

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования

**«Центральная музыкальная школа –
Академия исполнительского искусства»**
(ЦМШ – Академия исполнительского искусства)

«УТВЕРЖДАЮ»

Ректор ЦМШ-АИИ



/В.В. Пясецкий/
приказ №373-од от 15.12.2025

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
МОДУЛЬНОГО КУРСА
«ИМРОВИЗАЦИЯ В СТИЛЯХ»**

Экспериментальная образовательная программа
профессионального образования «Исполнительское искусство»
(с интеграцией по уровням основного общего и среднего общего
образования)

Специальность:

53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов:
фортепиано, оркестровые струнные инструменты,
оркестровые духовые и ударные инструменты)

Москва, 2025

Рабочая программа курса разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее ФГОС) по специальности среднего профессионального образования (далее СПО) 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утверждённого приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23.12.2014 г. № 1608.

Организация-разработчик: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Центральная музыкальная школа – Академия исполнительского искусства».

Разработчики: преподавательский коллектив межфакультетской кафедры теории и истории Центральной музыкальной школы – Академии исполнительского искусства

Редактор - составитель: преподаватель Суханов С. А.

Рассмотрена и рекомендована к утверждению на заседании межфакультетской кафедры теории и истории музыки.

Протокол 2/25-26 от 27 октября 2025 г.

Содержание

1. Паспорт рабочей программы	4
2. Структура и содержание модульного курса.....	5
3. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	15
4. Контроль и оценка результатов	18
5. Фонд оценочных средств	18

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ

1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа модульного курса «Импровизация в стилях» является частью Экспериментальной образовательной программы профессионального образования «Исполнительское искусство» (с интеграцией по уровням основного общего и среднего общего образования). Специальность: 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов: фортепиано, оркестровые струнные инструменты, оркестровые духовые и ударные инструменты).

1.2. Место учебной дисциплины в структуре ООП

Модульный курс реализуется в разделе учебного плана «Профессиональная подготовка» в разделе «Профессиональные модули» профессионального цикла. Данный курс образует межпредметные связи с такими дисциплинами как «Гармония и музыкальная форма», «Композиция».

1.3. Цели и задачи курса

Курс «Импровизация в стилях» нацелен на повышение уровня профессиональной подготовки специалистов в области инструментального исполнительства. Содержание базируется на последовательном освоении методологических принципов обучения импровизации с учётом мирового опыта в данной сфере музыкальной педагогики.

Задача курса заключается в практическом освоении базовых принципов импровизации и ознакомлении учащихся с методами для их дальнейшего самостоятельного совершенствования.

Для достижения поставленной цели в рамках дисциплины решается ряд задач:

1. Системное освоение уже существующих музыкальных элементов («слов») вместо создания новых в рамках определённых стилей.
2. Изучение стандартных синтаксических и ладогармонических моделей музыкального языка.
3. Развитие технической свободы и точности «произношения» осваиваемых элементов, включая умение использовать их в любой тональности (транспонирование).
4. Освоение новых структур при активном участии музыкального слуха, в том числе с помощью вокально-инструментальных упражнений.
5. Применение базовых музыкально-риторических приёмов в импровизации (повтор, вариация, вопрос-ответ, пауза и др.).

Барочная импровизация – предмет, способствующий формированию целого ряда навыков, компетенций. Представим некоторые из них:

1. Овладение основами импровизации;
2. Совершенствование навыка чтения с листа;
3. Улучшение навыка анализа музыкального произведения;

4. Расширение знаний о музыкальных эпохах, композиторах и их творчестве;
5. Расширение общего кругозора.

