

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 №228-од от 29.08.2025

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
МОДУЛЬНОГО КУРСА  
«ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ»  
(ФОРТЕПИАНО)**

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)

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 кафедры межфакультетской кафедры камерного ансамбля и фортепиано

Рассмотрена и рекомендована к утверждению на заседании межфакультетской кафедры камерного ансамбля и фортепиано  
Протокол 1/25-26 от 28 августа 2025 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |    |
|--|----|
| 1. Паспорт рабочей программы модульного курса .....  | 4  |
| 2. Структура и содержание модульного курса .....   | 6  |
| 3. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....                               | 12 |
| 4. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....  | 13 |
| 5. Критерии проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся ..... | 13 |
| 6. Фонд оценочных средств .....  | 14 |
| Приложение 1.....  | 15 |
| Методические рекомендации для преподавателей .....   | 15 |
| Приложение 2.....  | 15 |
| Методические рекомендации для обучающихся.....   | 15 |
| По освоению дисциплины .....   | 15 |

# 1. Паспорт рабочей программы модульного курса

## 1.1. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Искусство импровизации» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализация №1 «Фортепиано»).

Курс «Искусство импровизации» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Сольфеджио», «Гармония», «Специальный инструмент», «Камерный ансамбль».

### 1.1. Область применения рабочей программы модульного курса

Рабочая программа модульного курса 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 модульного курса в структуре основной профессиональной образовательной программы

Модульный курс «Искусство импровизации» реализуется в разделе учебного плана «Предметные области, предусмотренные ФГОС СПО» в разделе «Профессиональные модули» профессионального цикла.

### 1.3. Цели и задачи модульного курса — требования к результатам прохождения модульного курса

Основная цель данного курса заключается в обучении студентов использованию музыкальных интонаций, гармонических оборотов и простейших музыкально-синтаксических форм в исполнительской практике. Этот опыт приобретает благодаря решению ряда задач, включая сокращение разрыва между сложностью разучиваемого материала и отсутствием умения самостоятельно оперировать даже самыми простыми элементами. Курс направлен на практическое освоение основных принципов обучения джазовой импровизации main stream, а также предоставление информации о доступных ресурсах для дальнейшего самообучения и совершенствования в этой области.

Цель модульного курса — воспитание квалифицированных исполнителей, умеющих демонстрировать навыки ансамблевого исполнительства и обладающих общей исполнительской культурой.

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

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

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

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский 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 — 24 часа, включая:  
обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося — 16 часов,  
самостоятельная работа обучающегося — 8 часов.

### *Семестр II*

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

Материал модульного курса осваивается учащимися по желанию в одном или нескольких семестрах (индивидуальные занятия). Каждый семестр завершается зачётом.

## 2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МОДУЛЬНОГО КУРСА

### 2.1. Объем курса и виды учебной работы

#### Вариант 1

##### Семестр I

| Вид учебной работы                               | Объем часов |
|--|-------------|
| Максимальная учебная нагрузка (всего)            | 24          |
| Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего) | 16          |
| в том числе:                                     |             |
| практические занятия                             | 15          |
| Зачёт  | 1           |
| Самостоятельная работа обучающегося (всего)      | 8           |

#### Вариант 2

##### Семестр II

| 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          |

#### Вариант 3

##### Семестр I

| Вид учебной работы                               | Объем часов |
|--|-------------|
| Максимальная учебная нагрузка (всего)            | 24          |
| Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего) | 16          |
| в том числе:                                     |             |
| практические занятия                             | 15          |
| Зачёт  | 1           |
| Самостоятельная работа обучающегося (всего)      | 8           |

##### Семестр II

| 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 и содержание модульного курса

