

opracował: Adam Klarecki

PROGRAM NAUCZANIA
przedmiotu improwizacja organowa
w klasach IV – VI PSM II stopnia
drugi etap edukacyjny

*Zespół Szkół Muzycznych im. Czesława Niemena
we Włocławku*

Włocławek 2017

Wstęp.

Program nauczania (II etap edukacyjny) przedmiotu improwizacja organowa, przeznaczony do realizacji w Zespole Szkół Muzycznych im. Czesława Niemena we Włocławku, został stworzony zgodnie z Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 6 września 2017 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego w publicznych szkołach artystycznych (Dz. U. z 2017 r., poz. 59 i 949)

spis treści

I. Cele, treści nauczania i zakładane umiejętności absolwentów	
A. Cele kształceniania	3
B. Treści nauczania	5
C. Zakładane umiejętności absolwentów	6
II. Materiał nauczania	7
A. Treści i procedury osiągnięcia szczegółowych celów edukacyjnych	7
B. Realizacja materiału nauczania.....	9
1. Ćwiczenia techniczne. Analiza utworów	9
2. Improwizacja homofoniczna.....	11
3. Improwizacja polifoniczna.....	12
4. Realizacja basso continuo	12
5. Ćwiczenia kompozytorskie	13
III. Program egzaminu końcowego	14
IV. Zamierzone efekty.....	14
V. Ocena pracy ucznia	16
A. Kryteria oceniania.....	16
B. Wymagania edukacyjne.....	17
VI. Literatura przedmiotu	19
VII. Komentarz do realizacji programu.....	19

I. CELE KSZTAŁCENIA

WYMAGANIA OGÓLNE

1. Kształcenie wiedzy i środków technicznych, niezbędnych w improwizacji

Uczeń:

- 1) poznaje podstawowe elementy konstrukcji dzieła muzycznego (rytm, melodia, harmonia, agogika, dynamika) i zasady ich łączenia;
- 2) poszukuje wzorców dla własnej improwizacji, analizując proste utwory różnych epok pod kątem warsztatu kompozytorskiego (forma, środki harmoniczne i kontrapunktyczne);
- 3) kształci umiejętności techniczne, niezbędne do tworzenia własnej improwizacji.

2. Tworzenie improwizowanych konstrukcji muzycznych w fakturach homofonicznych i polifonicznych

Uczeń:

- 1) kształci umiejętności tworzenia akompaniamentu do podanej melodii;
- 2) poznaje zasady figuracji i ozdabiania melodii w przebiegu konstrukcji muzycznej i w kadencjach;
- 3) rozwija umiejętności improwizacyjnego tworzenia krótkiego preludium nazadany temat, a także bardziej rozbudowanej konstrukcji typu AB lub ABA;
- 4) poznaje zasady konstrukcji polifonicznej, analizując utwory utrzymane w tej fakturze;
- 5) zdobywa praktyczne umiejętności w zakresie improwizacji polifonicznej, dorabiając drugi głos do podanego cantus firmus (bicinium) oraz trzeci głos (trio), a także posługiwania się imitacją w tworzonych przez siebie konstrukcjach.

3. Rozwijanie wyobraźni twórczej, oryginalności myślenia muzycznego i samodzielności wypowiedzi muzycznej

Uczeń:

- 1) poznaje utwory z XX i XXI wieku, oparte na innych niż tonalne systemach dźwiękowych;
- 2) kształci umiejętność improwizowania w formie swobodnej (forma fantazji), oddającej nastrój lub ilustrującej wydarzenie;
- 3) poszukuje inspiracji w innych rodzajach sztuk (poezja, malarstwo);
- 4) zdobywa umiejętności posługiwania się dynamiką, agogiką i rejestracją jakośrodkami wyrazu muzycznego.

4. Zdobywanie podstawowej wiedzy na temat zasad realizacji basso continuo

Uczeń poznaje zasady realizacji basso continuo. Potrafi poprawnie odczytywać zapis linii basu cyfrowanego i realizować go na instrumencie.