Результатом освоения модульного курса является овладение общими (ОК) и профессиональными (ПК) компетенциями:

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

Количество часов на освоение программы модульного курса:

Семестр I

максимальная учебная нагрузка обучающегося — 30 часов, включая:
 обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося — 20 часов,
 самостоятельная работа обучающегося — 10 часов.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МОДУЛЬНОГО КУРСА

2.1. Объем курса и виды учебной работы

Семестр I

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	30
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	20
в том числе:	
практические занятия	19
Зачёт	1
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	10

2.2. Тематический план курса

1. Классический стиль

Номер	Тема урока	Количество часов
1	В. Моцарт. Классический стиль.	1
2	Ф. Шуберт. Песенность как тип мышления. Характерные гармонии.	1
3	Р. Шуман. Традиция немецкой музыки и новации.	1

4	Ф. Шопен. Преломление польского фольклора в творчестве композитора. Проблема гармонии и фактуры.	1
5	П. Чайковский. Тематизм, гармония, метроритм.	2
6	С. Рахманинов. Тематизм, фактура, музыкальное время.	2
7	А. Скрябин позднего периода. Техника центрального созвучия. Проблема гармонии и формы.	2

2. Барочная импровизация

Номер	Тема урока	Количество часов
1	Импровизация на basso ostinato;	2
2	Импровизация барочной прелюдии	2
3	Игра генерал-баса	5

3. Зачет -1 час

Требования к реализации курса:

Состав группы	От 1 до 4 человек; любые специальности
Система оценивания	Зачтено/ не зачтено
Зачётное требование	Предоставление аудиозаписи / видеозаписи импровизации или участие в концерте
Инструмент	Импровизация на фортепиано; если речь идёт о струнниках и духовиках, возможна работа с их основными инструментами.

2.3. Содержание курса

Формы работы на уроке

1. Чтение с листа фортепианной и камерно-инструментальной музыки (материал подбирается с учётом возраста учащихся, их специализации, а также индивидуальных особенностей);
2. Анализ музыкальной формы;
3. Анализ элементов музыкальной речи (рассмотрение особенностей мелодии, гармонии, фактуры, ритма);
4. Сольная импровизация;
5. Групповая импровизация.

Работа над импровизацией

В ходе работы путём был выработан **основной алгоритм** работы над импровизацией. Он может быть скорректирован в зависимости от избранного музыкального материала и задач педагога.

1. Чтение с листа небольшой пьесы (или фрагмента более крупного сочинения).

Преподаватель заранее подбирает произведение, удобное с точки зрения импровизации. Предпочтительно использование клавира. В отдельных случаях возможна простая квартетная партитура.

2. **Всесторонний анализ пьесы.** Внимание уделяется форме, гармонии, фактуре, ритмическим особенностям, специфике интонационности.

3. **Собственно импровизация.** От учащегося требуется сыграть нескольких вариаций с опорой на гармонический «каркас» предложенного фрагмента. Для ведения продуктивной работы следует учесть несколько моментов:

- *Продолжительность фрагмента.* На начальных этапах оптимальная длина – 8 тактов.
- *Характер изменений.* Практика показывает, что наиболее эффективного результата можно добиться, предлагая учащимся накладывать гаммы и арпеджио на уже заданную гармонию. Чаще всего это выглядит следующим образом: учащийся играет нижнюю строку по нотам и импровизирует материал правой руки (фрагменты гамм и арпеджио, созвучные аккордам в левой руке). Важно, чтобы задачи, поставленные перед учеником, постепенно усложнялись. На начальном этапе достаточно будет лишь согласованности мелодии с гармонией. Со временем потребуются умение сочинять выразительные мотивы и фразы.
- *Возможность редуцирования фактуры.* Иногда учащиеся не справляются с заданием из-за невозможности связать свою импровизацию с заданной фактурой. В этом случае возможно сознательное её упрощение (например, превращение арпеджированной фактуры в строго аккордовую).
- *Возможность обогащения фактуры.* Если предложенный фрагмент изложен в строго аккордовой фактуре, существует возможность её усложнения (например, превращения в фактуру отделённого баса).

4. **Обсуждение предстоящей домашней работы.** Педагог может предложить учащемуся два варианта домашнего задания:

1. Создание нескольких вариаций на основе предложенного на уроке произведения (то есть закрепление результата работы в классе).
2. Сочинение восьмитакта в стиле композитора и импровизация на его основе.

