

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

**Главное управление учебных заведений
и научных учреждений**

**Центральный научно-методический кабинет
по учебным заведениям культуры и искусства**

СОЧИНЕНИЕ

**Программа для музыкальных школ
и школ искусств
(дневное и вечернее отделения)**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

Главное управление учебных заведений
и научных учреждений

Центральный научно-методический кабинет
по учебным заведениям культуры и искусства

Проект

ДОПУЩЕНО

Главным управлением учебных заведений
и научных учреждений
«28» октября 1980 г.

СОЧИНЕНИЕ

Программа для музыкальных школ
и школ искусств
(дневное и вечернее отделения)

Составитель — Г. П. Дмитриев, старший преподаватель ГМПИ им. Гнесиных

Ответственный за выпуск —
Е. М. Ермакова,
Редактор — О. В. Шолохова

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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. Известно широкое распространение, которое получило, например, изобразительное творчество детей. Из-за сложной специфики непосредственное детское музыкальное творчество представлено гораздо скромнее. 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 контролируемого-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 или заглушаются трудностями этого сложного самостоятельного искусства. 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 потребностей в соответствующих учебных заведениях). Главное здесь — расширение музыкального кругозора учащихся, качественно более высокая ступень их подхода к явлениям музыкального искусства, более глубокое проникновение в суть музыкальных произведений, формирование, благодаря творчеству, положительных, общественно-ценных свойств человеческой личности.

Согласно «Экспериментальным учебным планам детских музыкальных школ и школ искусств», одобренных коллегией Министерства культуры РСФСР (№ 19 от 7 октября 1976 г.), в число факультативных предметов может быть введен предмет «сочинение», начиная с 5-го класса для дневных отделений, или с 3-го класса для вечерних отделений. Занятия проводятся индивидуально, по одному часу в неделю. Целесообразны занятия и с младшими учащимися, обладающими необходимыми музыкально-творческими данными, в подобных случаях — один час на двух или трех учеников.

* *
*

Успешная работа по сочинению возможна лишь при условии регулярных занятий как классных, так и домашних. При чем самостоятельная домашняя работа приобретает особое значение, так как в основном именно на нее ложится нагрузка 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.

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, добываясь активности каждого в восприятии прослушанного, в мотивированных суждениях о нем, в заинтересованном обмене мнениями.

За исключением программ выпускников, результаты проделанной работы за каждую четверть и за год лучше не оценивать дифференцированными отметками. Целесообразней ограничиваться системой «зачета» (проводя «зачетный урок») и подробно оговаривая при этом достоинства и недостатки сочинений каждого ученика. В конце учебного года желательно проводить открытый концерт, представляя на нем в хорошем исполнении (прежде всего силами класса) лучшие произведения учащихся.

КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

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

1. Работа над произведениями (свободное сочинение).
2. Обогащение музыкальных представлений учащихся (анализ музыкальных произведений).
3. Импровизация.

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

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ (свободное сочинение)

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 постепенно-

го усложнения выполняемых заданий. Начиная с одnogолосных 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» гармо-

нии, добиваться жесткой метро-ритмической 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-образительные 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 ведущее 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.

С самого начала занятий учащиеся должны приучаться к необходимости нотной записи, грамотной и аккуратной, от-

ражающей все выразительные грани музыкального высказывания (несущей не только звуковысотный текст, но и обозначения темпа, динамики, штрихов). Без нотной фиксации сочиненного невозможно настоящая работа с музыкальным материалом, недостижим творческий рост учащихся. При необходимости преподаватель должен помогать ученикам в записи, никогда, однако, не беря на себя эту функцию целиком. Не следует также допускать, чтобы эта работа выполнялась кем-то другим. При постоянной практике навыки нотной записи воспитываются довольно быстро, принося ощутимую пользу в деле общемузыкального развития учащихся.

ОБОГАЩЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ (анализ музыкальных 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 ног и т. п.).

Кроме того, на каждом из уроков по сочинению следует уделять время неоднократному проигрыванию и разбору какого-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 негативного» — 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 общемузыкального развития, необходимый элемент творческого роста.

ИМПРОВИЗАЦИЯ

Имеется в виду 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 укрепление 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.

* *
*

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 отсеке части учеников, до срока прекращающих свои занятия по сочинению. Есть и другие обстоятельства, которые, однако, не должны препятствовать занятиям. Во-первых, производитель-

ная 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 «выхода продукции», 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, в первую очередь 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.

ПРОГРАММА ДЛЯ ВОСЬМИЛЕТНЕГО СРОКА ОБУЧЕНИЯ

5 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять одноголосные пьесы разного характера для различных инструментов¹.

