированный интерес к курсу, заинтересованность в личном росте;
- использование приобретенных умений, навыков импровизации и композиции на основе полученных знаний об интонационной природе музыки, музыкальных жанрах, стилевых направлениях, образной сфере музыки и музыкальной драматургии;
- умение размышлять о музыке и её анализировать, умение выражения собственной оценки сочиненного произведения;
- использование умений в практической деятельности и повседневной жизни для самостоятельного творчества и развития, певческой и инструментальной композиции и импровизации, значительный объем музыкальной эрудиции.

### **IV. Формы и методы контроля, система оценок**

По программе осуществляются следующие виды контроля:

- текущий контроль – систематическая еженедельная проверка выполнения заданий, фиксируемая как отработка пройденного материала, являющаяся проверкой развития результативности обучения,
- итоговый контроль – участие в открытых уроках, концертах.

Результаты проделанной работы за каждую четверть и за год оцениваются дифференцированными отметками. Но иногда ограничиваются системой «зачета» («зачетный урок») и подробно обговариваются при этом достоинства и недостатки сочинений каждого ученика. В конце учебного года проводится открытый концерт, на котором учащиеся сами представляют свои лучшие произведения. Учащиеся школы, присутствующие на концерте проявляют активность в восприятии прослушанного, в мотивированных суждениях о



прослушанных сочинениях, в заинтересованном обмене мнениями. В конце учебного года педагог проводит проверку усвоения учащимися всего пройденного материала (без оценки). Цель – выявление пробелов для их устранения в следующем классе. Категорически не рекомендуется на первом году обучения форсированное изучение, натаскивание, так как от качества заложенного фундамента во многом зависит успешное постижение искусства импровизации в дальнейшем. Кажущаяся простота и легкость не должны быть критерием для ускоренного прохождения программы.

Аттестация учащихся осуществляется по текущим оценкам четверти и на зачетных уроках. В конце каждой четверти проводятся зачетные уроки, на которые, как правило, выносятся самостоятельное домашнее задание и практические упражнения по пройденному курсу. Каждый учащийся должен к зачетному уроку приготовить две работы – сочинение и импровизация на заданную тему.

Итоговая оценка за год выставляется вследствие суммирования успеваемости по четвертям и отражает степень развития и успехи учащихся в течение года. Контрольный урок итоговой аттестации может проводиться в виде представления музыкальных сочинений, импровизаций.

Большую роль в музыкальном развитии учащихся играет внеклассная работа, способствующая развитию интереса к музыке. Это организованные внутришкольные музыкальные концерты, конкурсы, собрания, где ученик может исполнить свое произведение.

#### ***Критерии оценки качества работы учащегося***

По итогам исполнения собственного сочинения или импровизации на зачете или прослушивании выставляется оценка по пятибалльной шкале:

<b>Оценка</b>	<b>Критерии оценивания выступления</b>
5 («отлично»)	Художественно-осмысленное сочинение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения, свободное владение навыками импровизации
4 («хорошо»)	Оценка отражает грамотное сочинение с небольшими недочетами (как в техническом плане, так и в художественном смысле), хороший уровень владения навыками

3 («удовлетворительно»)	Большое количество недочетов в сочинениях, слабое освоение упражнений, недостаточные домашние занятия, отсутствие заинтересованности
2 («неудовлетворительно»)	Комплекс серьезных недостатков, отсутствие домашней работы, а также плохая посещаемость аудиторных занятий
«зачет» (без отметки)	отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения

Оценка качества может быть дополнена системой «+» и «-», что даст возможность более конкретно и точно оценить работу учащегося

## **V. Методическое обеспечение учебного процесса**

### ***1. Методические рекомендации педагогическим работникам***

В работе с учащимися преподаватель должен следовать принципам последовательности, постепенности, доступности и наглядности в освоении материала. Весь процесс обучения строится с учетом принципа: от простого к сложному, опирается на индивидуальные особенности ученика -- интеллектуальные, физические, музыкальные и эмоциональные данные, уровень его подготовки.