Проверка задания осуществляется на следующем занятии. Если учащийся избрал импровизацию на собственном материале, педагогу после прослушивания домашней работы ученика необходимо разобрать сочинённую тему на предмет соответствия стилю.

Для того, чтобы проиллюстрировать третий пункт изложенного плана (собственно импровизация), обратимся к конкретному примеру.

В качестве основы для импровизации возьмём пьесу **Р. Шумана «Поэт говорит»** (№13 из цикла «Детские сцены»). Задача учащегося: сыграть несколько вариаций на начальный период пьесы.

Чтобы импровизация получилась, учащемуся необходимо чётко осознать стратегию варьирования материала. Наиболее удобен вариант, при котором каждая вариация посвящена конкретному типу мелодического движения и фактуры.

Предложим один из возможных «сценариев» импровизации:

0) *Исполнение начального периода без изменений (тема вариаций);*

1) *Фигурационное варьирование: наложение гамм;*

2) *Фигурационное варьирование: наложение арпеджио;*

3) *Фигурационное варьирование: смешанный тип движения;*

4) *Фактурное варьирование: игра темы вариаций в новой фактуре;*

5) *Фактурно-фигурационное варьирование: смешанный тип движения в условиях обновлённой фактуры;*

6) *Исполнение начального периода с изменённым вторым предложением и дополнением. Необходимость изменений связана с малой модуляцией в конце периода; завершить импровизацию нужно в Соль мажоре.*

0) *Стартовый материал (первое предложение периода).*



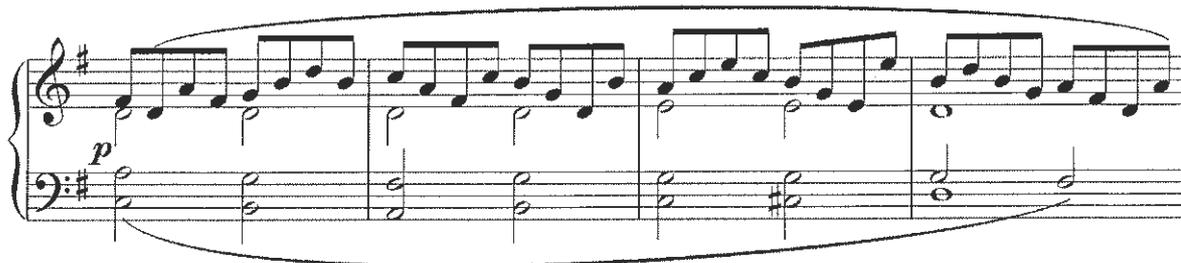
1) *Наложение фрагментов гаммы на гармонический остов.* Важно объяснить учащемуся, что гамма может быть сыграна в любом направлении и от любой ноты. Естественная смена восходящего движения на нисходящее и наоборот позволяет добиться желанной гибкости мелодической линии. Вертикальное согласование мелодии и аккордов осуществляется слухом: все неудовлетворительные по звучанию варианты, «зацепленные» в ходе работы над импровизацией, фиксируются и отменяются.

На первых этапах важна ритмическая однородность импровизации: сочиняемая мелодия практически полностью состоит из восьмых длительностей. Это существенно облегчает задачу и позволяет ученику полностью сосредоточиться на звуковысотном аспекте импровизации.



2) *Наложение арпеджио.* Здесь педагог вновь обращает внимание ученика на возможность сыграть арпеджио в любом направлении и от любой ноты (не только от основных тонов). Чем гибче импровизируемая мелодическая линия, тем убедительнее художественный результат.

Ритмическая однородность импровизации сохраняется.



3) *Создание мелодии со стремлением к выпуклости мотивов и фраз.* Особое внимание уделяется ритмической стороне импровизации и проблеме интонации. От ученика требуется контроль нескольких параметров музыкального языка в одновременности.



4) *Обогащение фактуры при сохранении начальной мелодии.* Избираемый тип фактуры напрямую зависит от свойств исходного материала¹. В данном случае уместно использование арпеджированной фактуры.