| № п/п                          | Наименование тем и разделов курса   | Объем часов (ауд. и самост.) |          | Уровень освоения.<br>Методы<br>Ознакомительный-1<br>Репродуктивный-2<br>Продуктивный-3 |
|--------------------------------|---|------------------------------|----------|--|
|                                |   | Ауд.                         | Сам.     |  |
| <b>Первый семестр обучения</b> |   |                              |          |  |
| 1                              | Вводное занятие: определение джаза, его элементы и основные стили.  | 1                            |          | 1  |
| 2                              | Существующие варианты гармонических цифровок в сфере классической и джазовой музыки   | 1                            |          | 1,2  |
| 3                              | Септаккорд как основа джазовой гармонии. Игра диатонических септаккордов во всех тональностях.  | 1                            | 1        | 1,2  |
| 4                              | 5 самых употребительных видов септаккордов: доминантсептаккорд, большой мажорный септаккорд, малый минорный септаккорд, малый уменьшенный септаккорд, уменьшенный септаккорд. | 1                            | 1        | 1,2  |
| 5                              | 3 вида соединений септаккордов в тесном расположении: кварто-квинтовое, терцовое, секундовое. Импровизация в четырехголосной фактуре  | 1                            | 1        | 1,2  |
| 6                              | Базовая гармоническая структура джаза: $II_7 - V_7 - I_7$ . Игра её во всех тональностях  | 1                            | 1        | 1,2  |
| 7                              | Перемещение голосов в структуре диатонических септаккордов. Игра в открытой позиции   | 1                            |          | 1,2  |
| 8                              | Игра септаккордов в левой руке с мелодией в ладах в правой  | 1                            |          | 1,2  |
| 9                              | Побочные доминанты. Игра секвенций из побочных доминант ко всем диатоническим септаккордам  | 1                            |          | 1,2  |
| 10                             | Изучение различных джазовых тем, включающих побочные доминанты.   | 1                            |          | 1,2  |
| 11                             | Увеличенное трезвучие, $V_7^{+5}$ и целотоновая гамма   | 1                            | 1        | 1,2  |
| 12                             | Импровизация структуры «вопрос-ответ»   | 1                            | 1        | 2,3  |
| 13                             | Импровизация в симметричных ладах   | 1                            | 1        | 2,3  |
| 14                             | Фигурация по аккордовым звукам  | 1                            |          | 2,3  |
| 15                             | Фигурация на основе простой джазовой темы   | 1                            |          | 2,3  |
| 16                             | Гармонический анализ простой джазовой темы. Игра гармонической основы темы и ее варьирование  | 1                            | 1        | 2,3  |
| Всего                          |   | <b>16</b>                    | <b>8</b> |  |
| <b>Второй семестр обучения</b> |   |                              |          |  |
| 17                             | Импровизация структуры вопрос-ответ в ладах, соответствующих гармонической и метроритмической основе джазовой темы  | 1                            |          | 2,3  |
| 18                             | Нонаккорды, аккорды с секстой, с добавленными тонами, альтерированные аккорды.  | 1                            | 1        | 2,3  |
| 19                             | Тритоновая замена как способ усложнения аккорда.  | 1                            |          | 2,3  |

|       |  |           |           |     |
|-------|--|-----------|-----------|-----|
| 20    | Перегармонизация мелодической ноты и попевок с использованием пройденных аккордов                            | 1         |           | 2,3 |
| 21    | Перегармонизация данного лада  | 1         |           | 2,3 |
| 22    | Ладогармонический анализ более сложных джазовых тем.   | 1         | 1         | 2,3 |
| 23    | Работа над фигурацией. Диатонические и хроматические опевания аккордовый звуков                              | 1         | 1         | 2,3 |
| 24    | Работа над импровизацией басовой линии. Импровизация басовой линии с аккордовым сопровождением в правой руке | 1         | 1         | 2,3 |
| 25    | Блок-аккорды. Импровизация блок-аккордами на одну из изученных ранее джазовых тем.                           | 1         | 1         | 2,3 |
| 26    | Регтайм как стиль фортепиано соло  | 1         |           | 2,3 |
| 27    | Двенадцатитактовый блюз как форма из трех строф. Типы самых распространенных блюзовых квадратов              | 1         | 1         | 2,3 |
| 28    | Босса-нова   | 1         | 1         | 2,3 |
| 29    | Свинг  | 1         | 1         | 2,3 |
| 30    | Страйд-пиано   | 1         | 1         | 2,3 |
| 31    | Джазовая баллада   | 1         | 1         | 2,3 |
| 32    | Бибоп  | 1         |           | 2,3 |
| 33    | Закрепление пройденного материала на различных джазовых темах.   | 4         |           | 2,3 |
| Всего |  | <b>20</b> | <b>10</b> |     |

\* Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:

1. – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);
2. – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством)
3. – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач)

### 2.3. Содержание программы

#### 1. Вводное занятие: определение джаза, его элементы и основные стили.

Существующие варианты гармонических цифровок в сфере классической и джазовой музыки: В области классической и джазовой музыки существуют различные методы гармонизации поэтического текста, включающие:

1.1. Генерал-бас – способ записи аккомпанемента, где низкий голос, называемый басом, записывается полностью, а остальные голоса обозначаются цифрами над каждой четвертной нотой. Это позволяет исполнителям импровизировать на основе данного баса.

1.2. Функциональные цифровые обозначения ступеней лада – метод, при котором каждая ступень лада обозначается цифрой, которая указывает интервал между басовым голосом и соответствующей ступенью. Это помогает исполнителю понять структуру аккордов и их функции в контексте музыкального произведения.

1.3. Буквенные обозначения абсолютной звуковысоты баса в сочетании с генерал-басовой цифровкой или с обозначением структурой аккорда – метод, при котором буквами обозначают абсолютную высоту звука, который должен быть взят вместо цифры, что делает чтение аккордовых последовательностей более ясным.