Решение задач курса основывается на принципах межпредметных связей с дисциплинами теоретического цикла (сольфеджио, элементарная теория музыки, анализ музыкальных произведений), единства эмоционального и рационального и принципе увлеченности.

Отличительные особенности программы в том, что она может быть реализована только при условии творческого отклика со стороны учащегося, при создании атмосферы свободного поиска вариантов ответов на идеи, предложенные данным предметом.

Успешная работа по сочинению возможна лишь при условии регулярных занятий как классных, так и домашних. Причем самостоятельная домашняя работа приобретает особое значение, так как в основном именно на нее ложится груз по выполнению и оформлению творческих заданий. Занятия по сочинению требуют подлинного энтузиазма и особой организованности со стороны учащихся. Такие качества обычно возникают как прямой отклик на увлеченность, искреннюю заинтересованность, доброжелательность и творческую компетентность учителя. Успех занятий в значительной степени

определяется личностью педагога. Преподавание сочинения предъявляет к руководителю творческого класса сложный и своеобразный комплекс требований, основу которого составляет необходимость специального композиторного образования. Это — личный профессионализм и глубокое знание музыкальной литературы, широкий общий кругозор и понимание специфики других видов искусства, умение создать деловую и непринужденную атмосферу занятий и педагогическая интуиция. Главное же — любовь к своему делу и стремление вести предмет творчески, в постоянном поиске действенных форм индивидуального подхода к каждому ученику.

Программа курса сочинения для всех лет обучения складывается из следующих основных разделов:

Работа над произведениями (свободное сочинение).

Обогащение музыкальных представлений учащихся (анализ музыкальных произведений).

Импровизация.

Все эти формы работы, взаимосвязанные и дополняющие друг друга, призваны обеспечить гармоничное развитие музыкально-творческих способностей учащихся.

Занятия по сочинению предполагают создание учащимися небольших законченных музыкальных произведений, обладающих ярким образным содержанием, жанровой характерностью, стройных по форме, мелодичных. Сочиняемые пьесы должны грамотно и аккуратно фиксироваться в нотной записи. В работе следует придерживаться принципа постепенного усложнения выполняемых заданий. Начиная с одноголосных и попевок, учащиеся через ряд последовательных ступеней подводятся к сочинению произведений типа сюиты, пьес в сложной трехчастной форме, в форме рондо и т. д.

На протяжении всех лет обучения перед педагогом стоит главная задача — пробуждать, стимулировать и развивать музыкальную фантазию учащихся. Для этого преподаватель должен прежде всего хорошо представлять степень общего и музыкального развития каждого из учеников, конкретно знать их музыкальные и другие интересы, увлечения; особенности характера, окружения. Наилучшие стимулы к музыкальному творчеству, т. е. к отражению музыкально-художественными средствами, дает окружающая действительность: природа, жанровые оценки и ситуации, увиденное, услышанное, прочитанное. Педагог должен уметь «переключить» жизненные впечатления ребенка в область музыкального выражения, развивать у

учащихся музыкально-ассоциативное мышление. Безусловное предпочтение должно отдаваться сочинению программных пьес, обладающих ярко выраженными признаками того или иного музыкального жанра. Напротив, следует избегать работ отвлеченно-обобщенного характера — сочинения «этюдов», «инвенций», «сонатин» и т. п. Необходимо приучать учащихся искать яркую интонацию, исходя из программного содержания. Однако, общее строение пьесы должно определяться органическими закономерностями музыкальной формы (такими, как экспонирование четко сформулированного тематического материала, его развитие, подход к кульминации и собственно кульминирование, спад, необходимость контраста и т. п.), а не отражать детали придуманной наивно-литературной сюжетной «канвы», которая лишь музыкально иллюстрируется. Воспитание естественного ощущения пластики музыкального синтаксиса, динамики музыкальной формы — важнейшая задача педагога.