5) *Сочинение мелодии (при сохранении нового фактурного решения).* Кульминационная вариация может носить собирательный характер. В этом случае в ней отражаются все фактурно-тематические искания юного импровизатора.



¹ Танцевальные темы могут потребовать использования фактуры отделённого баса.

б) *Исполнение начального периода с изменённым вторым предложением и дополнением.* Масштабы дополнения могут варьироваться: от однократного повторения заключительной каденции до целого дополнительного построения.

Вариации на *basso ostinato*

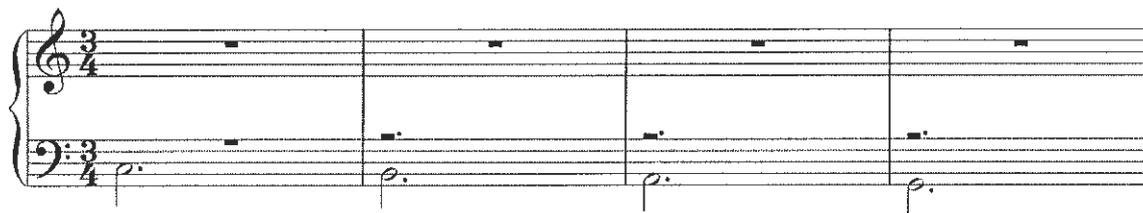
В ходе работы было обнаружено **два подхода** к освоению этого жанра, которые могут дополнять друг друга. Рассмотрим каждый из них.

I. Работа с типовым материалом

1. Избирается простейшая басовая формула, характерная для эпохи барокко. В качестве примера возьмём верхний нисходящий тетракорд натурального До мажора: *C-H-A-G*.

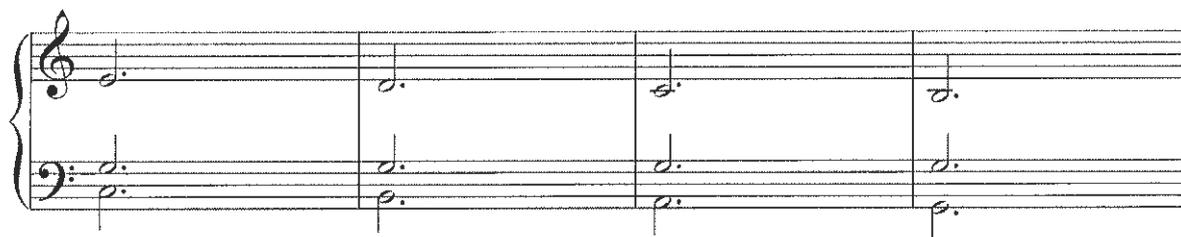


2. Задаётся метроритмическое условие. Пример: 3/4, каждая нота басовой линии занимает один такт (половинная с точкой).



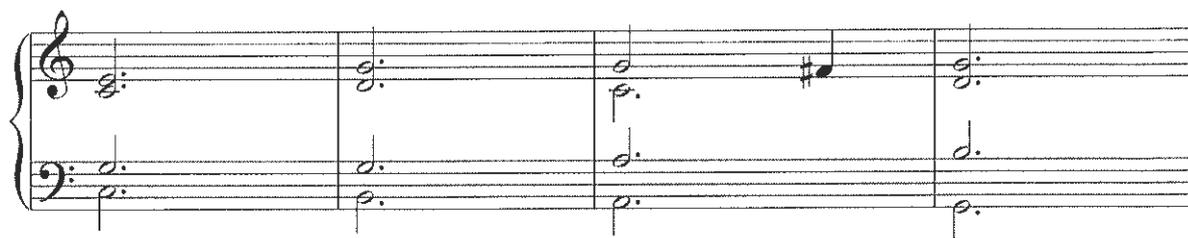
3. Подбираются аккорды для гармонизации баса, соответствующие стилю эпохи барокко².

Трёхголосная гармонизация



Четырёхголосная гармонизация

² Осведомлённость педагога в этом вопросе принципиальна. За любой гармонизацией должны стоять примеры из художественной литературы. Необходимо показать учащимся, как гармонизует Пёрселл, а как позднее будет делать Гендель.