WYMAGANIA SZCZEGÓŁOWE

1. Kształcenie wiedzy i środków technicznych, niezbędnych w improwizacji
Uczeń:

- 1) potrafi samodzielnie skomponować melodię w oparciu o zasadę budowyokresowej oraz zróżnicowany, krótki schemat rytmiczny; potrafi zagrać kadencję w różnych jej odmianach i różnych tonacjach;
- 2) tworzy figuracje melodii, stosuje progresje, z uwzględnieniem modulacji do innej tonacji;
- 3) kształci umiejętności techniczne, niezbędne w dłuższej improwizacji: przebiegi gamowe, akordowe, pasaże i struktury figuracyjne w różnych tonacjach;
- 4) tworzy zasoby schematów rytmicznych i melodycznych.

2. Tworzenie improwizowanych konstrukcji muzycznych w fakturach homofonicznych i polifonicznych

Uczeń:

- 1) tworzy akompaniament do podanej melodii;
- 2) potrafi dokonać figuracji melodii i zdobić ją w przebiegu konstrukcji muzycznej oraz w kadencjach;
- 3) improwizuje krótkie preludium na zadany temat w układzie trzy- lub czterogłosowym;
- 4) samodzielnie improwizuje dłuższy utwór w oparciu o prosty schemat dwu- lub trzyczęściowy (AB, ABA);
- 5) uwzględnia zasady kontrapunktu, improwizując bicinium i trio z podanym cantus firmus;
- 6) wykorzystuje elementy imitacji w tworzonych przez siebie improwizacjach.

3. Rozwijanie wyobraźni twórczej, oryginalności myślenia muzycznego i samodzielności wypowiedzi muzycznej

Uczeń:

- 1) potrafi stworzyć swobodną konstrukcję muzyczną typu fantazja oddającą nastrój lub ilustrującą wydarzenie;
- 2) improwizuje z wyobraźni, inspirowane się innymi rodzajami sztuk (malarstwo, poezja);

3) posługuje się dynamiką, agogiką i rejestracją w celu osiągnięcia odpowiedniego charakteru i wyrazu swojej improwizacji.

4. Zdobywanie podstawowej wiedzy na temat zasad realizacji basso continuo
Uczeń poprawnie odczytuje zapis linii basu cyfrowanego i samodzielnie opracowuje fragmenty utworów z epoki baroku.

B.Treści nauczania

- 1.Elementy improwizacji: motyw, struktura, faktura, forma, harmonika, rytmika, barwa, styl. Analiza utworów
2. Improwizacja homofoniczna.
3. Improwizacja polifoniczna.
4. Realizacja basso continuo.
5. Ćwiczenia kompozytorskie.

C. Zakładane umiejętności absolwentów

1. Umiejętność łączenia akordów w kadencjach, progresjach niemodulujących i modulujących oraz strukturach melodyczno-harmonicznych z uwzględnieniem: motywiki, formy, harmonii, rytmiki, różnych rejestrów. Umiejętność transponowania różnego rodzaju struktur melodycznych jednogłosowych i wielogłosowych. Umiejętność grania różnych pochodów gamowych w różnych odmianach skali dur i moll. Umiejętność analizy preludiów i toccat z różnych epok, fug J. S. Bacha, i utworów w bardziej swobodnej formie z okresów późniejszych.

2. Umiejętność improwizacji w układzie dwugłosowym, trzygłosowym i czterogłosowym akompaniamentu do podanej melodii – od realizacji głosu towarzyszącego do harmonizacji (prostymi akordami i figuracją), preludiów o różnym charakterze z zastosowaniem zwrotów figuracyjnych i ozdobników. Umiejętność improwizowania preludiów o różnym charakterze z zastosowaniem figuracji, snucia motywicznego, rozwijania motywu, zdobnictwa, kontrastu fakturalnego. Umiejętność improwizacji swobodnej fantazji.

3. Umiejętność improwizowania kilku głosów do podanej melodii w oparciu o zasady kontrapunktu. Umiejętność improwizacji inwencji dwugłosowej i krótkiej fugetty.

4. Umiejętność realizacji ćwiczeń z basem cyfrowanym. Umiejętność realizacji prostych zadań z basso continuo, opartych o materiał nutowy z epoki baroku (głos basowy umieszczony w pedale) z zachowaniem stylu epoki i z użyciem prostej i celowej figuracji.