Музыкальный язык сочиняемых пьес в стилистическом отношении может быть любым. Не следует бояться подражательности тому или иному композитору-классику. Тем не менее необходимо возбуждать и поощрять стремление к большей индивидуализированности музыкального высказывания, к использованию современных средств музыкальной выразительности (в частности, к свободному применению диссонансов), к поискам свежих мелодических оборотов, гармоний, ритмов, фактурных решений и т. д. Большой ошибкой педагога были бы попытки «пригладить» музыкальный язык ученика — втиснуть его в рамки традиционной «школьной» гармонии, добиваться жесткой метроритмической организации, «квадратности» построений и т. п. Необходимо сохранять и поддерживать все черты оригинальности, рассматривая их как ростки своеобразной выразительности, даже если на первый взгляд они воспринимаются как «корявости», «неправильности» и т. д. В музыкальном творчестве детей педагог не должен запрещать или навязывать что-то, основываясь лишь на авторитете собственного суждения. В каждом конкретном случае необходимо мотивированно показывать убедительность или нецелесообразность того или иного художественного решения.

Большинство произведений пишется учащимися для фортепиано, однако, следует выполнять работы и для других инструментов, осваивать несложные виды ансамблей. Такого рода работам должны предшествовать объяснения учителя, соответствующие просмотры музыкальной литературы и прослушивания.

Постоянное внимание следует уделять работам в простейших формах вокальной музыки (сочинение вокальных миниатюр и песен — сольных и хоровых, с сопровождением и без него). Педагог должен помогать учащимся в выборе доступных их пониманию, образных, эстетически ценных стихотворных текстов. Содержание стихотворения, особенности его строения подробно анализируются, чтобы учащийся смог почерпнуть из поэтического текста общий характер музыкального произведения, его эмоциональный «тонус», драматургический план, тип музыкального движения, те или иные характерные черты вокальной линии и фактуры сопровождения, колористически-изобразительные моменты и т. п. Необходимо следить за естественностью и выразительностью музыкального произнесения стиха, за подчеркиванием, выделением ключевых в смысловом отношении слов с помощью более «весовых» звуков, за напевностью и пластичностью вокального рисунка.

Особое значение имеет последовательное и постоянно ведущееся воспитание у учащихся полифонического мышления. В плане законченных форм осваивается, в основном, двухголосие. При этом внимание уделяется как подголосочной полифонии, так и имитационной — вплоть до написания двухголосных канонов, инструментальных и хоровых. Необходимо также, чтобы в полифонической манере (двух-трехголосие) писались отдельные разделы (части) более крупных произведений.

Способность к сочинению музыки у детей есть не что иное, как умение распорядиться накопленным слуховым музыкально-интонационным запасом, проявив при этом фантазию и известную оригинальность в комбинировании, творческом претворении ранее воспринятых музыкальных элементов. Понятно, что успех здесь непосредственно зависит от широты сложившихся музыкальных представлений ученика. И если способность к самобытному комбинированию определяется степенью творческой одаренности, то музыкально-интонационный слуховой запас формируется окружающей жизнью. Поэтому было бы серьезной ошибкой со стороны преподавателя положиться в этом деле на «самотек», воздействуя лишь на музыкальную фантазию учащихся. Бесконечно идти таким путем не удастся — рано или поздно разовьется психологическая напряженность, которая проявится в отказе от занятий под тем или иным предлогом. Необходима последовательная и весьма кропотливая работа по обогащению и расширению музыкально-звуковых представлений детей.

Прежде всего педагог должен постоянно ориентировать учащихся на обостренное слуховое восприятие окружающего мира, на активное восприятие звучащей музыки. Должна воспитываться потребность знакомиться с музыкой в самых разнообразных формах (посещение концертов и музыкальных спектаклей, прослушивание записей, соответствующих передач радио и ТВ, домашнее музицирование, самостоятельные просмотры нот и т. п.).