4. Рассматриваются простейшие способы обыгрывания гармонии: движение по гамме, по арпеджио, смешанные типы движения.

По гамме



По арпеджио



5. Учащийся импровизирует, прогоняя несколько «кругов» подряд. Начальная задача состоит в том, чтобы минимизировать количество «грязных» нот и выстроить аккуратное голосоведение без параллельных квинт и октав. Затем от ученика требуется внимание к мотиву, выпуклость мелодической фразы, попадание в стиль.

Пример импровизации



II. Работа с первоисточником

Избирается конкретное сочинение. Желательно, чтобы оно было максимально доступно для чтения с листа и дальнейшей работы над импровизацией. Практика показала, что наиболее удобным материалом являются клавирные граунды и пассакалии. Однако не обязательно ограничиваться лишь ими: можно использовать образцы вариаций на basso ostinato из оперной литературы.

Приведём несколько примеров:

Г. Пёрселл – Граунд G-dur;

Г. Пёрселл – Граунд c-moll;

Г. Пёрселл – Плач Дидоны из оперы «Дидона и Эней»;

К. Монтеверди – мадригал «Плач нимфы»;

Л. Куперен – Пассакалия h-moll.

Работа над импровизацией ведётся по следующему плану:

1. Сочинение рассматривается с точки зрения формы; анализируется басовая формула в основе;
2. Преподаватель играет линию баса, учащийся в это время импровизирует мелодию поверх основы;
3. Учащийся импровизирует, играя фактуру целиком.

Два рассмотренных подхода вводятся последовательно. Имеет смысл начать с импровизации на типовом материале, а затем переходить к работе с конкретным первоисточником.

Барочная прелюдия

Этот жанр осваивается через работу с конкретной пьесой. Учащийся производит своеобразную «деконструкцию» первоисточника – раскладывает сочинение на составляющие, а затем собирает из них новое целое.

Для успешной работы необходимо грамотно выбрать первоисточник. Критерии отбора – небольшие масштабы (в пределах трёх страниц нотного текста), внятный гармонический план, доступность фактуры.

Рекомендуемые образцы:

Г. Пёрселл – Клавирная прелюдия a-moll;

И. С. Бах – Прелюдия C-dur из первого тома ХТК;

И. С. Бах – Партита c-moll, Synfonia, 1-й раздел;

Г. Ф. Гендель – Клавирная сюита G-dur, Allemande;

Г. Ф. Гендель – Клавирная сюита G-dur, Allegro;

Г. Ф. Гендель – Увертюра из оратории «Мессия» (1-й раздел)

Этапы работы:

1. Анализ формы, гармонии, фактурных и ритмических особенностей (при необходимости - разговор о жанре).
2. Импровизация по структурной и гармонической модели пьесы: сочинение нового верхнего голоса при сохранении остального материала.
3. Продолжение работы в новой тональности.
4. Внесение изменений в гармонический и фактурный облик пьесы.

В ходе работы путём многочисленных проб был выработан **основной алгоритм** работы над импровизацией. Он может быть скорректирован в зависимости от избранного музыкального материала и задач педагога.

1. Чтение с листа небольшой пьесы (или фрагмента более крупного сочинения). Преподаватель заранее подбирает произведение, удобное с точки зрения импровизации.

Предпочтительно использование клавира. В отдельных случаях возможна простая квартетная партитура.

2. **Всесторонний анализ пьесы.** Внимание уделяется форме, гармонии, фактуре, ритмическим особенностям, специфике интонационности.