5. Umiejętność tworzenia przygrywki chorałowej w oparciu o polskie pieśni kościelne.

II. Materiał nauczania

A. Treści i procedury osiągania szczegółowych celów edukacyjnych

Improwizacja jest sztuką, w której tworzenie i wykonywanie muzyki pokrywa się w czasie. Jest to więc podwójne, zorganizowane działanie. Wymaga ono nie tylko pewnych zdolności czy intuicji, ale ciągłej, systematycznej pracy nad opanowaniem strony warsztatowej oraz pogłębieniem ogólnej teoretycznej wiedzy muzycznej. Jest rzeczą zrozumiałą, że nie wszyscy uczniowie posiadają jednakowe uzdolnienia w kierunku improwizacji, dlatego koniecznym staje się dostosowanie materiału nauczania do indywidualnych możliwości i potrzeb ucznia.

Głównymi działami do realizacji w ciągu trzech lat nauki przedmiotu są: **Improwizacja homofoniczna** i **Improwizacja polifoniczna**, których podstawą realizacji jest opanowanie **Ćwiczeń technicznych** zawartych w dziale pierwszym. Służą one wyrobieniu niezbędnych, określonych nawyków technicznych, kształcą umiejętność szybkiego, świadomego myślenia muzycznego i konstruowania drobnych elementów, zwłaszcza harmoniczych. Spełniają rolę wprawek, które przygotowują późniejszą improwizację. Powinny być one realizowane przez ucznia w różnych tonacjach durowych i molowych. Nie powinno się stwarzać niepotrzebnego podziału na tonacje łatwiejsze i trudniejsze.

Uczeń powinien osiągnąć umiejętność łączenia akordów w kadencjach, progresjach niemodulujących i modulujących oraz strukturach melodyczno-harmonicznych z uwzględnieniem: motywiki, formy, harmonii, rytmiki, różnych rejestrów. Istotne są również ćwiczenia kształcące umiejętność transponowania różnego rodzaju struktur melodycznych jednogłosowych i wielogłosowych, które powinny być realizowane stosunkowo często tak, aby uczeń nabył umiejętność swobodnego grania podanych schematów w każdej tonacji. W ćwiczeniach rozwijających liniarną pamięć muzyczną należy bardzo starannie dobierać melodie, które uczeń ma zgrać w kanonie. Muszą one być przemyślane i sprawdzone przedtem przez nauczyciela a jednocześnie proste i łatwe w konstrukcji. Należy również kształcić umiejętność grania różnych pochodów gamowych w różnych odmianach skali dur i moll. Elementem pomocniczym w rozwijaniu umiejętności improwizatorskich jest analiza utworów organowych tj. preludiów i toccat z różnych epok, fug J. S. Bacha i utworów w bardziej swobodnej formie z okresów późniejszych. Analizowane utwory stanowią określone wzorce konstrukcji formalnych dla improwizacji i ewentualnych zadań kompozytorskich, jak również mogą inspirować ucznia do tworzenia tylko pewnych elementów konstrukcji muzycznych np. schematu figuracji, kształtowania rytmiki itp.

Właściwe ćwiczenia do improwizacji obejmują dwa działy. **Improwizację homofoniczną**, której punktem wyjścia jest improwizacja jednogłosowej melodii a potem improwizacja w czterogłosowym układzie harmonicznym. Uczeń powinien nabyć umiejętności improwizacji w układzie dwugłosowym, trzygłosowym i czterogłosowym akompaniamentu do podanej melodii – od realizacji głosu towarzyszącego do harmonizacji (prostymi akordami oraz z figuracją), preludiiów o różnym charakterze z zastosowaniem zwrotów figuracyjnych i ozdobników. Umiejętności improwizowania preludiiów o różnym charakterze z zastosowaniem figuracji, snucia motywicznego, rozwijania motywu, zdobnictwa, kontrastu fakturalnego, a także umiejętności improwizacji swobodnej fantazji.