Кроме того, на каждом из уроков по сочинению следует уделять время неоднократному проигрыванию и разбору ка кого-либо небольшого музыкального произведения, разговор с которым будет соответствовать решению той или иной возникшей на данном этапе обучения практической задачи. Материалом для подобных разборов могут служить детские пьесы, инструментальные и вокальные миниатюры из альбомов русских и советских композиторов, зарубежных авторов, обработки народной музыки, народные песни. В анализах, лишенных формализма и избытка ученой терминологии, необходимо объяснить, какова художественная задача, которая стояла перед композитором, как, с помощью каких средств музыкальной выразительности она решалась. Следует обращать внимание на все характерные особенности произведения — в мелодии, гармонии, метро-ритмической организации, фактуре и т. д., раскрывая их выразительный смысл и значение для возникновения того или иного образа, эстетического впечатления (в этом иногда могут помочь и «доказательства от противного» — показ ослабления художественного целого в результате предположительно допускаемого изменения какого-либо ярко-выразительного элемента формы).

Отмечая особенности строения произведения, не следует абсолютизировать его формальную «схему» — придавать ей значение «конечной инстанции» в замысле композитора. Самым важным в такого рода анализах практики композиторского мастерства должны стать: слуховое освоение и закрепление новых для учащегося музыкально-интонационных элементов музыкального синтаксиса; осознание некоторых простейших закономерностей работы композитора по организации небольшого музыкального произведения; получение стимулов для собственной работы. Постоянно и последовательно ведущиеся занятия по расширению и обогащению музыкальных представлений учащихся — эффективное средство их общемusicalного развития, необходимый элемент творческого роста.

Импровизация подразумевает музыкальное самовыражение учащихся в форме свободных фантазий за инструментом. Главное при этом — чтобы учащийся отчетливо представлял содержание импровизируемой музыки: ее характер, музыкальную образность. Другим необходимым условием является отказ от эстетических установок, способных затруднить этот процесс — таких, как требования благозвучности, тематической сформулированности музыкальных мыслей, законченности формы и т. п. Не следует беспокоиться, что подобный подход к импровизации приведет к музыкальному произволу: все «вольности» звукового результата оправдываются и компенсируются логикой непосредственного музыкального чувства, рождаемого в момент импровизации образным мышлением учащихся, их живой фантазией.

Приступая к импровизации, необходимо прежде всего оговорить с учеником предмет музыкального изображения, вызвать у него живое ощущение характера музыкального образа. При первых попытках требуется и психологическое раскрепощение учащихся — нужно снять с них груз излишней ответственности за результат, за возможную (как им кажется) неудачу. Именно здесь окажется уместным образец импровизации учителя. После импровизации следует проводить обсуждение сыгранного, уточняя образные представления игравшего и слушавших, отмечая удачные моменты, подсказывая повороты в развитии и т. п. На один и тот же музыкальный «сюжет» могут играть несколько вариантов импровизаций. Эта форма занятий дает учащемуся большой заряд положительных эмоций и скоро становится излюбленной. Однако, ее ценность заключается не только в благотворности эмоциональных воздействий, воспитывающих в учениках такие качества как открытость, непосредственность, естественность; импровизация хорошо развивает архитектурное ощущение музыкальной формы, чувство музыкального процесса (словно предоставляя учащемуся возможность «свободного полета», сменяющего на время трудности «пешего восхождения»); она обогащает фантазию и музыкально-ассоциативное мышление, помогает, наконец, находить музыкально-интонационные «зерна», которые могут использоваться при сочинении пьес. Все это делает импровизацию важным своеобразным средством в деле развития музыкально-творческих способностей учащихся.

## **VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы**

### ***1. Список рекомендуемых нотных сборников для анализа***

Артамонова Е. Сольфеджио. Пособие по развитию гармонического слуха

М. 1988

- Бах И.С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. - М., 1998
- Бетховен Л. Пьесы для фортепиано. Вып. 1,2. - М., 1974
- Боголюбова Н. Воспитание ладогармонического слуха на основе русской народной песни» М. 1976
- Белянова Г. Мелодии с сопровождением для гармонического анализа» М.1989 г
- Глинка М. Избранные фортепианные произведения. - М.,1975
- Глинка М. Романсы и песни для голоса с сопровождением фортепиано. Т.1, 2. - М., 1970
- Григ Э. Избранные произведения для фортепиано. - Л., 1978
- Даргомыжский А. Романсы и песни в сопровождении фортепиано Т.1, 2 - Л., 1977
- Дебюсси К. Детский уголок. - М., 1972
- Лежнева О. Хрестоматия по сольфеджио, вып. 1,2- М., 1998
- Лукомская В. -Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио Ленинград Музыка 1983
- Мендельсон Ф. Песни без слов. - М., 1977
- Моцарт В. Пьесы для фортепиано. Вып. 1-3. - М., 1974
- Популярная библиотека пианиста: сборник облегченных переложений. - М., 1964
- Чайковский П. Детский альбом. - М., 1970
- Шуман Р. Альбом для юношества. - М., 1951