3. **Собственно импровизация.** От учащегося требуется сыграть нескольких вариаций с опорой на гармонический «каркас» предложенного фрагмента. Для ведения продуктивной работы следует учесть несколько моментов:

- *Продолжительность фрагмента.* На начальных этапах оптимальная длина – 8 тактов.
- *Характер изменений.* Практика показывает, что наиболее эффективного результата можно добиться, предлагая учащимся накладывать гаммы и арпеджио на уже заданную гармонию. Чаще всего это выглядит следующим образом: учащийся играет нижнюю строку по нотам и импровизирует материал правой руки (фрагменты гамм и арпеджио, созвучные аккордам в левой руке). Важно, чтобы задачи, поставленные перед учеником, постепенно усложнялись. На начальном этапе достаточно будет лишь согласованности мелодии с гармонией. Со временем потребуется умение сочинять выразительные мотивы и фразы.
- *Возможность редуцирования фактуры.* Иногда учащиеся не справляются с заданием из-за невозможности связать свою импровизацию с заданной фактурой. В этом случае возможно сознательное её упрощение (например, превращение арпеджированной фактуры в строго аккордовую).
- *Возможность обогащения фактуры.* Если предложенный фрагмент изложен в строго аккордовой фактуре, существует возможность её усложнения (например, превращения в фактуру отделённого баса).

4. **Обсуждение предстоящей домашней работы.** Педагог может предложить учащемуся два варианта домашнего задания:

3. Создание нескольких вариаций на основе предложенного на уроке произведения (то есть закрепление результата работы в классе).
4. Сочинение восьмитакта в стиле композитора и импровизация на его основе.

Проверка задания осуществляется на следующем занятии. Если учащийся избрал импровизацию на собственном материале, педагогу после прослушивания домашней работы ученика необходимо разобрать сочинённую тему на предмет соответствия стилю.

Генерал-бас

При освоении генерал-баса актуальны два направления работы:

1. *Осознание общей логики генерал-баса. Освоение обозначений.*
2. *Работа с художественным материалом.*

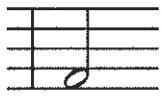
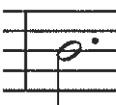
Перед началом работы с художественными образцами учащиеся знакомятся с основными законами генерал-баса. Обозначим наиболее принципиальные моменты.

1. Генерал-бас представляет собой тип сокращённой записи многоголосия, смысл которой сводится к фиксации аккордовых структур с возможностью самостоятельного выбора их расположения, а также способов связи (голосоведение).

2. Цифровка в генерал-басовой нотации – последовательность интервалов, отложенных от баса.

3. В генерал-басовой нотации терции и трезвучия традиционно не обозначаются специальными знаками в силу высокой частоты их применения.

Практика показывает, что учащиеся в течение первого же занятия запоминают большую часть знаков генерал-басовой нотации. Ниже приведены некоторые из базовых обозначений.

	Трезвучие
	Трезвучие с мажорной терцией
	Секстаккорд
	Повышение сексты (результат: <i>h - d - gis</i>)
	Понижение сексты (результат: <i>g - b - es</i>)
	Секстаккорд с пониженной терцией (результат: <i>a - c - fis</i>)
	Квартсекстаккорд
	Септаккорд

После освоения знаков нотации целесообразно перейти к работе с художественным материалом.

Сочинения, разбираемые на занятиях:

1. Г. Шютц – “*Mein Herz ist bereit*”;

2. Дж. Кариссими – “*Vittoria, mio core!*”;
3. Г. Шютца – “*Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*”;
4. Г. Шютца – “*Da pacem, Domine*”.

Подбор материала напрямую зависит от возможностей учащихся и задач, устанавливаемых педагогом.

“*Vittoria*” Кариссими и “*Mein Herz ist bereit*” Шютца — отличные варианты для начального знакомства с генерал-басом. Сложные аккорды и редкие обозначения отсутствуют. Доступны ноты в хорошем качестве; в них ключи «до» заменены на скрипичный и басовый.

“*Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*” Шютца подойдет в том случае, если преподаватель сочтёт необходимым проработать с учениками чтение ключей «до» (партитура с нерасшифрованным басом нотирована в старинных ключах). Несмотря на то, что импровизация осуществляется на основе линии баса, учащийся должен принимать во внимание мелодию и контрапунктирующие голоса, если таковые присутствуют. Эта информация позволяет выбрать оптимальное расположение аккордов, а также в отдельных случаях уточнить их структуру³.