II. Сочинять пьесы для ф-но с сопровождением мелодии бурдонной квинтой.

III. К различным видам заданных остинатных движений присочинять мелодии.

¹ В первую очередь для таких, на которых наиболее оперативно возможно осуществить исполнение сочиненного.

(Пример: дается четырехзвучное остинато в низком регистре — образ — «медведь»; мелодия может сочиняться в разных ладах)¹.

IV. Сочинять двухголосные пьесы полифонического склада (свободное двухголосие) для ф-но или дуэта инструментов (примеры возможных составов; две скрипки, скрипка и виолончель, две блок-флейты и т. п.).

V. Сочинять на предложенные тексты одноголосные песенки, вокальные миниатюры:

а) для голоса или одноголосного хора без сопровождения;

б) для голоса или одноголосного хора с простейшим фортепианным сопровождением.

Примечание: В процессе работы от учащихся следует добиваться определенности музыкального характера и жанровых признаков каждой сочиняемой пьесы, выразительности музыкального материала, естественности и последовательности развития музыкально-интонационных «зерен». Основная употребляемая музыкальная форма — период (в возможно большем структурном разнообразии его разновидностей). Обращать внимание на необходимость подготовленных кульминаций. Избегать подмены мелодического движения фигуративным изложением гармонических последований, а также злоупотреблений повторами, секвенцированием, т. е. формами пассивного музыкального мышления. Утверждать эстетический приоритет диатоники над хроматикой. Осваивать простейшие виды двухголосного полифонического изложения. Задания I—III особенно эффективны в деле освобождения учащихся от банальностей «левой руки», от ранее усвоенных фактурно-гармонических штампов сопровождения, предопределяющих соответственное невыразительное ведение мелодии.

6 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять небольшие пьесы для ф-но в формах: а) периода; б) периода, повторенного дважды (без смены тональности, но с элементами фактурно-гармонической вариационности); в) периода, повторенного трижды (среднее проведение отмечается новой тональностью, третья тонально репризирует: обязательны элементы фактурно-гармонической вариационности).

II. Сочинять пьесы для ф-но и других инструментов, а также для солирующих инструментов в сопровождении ф-но в простой двухчастной форме: а) безрепризной; б) репризной.

² Чтобы избежать преждевременных теоретических объяснений, учащимся предлагается придерживаться продемонстрированного звукового состава того или иного лада.

III. Сочинять пьесы для ф-но и других инструментов, а также для солирующих инструментов в сопровождении ф-но в простой трехчастной форме.

IV. Сочинять пьесы для ф-но или дуэта инструментов в вышеперечисленных формах, используя простейшие виды двухголосного полифонического изложения — свободный подголосочный склад, ритмические имитации, переключки.

V. Сочинять вокальные произведения в простых формах (включая куплетную) для голоса или одноголосного хора в сопровождении ф-но.

Примечание: Уделять постоянное внимание работе над пьесами полифонического характера. При этом необходимо заботиться о выразительности и равноценности обеих партий. Использовать комплементарную (дополняющую) ритмику.

7 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять пьесы для ф-но и других инструментов (как сольных, так и в сопровождении ф-но) в простых формах, группируя их по признакам контраста и взаимодополнения в небольшие циклы (например, «Пастораль и Танец»; «Три прелюдии» — быстрая, медленная, быстрая, и т. п.).

II. Сочинить многочастную сюиту для ф-но, объединяемую: а) программным замыслом (музыкальные иллюстрации персонажей сказки, исторического события, литературного произведения, картины, игры, спортивного соревнования, мультфильма и т. п.) или б) жанровым признаком (например, сюита танцев — старинных, народных, национальных и т. п.).

III. Сочинять пьесы для ф-но, а также для инструментов в сопровождении ф-но в сложных формах: а) двухчастной; б) трехчастной.

IV. Делать обработки народных песен для ф-но или несложных инструментальных ансамблей, используя простейшие виды полифонического изложения (в частности, подголосочную полифонию).

V. Сочинять вокальные произведения для голоса, однодвухголосного хора в сопровождении ф-но.

VI. Сочинять двухголосные хоры без сопровождения в виде: а) свободных двухголосий; б) ритмических имитаций.

8 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять отдельные пьесы и циклы пьес (вплоть до сюиты) для ф-но, сольных инструментов в сопровождении ф-но, используя сложную двухчастную и сложную трехчастную формы.

II. Сочинять пьесы в форме рондо.

III. Сочинять вариации на оригинальную или заимствованную (напр., народную) тему для ф-но или солирующего инструмента в сопровождении ф-но.