## ***2.Список рекомендуемой методической литературы***

Программа «Сочинение» для музыкальных школ и школ искусств. Сост. Дмитриев Г. Москва, 1981 г

Программа «Импровизация» (составитель А.В.Квач) для ДМШ и ДШИ утвержденной Научно-методическим центром по художественному образованию Москва 2006г

Актуальные проблемы музыкального образования. Сб. статей. Киев, 1986.

Алексеев А. Импровизация как основа исполнительского искусства XVI-XVIII вв. / В кн.: Алексеев А.Д. «Клавирное искусство». М.-Л., 1952/.



Ароновский М. Опыт построения модели творческого процесса композитора. / В сб.: Методические проблемы современного искусствознания. Вып. 1. Л., 1975/.

Ароновский М. Сознательное и бессознательное в творческом процессе композитора. / В сб.: Вопросы музыкального стиля. Л., 1978/

Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М., 1987

Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1971.

Ашкаруа-Чолокуа А. Роль ассоциаций в механизме художественного воздействия. / В сб.: Эстетические очерки. Вып. 5. М., 1979/.

Бадура-Скода Е. и П. Интерпретации Моцарта. М., 1972.

Барбошкина А. «Практическое пособие для развития музыкального слуха» М. 1984 г

Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1967.

Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Л., 1986

Баташев А. Советский джаз. М., 1982.

Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. М., 1978.

Борухзон Л., Волчек Л «Азбука музыкальной фантазии» в 6 тетрадях

Браудо И. Артикуляция / о произношении мелодии /. Л., 1961.

Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Л., 1979.

Браудо И. Об органной и клавирной музыке. Л., 1969.

Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. М., 1982.

Булаева О , Геталова О «Учусь импровизировать и сочинять» Творческие тетради

Выготский Л. Психология искусства. М., 1986.

- Галич О. О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных занятиях в фортепианных классах. / В сб.: Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 4. М., 1976 /.
- Головинский Г. Ротерштейн М. /сост./ Книга о музыке. Изд.П.М., «Советский композитор». 1988.
- Горват И. Вассербергер И. Основы джазовой интерпретации. Киев, 1960.
- Готсдингер А. О стадиях формирования музыкального восприятия. / В сб.: Вопросы музыкального мышления. М., 1974 /.
- Груббер Р. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М., 1965.
- Дворжак М. Джазовые этюды для фортепиано. Киев, 1984.
- Друскин М. Клавирная музыка. Л., 1960.
- Дьяченко Н. Котляревский И. Полянский Ю. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях. Киев. «Музична Україна». 1987.
- Зебряк Т. «Сочиняем на уроках сольфеджио» М,1998 г
- Ивонс Л. Ритмы джаза в игре на фортепиано. Киев, 1986.
- Ивонс Л. Техника игры джазового пианиста. Киев, 1985.
- Кабалевский Д. Основные принципы и методы экспериментальной программы по музыке для общеобразовательной школы. / В сб.: Музыкальное воспитание в СССР. М., 1978 /.
- Каганович Г. Импровизация и обучение игре на фортепиано. Минск, 1980.
- Калугина М, П.Халабузарь «Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио» М.1989 г
- Коган Г. О фортепианной фактуре. М., 1971.
- Когоутек П. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
- Козырев Ю. Серапионянц Н. Преподавание основ музыкальной импровизации в ДМШ: основной теоретический курс. Вып.1. Ч.2. М., ВМК, 1987.