В ходе освоения генерал-баса перед учащимися последовательно ставятся следующие задачи:

1. *Верная расшифровка обозначений вне метра.*
2. *Точная ритмизация гармоний в ходе импровизации* (то есть аккорды должны быть взяты своевременно).
3. *Верный выбор расположения аккорда, чистота голосоведения.* В сравнении с нормами школьной гармонии допускается многое, однако сохраняется запрет на параллелизм квинт и октав.

3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Оборудование учебного кабинета:

- 2 рояля (пианино);
- необходимое количество пультов (1-4);
- стулья;
- шкаф для хранения музыкальной и методической литературы, метронома;
- рабочий стол преподавателя.

Технические средства обучения:

- аудио- и видеовоспроизводящее оборудование: компьютер, CD и DVD-проигрыватель.

3.2. Информационное обеспечение обучения

³ Генерал-басовая нотация точна не во всех случаях. Иногда отсутствие обозначения указывает не на трезвучие, а на пропуск знака редактором издания. В отдельных случаях исполнитель должен сам уточнить структуру аккорда на основании верхних голосов.

**Перечень рекомендуемых учебных изданий, интернет-ресурсов,
дополнительной литературы**

Список литературы

1. *Александровский Л. Е.* Как учить импровизации (Из бесед с преподавателями Детских музыкальных школ) // О многом... о разном... и всё-таки об одном. Сб. статей. – Новокузнецк, 2012.
2. *Бейли Д.* Импровизация: ее природа и практика в музыке: учебное пособие / Дерек Бейли ; перевод с английского М. А. Степченко. – Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2022. – 193 с.
3. *Бетховен Л.* Учение о генерал-басе, контрапункте и композиции: учебное пособие / Людвиг ван Бетховен; перевод с немецкого Н. А. Александровой. – Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2019. – 413, [2] с.
4. *Бриль И. М.* Практический курс джазовой импровизации для фортепиано [Ноты]: учеб. пособие / Игорь Бриль; [предисл. Ю. Саульского]. – Москва: Кифара, 2003. – 258 с.
5. *Гнесин М. Ф.* Начальный курс практической композиции: учебник / М. Ф. Гнесин. – 7-е изд., стер. – Санкт-Петербург Лань: Планета музыки, 2024. – 224 с.
6. *Зудилов А. Д.* Обучение импровизации студентов эстрадных отделений музыкальных училищ и колледжей // Национальное культурное наследие России: региональный аспект. – 2019. – С. 289-299.
7. *Ларина М. Г., Трегубов И. В.* Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Джазовая импровизация». Самара, 1994. – 114 с.
8. *Маклыгин А. Л.* Импровизируем на фортепиано. Вып. 1. Элементарная гармония / Введ. авт.; Предисл. Башкуровой Л.: Учеб. пособие для муз. шк. – Москва: Престо, 1997. – 32 с.
9. *Маклыгин А. Л.* Импровизируем на фортепиано. Вып. 2. Фактурные рисунки: Учеб. пособие для муз. шк. – Москва: Престо, 1999. – 31 с.
10. *Маклыгина Л. Г.* Где живёт музыка? Тетр. 1: 12 уроков импровизации на фортепиано. Методическое пособие для преподавателей ДМШ. – Казань, 2005. – 39 с.
11. *Мальцев С. М.* Об импровизации и импровизационности фуги (Об импровизационной природе фуги) // Теория фуги. Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 58–93.
12. *Мальцев С. М.* Рабочая программа дисциплины «Искусство импровизации» для специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства». Программа подготовки специалистов высшего звена. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. С-Пб., 2022. – 16 с.
13. *Мачавариани Г. Г.* Дерек Бейли и концепция свободной импровизации в современной музыке // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных, 2020. – №. 1. – С. 52-59.
14. *Меркс Э.* Первые уроки джаза [Ноты]: Практическое пособие в джазовой импровизации на фортепиано / Элизабет Меркс, С. Белимова. – Санкт-Петербург: Композитор, 2014. – 19 с.