Drugi dział, **Improwizacja polifoniczna**, wychodzi od improwizacji w dwugłosie a kończy się na improwizacji form triowych, uwzględniając przy tym umiejętność improwizowania kilku głosów do podanej melodii w oparciu o zasady kontrapunktu. Umiejętność improwizacji inwencji dwugłosowej i krótkiej fugetty. Przy doborze melodii podawanych uczniom do akompaniamentu dobrze jest korzystać z tradycyjnych polskich melodii kościelnych katolickich czy protestanckich. Jest to rzecz najbardziej naturalna, wypływa bowiem z wielowiekowej tradycji improwizacji organowej. Można także podawać inne proste melodie o nieskomplikowanym charakterze. Realizując z uczniami omawiane działy należy dbać o to, aby ćwiczenia były grane w różnych tonacjach. Osobnym zagadnieniem jest zwrócenie uwagi ucznia na stronę rejestracji i dobór właściwych barw dla określonych improwizowanych form. Przyrealizacji ćwiczeń w improwizacji dwugłosu polifonicznego wskazane jest, aby uczeń grał na dwóch manualach, w trzygłosie natomiast – na dwóch manualach i pedale.

Dział **Realizacja basso continuo** służy umożliwieniu uczniowi nabycia umiejętności realizacji ćwiczeń z basem cyfrowanym, tj. realizacji prostych zadań z basso continuo, opartych o materiał nutowy z epoki baroku (głos basowy umieszczony w pedale lub w lewej ręce) z zachowaniem stylu epoki i z użyciem prostej i celowej figuracji.

Dział **Ćwiczenia kompozytorskie** jest w nauce improwizacji sprawdzianem nabytych umiejętności twórczych. Zmusza do bardziej świadomego spojrzenia na style i język muzyczny różnych epok. Rozwija konieczną w każdej twórczości muzycznej świadomą kontrolę nad stosunkiem zamierzeń bardziej ogólnych do szczegółów dźwiękowych, jest wreszcie sposobem utrwalania twórczych umiejętności ucznia. Pisane na zajęciach improwizacji i w domu kompozycje uczniowskie są najczęściej naśladowaniem kompozycji twórców minionych epok. Jest to nieuniknione, szczególnie wtedy, gdy stawiamy warunek stworzenia utworu muzycznego w określonym stylu. Jednakże i w takiej sytuacji należy rozwijać wrażliwość i oryginalność

twórczego myślenia muzycznego ucznia oraz umiejętność krytycznej oceny własnych utworów. Podczas ćwiczeń kompozytorskich należy kształtować umiejętność tworzenia przygrywki chorałowej w oparciu o polskie pieśni kościelne.

B. Realizacja materiału nauczania:

1. Ćwiczenia techniczne Analiza utworów

I ROK NAUCZANIA	II ROK NAUCZANIA	III ROK NAUCZANIA
<p>Ćwiczenia konstruowania trójdźwięków:</p> <ul style="list-style-type: none"> durowych, molowych, zwiększonych i zmniejszonych, w postaci zasadniczej i w przewrotach, we wszystkich tonacjach durowych i molowych, w układzie czterogłosowym <p>Ćwiczenia w łączeniu akordów:</p> <ul style="list-style-type: none"> granie różnych rodzajów kadencji (małych, wielkich doskonałych, zawieszonych, rozszerzonych, plagalnych, zwodniczych) w układzie 	<p>Ćwiczenia w konstruowaniu czterodźwięków septymowych oraz trójdźwięków:</p> <ul style="list-style-type: none"> z dodaną sekstą, w postaci zasadniczej i w przewrotach, we wszystkich tonacjach durowych i molowych, w układzie czterogłosowym <p>Ćwiczenia w łączeniu akordów:</p> <ul style="list-style-type: none"> granie kadencji z zastosowaniem czterodźwięków, w układzie czterogłosowym granie kadencji ze zboczeniami modulacyjnymi (dominantami 	<p>Ćwiczenia w alteracji składników samodzielnych akordów na materiale:</p> <ul style="list-style-type: none"> trójdźwięków czterodźwięków pięciodźwięków niepełnych <p>Ćwiczenia figuracji – wprowadzanie dźwięków obcych na materiale różnych rodzajów kadencji</p> <p>Ćwiczenia w konstrukcji samodzielnych wielodźwięków opartych o następstwa kwartowo-kwintowe</p> <p>Ćwiczenia w transpozycji:</p> <ul style="list-style-type: none"> mało sekundowej wielko sekundowej mało tercjowej wielko tercjowej kwartowej w górę i