IV. Сочинять для ф-но и различных инструментальных составов двухголосные каноны.

V. Сочинять вокальные произведения (в том числе написать небольшой песенный цикл) для голоса, одно-двухголосного хора в сопровождении ф-но, а также двухголосные хоры без сопровождения, используя следующие виды полифонического изложения: а) свободное двухголосие; б) ритмическую имитацию; в) каноническое двухголосие.

VI. Делать обработки народных песен для пения в сопровождении ф-но.

Примечание: При написании канонов уделять особое внимание интонационному единству голосов, естественности и взаимосвязанности противосложений, рельефности формы в целом.

ПРОГРАММА ДЛЯ ПЯТИЛЕТНЕГО СРОКА ОБУЧЕНИЯ

3 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять одноголосные пьесы разного характера для различных инструментов в форме периода.

II. Сочинять пьесы в форме периода для ф-но или баяна с сопровождением мелодии бурдонной квинтой.

III. К различным видам заданных оstinатных движений присочинять мелодии.

(Например: дается четырехзвучное оstinато в высоком регистре — образ «весенняя капель»; мелодия может сочиняться в разных ладовых наклонениях).

IV. Сочинять пьесы для ф-но (баяна, арфы) в формах: а) периода, повторного дважды (без смены тональности, но с элементами фактурно-гармонической вариационности); б) периода, повторенного трижды (среднее проведение отме-

чается новой тональностью, последнее тонально репризирует; обязательны элементы фактурно-гармонической вариационности).

V. Сочинять двухголосные пьесы полифонического склада для ф-но, баяна или дуэта инструментов (например, двух блок-флейт, двух домр и т. п.) в вышеперечисленных формах, используя следующие виды изложения — свободное, подголосочное двухголосие, ритмические имитации, переключки.

VI. Сочинять на предложенные тексты вокальные произведения (в том числе песни в куплетной форме) для голоса или одноголосного хора в сопровождении ф-но.

4 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять пьесы для ф-но и других инструментов, а также для солирующих инструментов в сопровождении ф-но в простой двухчастной форме: а) безрепризной; б) репризной.

II. Сочинять пьесы для ф-но и других инструментов, а также для солирующих инструментов в сопровождении ф-но в простой трехчастной форме.

III. Сочинять пьесы для ф-но, а также для инструментов в сопровождении ф-но в сложной двухчастной форме.

IV. Сочинять пьесы для ф-но, а также для инструментов в сопровождении ф-но в сложной трехчастной форме.

V. Делать обработки народных песен для различных инструментов или несложных инструментальных ансамблей, используя при этом некоторые виды полифонического изложения (в частности, подголосочную полифонию).

VI. Сочинять вокальные произведения для голоса, одно-двухголосного хора в сопровождении ф-но (баяна).

Примечание: Выполняя задания I—II, а также III—IV, следует предусмотреть возможность последующей группировки некоторых (лучших) пьес по признакам контраста и взаимодополнения в небольшие циклы или в многочастную сюиту. Поэтому преподаватель должен заранее оговаривать с учеником характер и тональность той или иной пьесы, представляя ее местоположение и функцию в предполагаемом цикле.

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять пьесы в форме рондо для ф-но и сольных инструментов в сопровождении ф-но.

II. Сочинить инструментальные вариации на оригинальную или заимствованную тему.

III. Сочинять для ф-но или различных инструментальных дуэтов двухголосные каноны.

IV. Сочинять вокальные произведения (может быть сформирован небольшой песенный цикл) для голоса, одно-двухголосного хора в сопровождении ф-но.

V. Сочинять двухголосные хоры без сопровождения, используя приемы полифонического письма (в том числе технику канона).

VI. Делать обработки народных песен для пения в сопровождении ф-но.

ИМПРОВИЗАЦИЯ

I. Импровизировать за фортепиано одноголосные попежки с различным числом звуков (от простейших, двух-трех нотных, до семиступенных).

II. Импровизировать продолжения («ответы») к заданным предложениям, разнообразным по метро-ритмической организации.

III. Трансформировать попежки и мелодии (как сочиненные, так и предложенные) из двухдольного размера в трехдольный и наоборот.

IV. Импровизировать мелодическое движение на фоне бурдонной квинты (примеры возможных при этом музыкальных образов — «Волынка», «Пастуший наигрыш» и т. п.).

V. Импровизировать одноголосное мелодическое движение на фоне ритмического остинато, которое выстукивается свободной рукой по крышке фортепиано (возможен ансамбль — ритмическое остинато выполняется другим учеником, учителем и т. п.) или играется на одной ноте. (Примеры возможных образов — «Восточный танец», «Тамбурин», «Бубен и зурна», «Труба и барабан» и т. п.).

VI. Импровизировать мелодическое движение (излагаемое как правой, так и левой рукой) на фоне различных форм остинатного сопровождения.