15. *Митюкова З. З.* Партименто в итальянской музыке XVIII века: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Митюкова Залина Закировна; [Место защиты: Казан. гос. консерватория им. Н.Г. Жиганова]. – Казань, 2018. – 25 с.
16. *Никулин Г. А.* Рабочая программа дисциплины «Искусство импровизации» для специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства». Программа подготовки специалистов высшего звена. Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки. Новосибирск, 2019. – 13 с.
17. *Романова Е. В.* Импровизация как метод развития творческих способностей детей младшего школьного возраста в условиях эстрадной вокально-хореографической студии // Обучение и воспитание: методики и практика. – 2012. – №. 2. – С. 122-127.
18. *Рунин Б. М.* О психологии импровизации // Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост.: К.В. Сельченков. – Мн., 1999. – 750 с.
19. *Сапонов М. А.* Искусство импровизации: Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке Средних веков и Возрождения. – М.: Музыка, 1982. – 77 с.
20. *Сердюков А. А.* Традиции импровизации в современной академической музыкальной культуре: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Сердюков Александр Александрович; [Место защиты: Рост. гос. консерватория им. С.В. Рахманинова]. – Ростов-на-Дону, 2017. – 34 с.
21. *Серебрянников М. А.* Об импровизации фуги в эпоху барокко (на материале немецких источников) // Opera musicologica. – 2011. – №. 2 (8). – С. 4-31.
22. *Столяр Р. С.* Современная импровизация. Практический курс для фортепиано: учебное пособие / Р. С. Столяр, – 8-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань: Планета Музыки, 2024. – 160 с.
23. *Терацун Д. М.* Джазовая импровизация. Курс для начинающих. учебное пособие для СПО / А. М. Терацун. 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань : Планета музыки, 2024. – 56 с.
24. *Швинг Г.* Упражнения по сочинению мелодий: учебное пособие для СПО / Г. Швинг; перевод с английского Н. А. Александровой. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2021. – 44 с.

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем.

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

п/п	Применение	Программное обеспечение
	Операционные системы	Microsoft Windows
	Интернет браузеры	Yandex Browser
	Офисные пакеты	Microsoft Office, LibreOffice
	Архиваторы	7-zip
	Просмотр и редактирование графических файлов	FastStone Imsge Viewer
	Работа с PDF файлами	Sumatra PDF, PDF24 Creator

	Набор аудио-видеокодеков	K-Lite Codec Pack
	Нотный редактор	MuseScore

Современные профессиональные базы данных:

Национальная электронная библиотека (НЭБ) <https://rusneb.ru/>

Электронно-библиотечная система Центральной музыкальной школы – Академии исполнительского искусства <https://lk.cms.informsystema.ru/>

Электронная библиотечная система «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий, участия учащихся в концертах, мастер-классах и конкурсах, академических вечерах, выполнения индивидуальных заданий и т. д.

Оценка «зачет» выставляется в случае предоставления аудиозаписи минимум одной импровизации.

Критерии: учащийся демонстрирует самостоятельность музыкально-образного мышления, нетривиальность развития материала, яркость его изложения, строгую логику композиционного построения.

Оценка «неудовлетворительно / незачет» выставляется в случае невыполнения заданий по курсу, отсутствия сочинений.

5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Примерные задания для самостоятельной работы

1. Анализировать сочинения изучаемых композиторов (см. тематический план).
2. Создание импровизации по модели анализируемого образца.
3. Создание импровизации, основанной на собственных музыкальных идеях.
4. Работа над основными типами барочной импровизации (см. тематический план).
5. Создание импровизации по модели анализируемого образца.
6. Создание импровизации, основанной на собственных музыкальных идеях.

Как минимум одно произведение обязательно должно быть исполнено и записано на цифровой аудиостанции (DAW).

СОГЛАСОВАНО:

Протокол заседания
межфакультетской кафедры истории и теории музыки
от 27 октября 2025 г.
№ 2/25-26

Зав. кафедрой  /В.В. Громадин/

СОГЛАСОВАНО:

Зав. методическим кабинетом

 /М.И. Галушко/

СОГЛАСОВАНО:

Проректор
по учебной работе

 /Е. Ю. Щедрина