<p>czterogłosowym</p> <ul style="list-style-type: none"> • granie krótkich progresji niemodulujących, w układzie 4-głosowym, na podstawie podanych przez nauczyciela schematów <p>Ćwiczenia w konstruowaniu i graniu różnych krótkich 1-głosowych struktur melodyczno-rytmicznych i ich progresji, jako przygotowanie do improwizacji form opartych na figuracji.</p> <p>Ćwiczenia przygotowawcze do realizacji różnych rodzajów ozdobników</p> <ul style="list-style-type: none"> • w jednogłosowej melodii prowadzonej jedną ręką • w różnych głosach w czterogłosowym 	<p>wtrąconymi), w układzie czterogłosowym</p> <ul style="list-style-type: none"> • granie krótkich progresji modulujących w układzie czterogłosowym, na podstawie podanych przez nauczyciela schematów • granie krótkich modulacji <p>Ćwiczenia w graniu pochodów gamowych w różnych odmianach skal dur i moll, od różnych dźwięków, w obrębie oktawy, jedną ręką</p> <p>Ćwiczenia przygotowawcze do improwizacji polifonicznej (rozwijanie linearnej pamięci muzycznej):</p> <ul style="list-style-type: none"> • granie w formie kanonu dwugłosowego podanej przez nauczyciela prostej 4-taktowej melodii – w oktawie, 	<p>w dół na materiale różnych rodzajów kadencji</p> <p>Ćwiczenia przygotowawcze do improwizacji polifonicznej (rozwijanie linearnej pamięci muzycznej):</p> <ul style="list-style-type: none"> • granie w formie kanonu trzygłosowego (w oktawie, prymie, kwincie) podanej przez nauczyciela prostej 4-taktowej melodii <p>Ćwiczenia w konstruowaniu nietypowych struktur metro-rytmicznych</p> <p>Ćwiczenia w konstruowaniu atonalnej melodyki jednogłosowej</p>
---	---	---

układzie, na materiale różnych rodzajów kadencji	prymie, kwincie, kwarcie	
Analiza konstrukcji form muzycznych: <ul style="list-style-type: none"> ➤ krótkich preambulów z XVI i XVII w. ➤ figuracyjnych preludiów i toccat barokowych ➤ preludiów chorałowych J. S. Bacha z „Orgelbüchlein” 	Analiza konstrukcji form muzycznych: <ul style="list-style-type: none"> ➤ figuracyjnych preludiów i toccat barokowych ➤ inwencji dwugłosowych J. S. Bacha 	

2. Improwizacja homofoniczna.

I ROK NAUCZANIA	II ROK NAUCZANIA	III ROK NAUCZANIA
Improwizacja jedno- i dwugłosowa melodyczno-rytmiczna: <ul style="list-style-type: none"> ➤ 4-taktowego następnika do podanego poprzednika ➤ dłuższego następnika do podanego poprzednika ➤ dłuższego 	Improwizacja w układzie czterogłosowym: <ul style="list-style-type: none"> ➤ akompaniamentu z zastosowaniem czterodźwięków do podanej w sopranie melodii ➤ prostej formy AABA, ABBA, ABCA ➤ dłuższych preludiów o różnym charakterze z 	Improwizacja w układzie czterogłosowym: <ul style="list-style-type: none"> ➤ akompaniamentu z zastosowaniem figuracji w dowolnych rytmach, w różnych głosach, do podanej w sopranie melodii ➤ preludium chorałowego ze sfigurowanym