Козырев Ю. Функциональная гармония: теория, методические указания, практические задания. Вып.1. Ч.1. ВМК, 1987.

Козырев Ю., Серапионянц Н. Сборник упражнений по сольфеджио для обучения импровизации в ДМШ. Вып. I. Ч.3. М., 1987. ЦНМК.

Коллиер Дж. Становление джаза. М., 1984.

Колонцева Н., Чиж Г., Мурзина Е. Воспитание и обучение в ДМШ. Сольфеджио. 1 класс. Киев, 1988.

Копчевский Н. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. М., 1986.

Крамер Д. Начальное обучение на фортепиано: Изучение стилистических джазовых приемов. /Методическая разработка для старших классов ДМШ и младших курсов МУ/. М. ЦНМК, 1988.

Кунин Э. Скрипач в джазе. Методическое пособие. М., 1988. / Главы 2-9 /.

Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М., 1988.

Ляховицкая «Задания для развития навыков» М., 1974 г

Мазель Л. О природе и средствах музыки. М., 1983.

Макаровская Ф. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания. / В сб.: Вопросы методики начального музыкального образования. М., 1981 /.

Маклыгин А. Учебное пособие «Импровизируем на фортепиано» авт. А.

Мальцев С. Шевченко Г. Опыт обучения детей гармонии и импровизации. Вып. 1-2. Л., 1986-1988.

Марморштейн Ф. Экспериментальная работа на уроках сольфеджио в ССМШ. / В сб.: Музыкальное воспитание в СССР. М., 1978 /.

Мильштейн Я. К проблеме исполнительских стилей. О некоторых тенденциях развития исполнительского искусства, исполнительской критики и воспитания исполнителей. / Мильштейн Я. «Вопросы теории и истории исполнительства». М., 1982 /.

Молотков В. Джазовая импровизация на 6-струнной гитаре. Киев, 1983. / Разделы 2-3-4 /.

Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М., 1988.

Никитин А. Импровизация как метод обучения начинающих пианистов. Автореферат диссертации. Вильнюс, 1981.

Озеров В. Орлова Е. Пути к импровизации. Экспресс-информация Информцентра по искусству и культуре. Серия «Музыка». Вып.2. 1975.

Подвала В. «Давайте сочинять музыку» 1-4 классы Киев «МузычнаУкраина 1990г

Родионова Т. Методическая разработка «Школа импровизации» для ДШИ и ДМШ

Родионова Т. Обучение основам композиции в классах ДМШ. / В сб.: Вопросы фортепианной педагогики. Вып.4 /.

Румянцова А. Условия формирования педагогических умений и творческих способностей учителя музыки. / Межвузовский сборник научных работ. Вып. 63. Ярославль, 1982 /.

Рябов И. Мурзина Е. Воспитание и обучение в ДМШ. Фортепиано. 1 класс. Киев, 1988. / Раздел: Творческая деятельность /.

Сапонов М. Искусство импровизации. Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения. М., 1982.

Серебряный М. Сольфеджио на ритмоинтонационной основе современной эстрадной музыки. Киев, 1987.

Симоненко В. Лексикон джаза. Киев, 1987.

Тарасов Г. Музыкальные потребности, музыкальные способности, музыкальное восприятие. / В сб.: Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. Киев, 1986 /.

Тимакин Е. Воспитание пианиста. М., 1965.

Тургенева Э. Малков А. Пианист-фантазер. Ч.1. М., 1987; Ч.2. М., 1988.

Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Ч.1. М., 1975.

Фейнберг К. Искусство и познание. «Вопросы философии». 1976, №7.

Фортепиано в джазе. Хрестоматия для эстрадных отделений  
Музучилищ. Сост.: Заморко Н. Киев, 1988.

Цыпин Г. Музыкант и его работа. М., 1988.

Чугунов Ю.Н. Гармония в джазе. М., 1980.

Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого  
музицирования. М., ВНМК, 1986.

Шмитц М. «Джазовый Парнас». Вып. 1-4. Лейпциг, 1987. /На русском и  
немецком языках/.

Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству.-М.,1997.—  
270 с.