VII. Импровизировать свободные двухголосия, используя попеременный контраст ритмического движения голосов («Переключка», «Эхо», «Дразнилка» и т. п.).

VIII. Свободные импровизации: а) излагающие единый музыкальный характер (например, «Осень», «Колокола», «Карусель», «Дождь идет» и т. д.);

б) основанные на контрасте музыкальных характеров (например, «В городе и в деревне», «Я и мой дедушка», «Слон и Моська» и т. п.);

в) сюжетные (использующие драматургическую «канву» какой-либо сказки, ситуации, свободной фантазии и т. д.).

Примечание 1: Задания I, IV—VII могут выполняться и в следующих ограничивающих вариантах: а) играть только на черных клавишах; б) играть только на белых клавишах.

Примечание 2: Весьма желательно, чтобы учащиеся всех специальностей (кроме пианистов) импровизировали (с соответствующим уточнением заданий) не только за фортепиано, но и на своих инструментах. В этом случае весьма эффективна также организация коллективных (ансамблевых) импровизаций по заранее разработанному плану под руководством учителя.

Примечание 3: Свободная импровизация практикуется во всех классах. В освоении заданий I—VII необходима известная последовательность. В то же время освоенные формы не исключаются, но накапливаются и присутствуют в занятиях с учащимися независимо от класса.

Список произведений для анализа ¹

- Балакирев М. — обработки из Сборника русских песен.
- Барток Б. — отдельные пьесы из фортепианных циклов «Багатели», «10 легких пьес», «Детям» (тетради 1—4), «18 легких пьес из школы Решовски»; Микрокосмос (тетради 1—3); пьесы из сборника «44 дуэта» для двух скрипок; обработки народных песен.
- Бетховен Л. — пьесы из «Багателей» для ф-но, небольшие вариационные циклы и рондо; обработки народных песен.
- Бизе Ж. — пьесы из сюиты для ф-но в 4 руки «Игры для детей».
- Брамс И. — Детские народные песни для голоса и ф-но.
- Бриттен Б. — песни для детей.
- Глинка М. — фортепианные миниатюры, вариации; отдельные романсы и песни для голоса и ф-но.
- Гречанинов А. — Детские песни.
- Григ Э. — отдельные произведения из «Лирических пьес» для ф-но (ор. 12, 38, 43, 54, 65, 68, 71); романсы и песни для голоса и ф-но.
- Дебюсси К. — пьесы из «Детского уголка» для ф-но.
- Кабалевский Д. — пьесы из фортепианных сборников «Из пионерской жизни», «30 детских пьес», 24 легкие пьесы; легкие вариации, 4 рондо, прелюдии, 2 сонатины для ф-но; пьесы из сборника «20 легких пьес для скрипки и ф-но; детские, пионерские песни.
- Кодаи З. — отдельные пьесы из циклов фортепианных миниатюр: обработки народных песен.

- Лядов А. — фортепианные пьесы («Бирюльки», Музыкальная табакерка. Три канона ор. 34); детские песни (ор. 14, 18, 22), обработки из сборника «Песни русского народа».
- Мартину Б. — пьесы из фортепианного цикла «Из жизни детей».
- Моцарт В. — отдельные части из фортепианных сонат; небольшие вариации, рондо, фантазии для ф-но.
- Мусоргский М. — пьесы из «Картинок с выставки»: «Детская» для голоса и ф-но, отдельные романсы и песни.
- Орф К. — Музыка для детей.
- Прокофьев С. — фортепианные пьесы из циклов «Детская музыка», Мимолетности, «Сказки старой бабушки» и др.; музыка симфонической сказки «Петя и волк»; обработки русских народных песен, 3 детские песни.
- Равль М. — пьесы из сюиты для ф-но в 4 руки «Матушка-гусыня».
- Римский-Корсаков Н. — обработки из сборника «100 русских народных песен».
- Свиридов Г. — пьесы из Детского альбома для ф-но.
- Хачатурян А. — пьесы из Детского альбома для ф-но (тетради 1—2).
- Чайковский П. — пьесы из Детского альбома, цикла «Времена года» для ф-но; детские песни, обработки русских народных песен.
- Шопен Ф. — некоторые фортепианные миниатюры.
- Шостакович Д. — Детские пьесы для ф-но.
- Шуберт Ф. — отдельные фортепианные миниатюры, песни для голоса и ф-но.
- Шуман Р. — пьесы из «Альбома для юности» для ф-но, ор. 68; из фортепианного цикла «Детские оценки», ор. 15.

¹ Данный перечень, не претендующий на полноту и обязательность, призван дать педагогам первичную ориентацию в выборе произведений для анализа в классе.