<p>zamkniętego odcinka (okresu, dwóch okresów itp.)</p> <p>Improwizacja w układzie czterogłosowym:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ akompaniamentu z zastosowaniem trójdźwięków do melodii opartej na gamie durowej i molowej ➤ akompaniamentu z zastosowaniem trójdźwięków do podanej w sopranie 8- lub 16-taktowej melodii ➤ melodii i akompaniamentu z zastosowaniem trójdźwięków (odcinek 8-taktowy lub o większej liczbie taktów 	<p>zastosowaniem zwrotów figuracyjnych i ozdobników</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ figuracji podanej melodii z zastosowaniem ozdobników z jednoczesnym akompaniamentem w dłuższych wartościach rytmicznych ➤ krótkiego preludium w dłuższych wartościach rytmicznych w oparciu o skale modalne 	<p>głosem solowym w sopranie</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ figuracyjnego preludium chorałowego ➤ swobodnej formy fantazji z zastosowaniem dowolnie wybranych środków wyrazu
---	--	--

3. Improwizacja polifoniczna

I ROK NAUCZANIA	II ROK NAUCZANIA	III ROK NAUCZANIA
<p>Improwizowanie drugiego głosu do podanej przez nauczyciela melodii:</p>	<p>Improwizowanie krótkich jednogłosowych motywów – tematów</p>	<p>Improwizowanie drugiego i trzeciego głosu do podanej przez nauczyciela melodii:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ podana melodia w

<ul style="list-style-type: none"> ▪ podana melodia w prawej ręce, drugi głos w lewej ▪ podana melodia w lewej ręce, drugi głos w prawej 	<p>Improwizowanie kilku i kilkunastotaktowych 2 – głosowych zamkniętych odcinków w oparciu o technikę imitacyjną</p> <p>Improwizowanie inwencji dwugłosowej</p>	<p>prawej ręce, improwizowane głosy w lewej i pedale</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ podana melodia w lewej ręce, improwizowane głosy w prawej i pedale ▪ podana melodia w pedale, improwizowane głosy w prawej i lewej ręce <p>Improwizowanie krótkiej fughetty trzygłosowej</p>
--	---	---

4. Realizacja basso continuo

I ROK NAUCZANIA	II ROK NAUCZANIA	III ROK NAUCZANIA
<p>Praktyczne realizacja zadań z podanym basem cyfrowanym – z użyciem wyłącznie trójdźwięków (z podręcznika Harmonia – K. Sikorskiego) w tempie wolnym i</p>	<p>Praktyczne realizacja zadań z podanym basem cyfrowanym (z podręcznika Harmonia – K. Sikorskiego) w tempie wolnym i umiarkowanym, w układzie</p>	<p>Samodzielna realizacja basso continuo w utworach epoki baroku, w układzie czterogłosowym, w oparciu o dostępny materiał nutowy:</p> <p>» w formie prostszej z</p>

<p>umiarkowanym, w układzie czterogłosowym, z umieszczeniem głosu basowego w lewej ręce lub pedale</p>	<p>czterogłosowym, z umieszczeniem głosu basowego w lewej ręce lub pedale</p> <p>Analiza opracowanych przez K. Sikorskiego lub innych kompozytorów partii basso continuo w utworach epoki baroku</p>	<p>uwzględnieniem tylko cyfrowo podanych akordów</p> <p>» w formie bardziej kunsztownej (dla uczniów szczególnie uzdolnionych) ze zwróceniem uwagi na prowadzenie linii sopranu, z figuracją w różnych głosach, z zastosowaniem ozdobników)</p>
--	--	---

5. Ćwiczenia kompozytorskie

I ROK NAUCZANIA	II ROK NAUCZANIA	III ROK NAUCZANIA
	<p>Napisanie figuracyjnej toccaty w stylu barokowym</p> <p>Napisanie preludium chorałowego ze sfigurowaną melodią umieszczoną w sopranie</p> <p>Napisanie preludium w oparciu o formę AABA, ABBA, ABC</p>	<p>Napisanie figuracyjnego preludium chorałowego z melodią w lewej ręce lub pedale</p> <p>Napisanie fughetty trzygłosowej lub fugi</p> <p>Napisanie formy swobodnej w oparciu o współczesne techniki kompozytorskie</p>

