

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
Государственное бюджетное учреждение
дополнительного образования города Москвы
"Детская музыкальная школа №100"

ПРИНЯТА
на заседании
педагогического совета
ГБУДО г. Москвы "ДМШ №100"
Протокол № ____
от " 28 " августа " 2019 г.

УТВЕРЖДЕНА
И.о. директора
ГБУДО г. Москвы "ДМШ №100"
_____ М.В.Полторак
" 30 " августа " 2019 г.

Дополнительные общеразвивающие общеобразовательные программы в
области музыкального искусства
**"Фортепиано", "Струнные инструменты",
"Духовые и ударные инструменты",
"Народные инструменты", "Академический вокал"**

Вариативная часть (предмет по выбору)

Учебный предмет
"Композиция"

Срок освоения 3 (4) года
(5-7 (8) классы)

Составитель - Г. П. Дмитриев

МОСКВА 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	3
КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ.....	5
РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ (СВОБОДНОЕ СОЧИНЕНИЕ).....	5
ОБОГАЩЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ (АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ).....	6
ПРОГРАММА УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА КОМПОЗИЦИЯ.....	9
СРОК ОСВОЕНИЯ 3 (4) ГОДА (5-7(8) КЛАССЫ).....	9
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ, ПРОИЗВЕДЕНИЙ И КОМПОЗИТОРОВ.....	12

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 степень 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", в число факультативных предметов может быть введен предмет "композиция", начиная с 5-го класса. 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. Причем 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 композиторского 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.

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 постепенного усложнения выполняемых заданий. Начиная с одноголосных 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.

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 нот и т. п.).

Кроме того, на каждом из уроков по сочинению следует уделять время неоднократному проигрыванию и разбору какого-либо небольшого музыкального произведения, разговор о котором 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 современных 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, метроритмической 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 сформулированы ости 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.

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, 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 "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 УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА КОМПОЗИЦИЯ

Срок освоения 3 (4) года (5-7(8) классы)

5 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

I. Сочинять одноголосные пьесы разного характера для различных инструментов*.

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

III. К различным видам заданных оstinатных движений присочинять мелодии.

(Пример: дается четырехзвучное оstinато в низком регистре — образ - "медведь"; мелодия может сочиняться в разных ладах)**.

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 проследований, 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-II 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.

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, одно-двухголосного хора в сопровождении ф-но.

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

8 КЛАСС

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕШИЯМИ

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 ее ставов 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

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

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ, ПРОИЗВЕДЕНИЙ И КОМПОЗИТОРОВ

Балакирев М., Барток Б., Бетховен Л., Визе Ж., Брамс И. Бриттен Б. Глинка М., Гречанинов А. Григ Э., Дебюсси К. Кабалевский Д., Кодаи З. Лядов А.

Обработки из Сборника русских песен, отдельные пьесы из фортепианных циклов "Багатели*", '10 легких пьес*', "Детям1" (тетради 1-4), "18 легких пьес из школы Решов-ски"; Микрокосмос (тетради 1-3); пьесы из сборника "44 дуэта" для двух скрипок; обработки народных песен, пьесы из "Багателей" для ф-но, небольшие вариационные циклы и рондо; обработки народных песен.

Пьесы из сюиты для ф-но в 4 руки "Игры для детей".

Детские народные песни для голоса и ф-но. песни для детей.

Фортепианные миниатюры, вариация; отдельные романсы и песни для голоса и ф-но. - Детские песни.

Отдельные произведения из "Лирических пьес" для ф-но (ор. 12,38,43,54,65,68, 71); романсы и песни для голоса и ф-но. пьесы из "Детского уголка*" для ф-но.

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 песни.

Отдельные пьесы из циклов фортепианных миниатюр; обработки народных песен, 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 Моцарт В.

Мусоргский М., Орф К. Прокофьев С., Равель М. Римский-Корсаков Н., Свиридов Г. Хачатурян А., Чайковский П., Шопен Ф. Шостакович Д. Шуберт Ф., Шуман Р.

Отдельные части из фортепианных сонат небольшие вариация, рондо, фантазии для: ф-но.

Пьесы из "Картинок с выставки": "Детская" для голоса и ф-но, отдельные романсы и песни.

Музыка для детей.

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, пьесы из сюиты для ф-но в 4 руки "Матушка-гусыня".

Пьесы из Детского альбома для ф-но. пьесы из Детского альбома для ф-но (тетради 1-2). Пьесы из Детского альбома, цикла "Врет на года" для ф-но; детские песни, обработки русских народных песен, некоторые фортепианные миниатюры.

- Детские пьесы для ф-но. отдельные фортепианные миниатюры, пе ни для голоса и ф-но.

пьесы из "Альбома для юношества*" для с но, ор. 68; из фортепианного цикла "Детские оценки", ер. 15.

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