III. Program egzaminu końcowego

klasa VI

- akompaniament do pieśni kościelnej lub podanego motywu rytmiczno-melodycznego oraz opracowanie w dowolnej formie
- własna improwizacja w dowolnym stylu
- własna kompozycja polifoniczna lub toccata barokowa
- akompaniament do pieśni lub harmonizacja gamy durowej podanej przez komisję

IV. Zamierzone efekty

klasa IV

1. Umiejętność swobodnego tworzenia trójdźwięków durowych i molowych we wszystkich tonacjach
2. Umiejętność swobodnego grania kadencji małych i wielkich doskonałych
3. Umiejętność realizowania ozdobników w melodii 1-głosowej
4. Umiejętność tworzenia następników do podanego poprzednika
5. Umiejętność dobrania akompaniamentu do podanej melodii (z zastosowaniem trójdźwięków)
6. Realizacja ćwiczenia z basso continuo

klasa V

1. Umiejętność swobodnego tworzenia czterodźwięków septymowych oraz trójdźwięków z dodaną sekstą
2. Umiejętność swobodnego grania kadencji z zastosowaniem czterodźwięków i dominant wtrąconych
3. Realizacja w formie kanonu melodii 4-taktowej w oktawie i kwincie
4. Umiejętność dobrania akompaniamentu do podanej melodii (z zastosowaniem czterodźwięków)
5. Improwizowanie krótkiej formy ABA, ABCA
6. Umiejętność tworzenia tematów – motywów do improwizacji imitacyjnej
7. Realizacja ćwiczenia z basso continuo

klasa VI

1. Umiejętność swobodnego tworzenia czterodźwięków septymowych oraz trójdźwięków z dodaną sekstą w pozycji zasadniczej i przewrotach
2. Umiejętność swobodnego grania kadencji z zastosowaniem czterodźwięków i dominant wtrąconych oraz modulacji
3. Umiejętność transpozycji do wszystkich tonacji
4. Realizacja w formie kanonu melodii 4-taktowej w oktawie i kwincie oraz kwarcie
5. Improwizowanie melodyki atonalnej
6. Umiejętność dobrania akompaniamentu do podanej melodii z zastosowaniem figuracji w sopranie
7. Improwizowanie

V. Ocena pracy ucznia

A. Kryteria oceniania

- **Kryteria oceny wystawianej przez nauczyciela:**
 - zainteresowanie przedmiotem,
 - aktywność ucznia podczas lekcji,
 - rzetelność, systematyczność i świadomość pracy domowej,
 - postępy w zdobywaniu umiejętności improwizatorskich,
 - samodzielność przy opracowywaniu zadań improwizatorskich,
 - kreatywność w pracy,
 - ilość i jakość zrealizowanego materiału,
 - frekwencja,
 - dyscyplina, kultura osobista.

- **Kryteria oceny wystawianej przez komisję:**
 - stopień trudności oraz jakość wykonanego programu na egzaminie,
 - ilość i jakość opanowanych zagadnień w ciągu roku (minimum wymagań programowych),
 - postępy w zdobywaniu umiejętności improwizatorskich,
 - wkład pracy ucznia i wywiązywanie się z obowiązków.

B. Wymagania edukacyjne

Ocenę **celującą** otrzymuje uczeń, który:

- zaprezentował dojrzałość, bogactwo harmoniczne i wycucie stylu w improwizowaniu, jednocześnie grę wyjątkowo interesującą muzycznie, na poziomie rzadko spotykanym w danej klasie,
- wykonał program znacznie wykraczający poza wymagania edukacyjne,
- jest samodzielny i wyjątkowo twórczy w pracy,
- jest bardzo aktywny na lekcjach, wyjątkowo zainteresowany przedmiotem,
- rzetelnie i systematycznie przygotowuje się do wszystkich zajęć,
- znacznie przekroczył minimum wymagań programowych,
- robi znaczne postępy w zdobywaniu umiejętności improwizacyjnych,
- ma wzorową frekwencję.

Ocenę **bardzo dobrą** otrzymuje uczeń, który:

- zaprezentował improwizacje ciekawe harmonicznie i interesujące muzycznie,
- wykonał program całkowicie spełniający lub wykraczający poza wymagania edukacyjne,
- jest samodzielny i aktywny w pracy,
- jest aktywny na lekcjach, zainteresowany przedmiotem,
- systematycznie przygotowuje się do zajęć,
- przekroczył minimum wymagań programowych,
- robi duże postępy w zdobywaniu umiejętności improwizacyjnych,
- ma bardzo dobrą frekwencję (brak nieobecności nieusprawiedliwionych).

Ocenę **dobłą** otrzymuje uczeń, który:

- zaprezentował improwizacje poprawną muzycznie, z niewielkimi niedociągnięciami (np. w zakresie harmonii, dyscypliny rytmicznej lub doboru głosów-rejestrów),
- wykonał program całkowicie spełniający wymagania edukacyjne,
- stara się być aktywny i samodzielny w pracy,
- przejawia zainteresowanie przedmiotem,
- z reguły systematycznie przygotowuje się do zajęć,
- zrealizował minimum wymagań programowych,
- robi postępy w zdobywaniu umiejętności improwizacyjnych,
- ma dobrą frekwencję.

Ocenę **dostateczną** otrzymuje uczeń, który:

- zaprezentował grę z wyraźnymi brakami poczucia harmonii, lecz z zadatkami na postęp, np. przy podjęciu systematycznej pracy (uboga registracja, stosowanie prostej harmonii, problemy z budową okresową, zbyt wolne tempa, brak precyzji, mało zróżnicowana dynamika i mała wrażliwość muzyczna),
- wykonał program spełniający wymagania edukacyjne,
- jest bierny i mało samodzielny w pracy,
- przejawia słabe zainteresowanie przedmiotem,
- niesystematycznie przygotowuje się do zajęć,
- zrealizował tylko minimum wymagań programowych,
- robi niewielkie postępy w zdobywaniu umiejętności improwizacyjnych, co może uniemożliwić dalsze kształcenie,
- ma niezadawalającą frekwencję.

Ocenę **dopuszczającą** otrzymuje uczeń, który:

- zaprezentował grę z wyraźnymi brakami umiejętności improwizacji, rokując nikłą nadzieję na postęp,
- wykonał program spełniający w minimalnym stopniu wymagania edukacyjne,
- jest bierny i niesamodzielny w pracy,
- przejawia brak zainteresowania przedmiotem,
- rzadko jest przygotowany do zajęć,
- nie zrealizował minimum wymagań programowych,
- nie robi postępów w zdobywaniu umiejętności improwizacyjnych, co uniemożliwia dalsze kształcenie,
- ma słabą frekwencję, na granicy możliwości nieklasyfikowania.

Ocenę **niedostateczną** otrzymuje uczeń, który:

- wyraźnie nie spełnia wymagań dydaktycznych i nie rokuje żadnych nadziei na rozwój umiejętności improwizatorskich i muzycznych.

VI. Literatura przedmiotu

(wybrane pozycje)

1. I. Chomiński – Formy muzyczne cz. I i II, PWM 1956
2. M. Dupré – L'improvisation a L'Orque (Paris, Laduc)
3. H. Keller – Schule der Choralimprovisation für Orgel (Edition Peters-Leipzig)
4. K. Sikorski – Harmonia cz. I, II, III, PWM 1955
5. K. Sikorski – Kontrapunkt cz. I, II, III, PWM 1953
6. F. Wesołowski – Materiały do ćwiczeń harmoniczných, PWM 1968
7. Zbiory i opracowania pieśni kościelnych

VII. Komentarz do realizacji programu

Uczniowi należy zapewnić warunki niezbędne do realizacji programu nauczania. Sala, w której odbywają się zajęcia powinna spełniać określone warunki niezbędne do efektywnej pracy. Akustyka sali powinna być dobra, bez dużego pogłosu, by nie uniemożliwiać pracy nad właściwą rejestracją. Należy zadbać o właściwe oświetlenie i wentylację klasy. Sala powinna być wyposażona w sprawny instrument, wolny od usterek i nastrojony.

Na wyposażeniu sali powinna się znajdować biblioteczka zawierająca zbiór przykładów nutowych do analiz, metronom i sprzęt nagrywający pozwalający na samokontrolę gry.