1.4. Сокращенное обозначение параллелизма (переноса на полтона выше или ниже) при точном сохранении структуры аккорда – метод, при котором символы указывают на перенос аккордовой последовательности вверх или вниз на полтона без изменения её структуры.

**2. Септаккорд как элемент джазовой гармонии.** Диатонические септаккорды. Игра диатонических септаккордов во всех тональностях. Трезвучие как отклонение от нормы джазовой гармонизации.

**3. 5 основных и самые употребительных видов септаккордов:** доминантсептаккорд, большой мажорный септаккорд, малый минорный септаккорд, малый уменьшенный септаккорд, уменьшенный септаккорд.

**4. 3 вида соединений септаккордов в тесном расположении:** кварто-квинтовое, терцовое, секундовое. Импровизация структуры вопрос-ответ в хоральной фактуре с использованием всех видов соединений: сначала соло, потом с партнером. То же самое в любой тональности.

**5. Базовая гармоническая структура джаза:**  $II_7 - V_7 - I_7$  и ее вариант:  $II_{7\text{гарм}} - V_7 - I_7$ . Транспонирование обоих вариантов во все тональности в тесном и широком расположении. Умение сыграть это в любой тональности, не глядя на клавиатуру.

**6. Перемещение голосов в структуре диатонических септаккордов.**

**7. Игра последовательности диатонических септаккордов в тесном расположении и в мелодическом положении терции (открытая позиция).** Транспонирование диатонических септаккордов в открытой позиции во все тональности. Умение сыграть это в любой тональности, не глядя на клавиатуру.

Соответствие диатонических септаккордов диатоническим ладам.

**8. Игра диатонических септаккордов левой рукой вместе с соответствующими им ладами.** То же во всех тональностях.

**9. Побочные доминанты. Игра секвенций из побочных доминант ко всем диатоническим септаккордам.** Основные аккорды-синонимы, выполняющие функцию побочных доминант:  $V_7$ ,  $V_{65}$ ,  $VII_{7\text{ум}}$ . Игра секвенций из побочных доминант ко всем диатоническим септаккордам, исключая VII ступень в мажоре и II ступень в миноре. То же во всех тональностях.

**10. Изучение различных джазовых тем, включающих побочные доминанты.**

**11. Увеличенное трезвучие,  $V_7^{+5}$  и целотоновая гамма.** Увеличенное трезвучие и его ладовый эквивалент – целотонная гамма.  $V_7^{+5}$  как аккорд-синоним увеличенного трезвучия, имеющий ладовым эквивалентом также целотонную гамму.

**12. Импровизация структуры «вопрос-ответ»** Игра диатонических септаккордов в разных мелодических положениях во всех тональностях. Импровизация структуры вопрос-ответ диатоническими септаккордами в любой тональности: сначала соло, потом с партнером. Импровизация структуры вопрос-ответ с применением всех видов соединения трезвучий и диатонических септаккордов - кварто-квинтового, терцового, секундового. То же в любой тональности.

**13. Импровизация в симметричных ладах** Лад «тон-полутон». Уменьшенный септаккорд как эквивалент лада «тон-полутон». Освоение стандартной аппликатуры для ладов «тон-полутон», облегчающей транспонирование. Применение лада «тон-полутон» для всех доминант и побочных доминант, выраженных через малый нонаккорд.

**14. Фигурация по аккордовым звукам:** длинные и короткие арпеджио, опевания аккордовых звуков. Импровизация этюдов на заданную последовательность диатонических септаккордов с использованием фигурации по аккордовым звукам в фактуре бас+фигурация.

**15. Фигурация на основе простой джазовой темы** Смешанная фигурация по аккордовым звукам и диатоническим ладам, соответствующим аккордам заданной цифровки. То же самое на материале простой джазовой темы и в разных тональностях.

**16. Гармонический анализ простой джазовой темы** включает умение транспонировать ее во все тональности и играть тему с аккомпанементом. Важно также уметь сыграть гармонический остов темы, сохраняя ее метроритмическую основу. Замещение мелодических оборотов темы ладами требует знания соответствия этих ладов гармонической и метроритмической основе темы. Все это должно выполняться во всех тональностях.

**17. Импровизация структуры вопрос-ответ в ладах, соответствующих гармонической и метроритмической основе джазовой темы.** То же в разных тональностях.

**18. Нонаккорды, аккорды с секстой, с внедренными тонами, альтерированные аккорды.** Транспонирование заученных аккордов во все тональности.

**19. Тритоновая замена как способ усложнения аккорда.** Тритоновая замена является специфическим для джаза способом усложнения аккорда, а параллелизм аккордовой последовательности может рассматриваться как ее проявление.

**20. Перегармонизация мелодической ноты и попевок с использованием пройденных аккордов** Перегармонизация мелодии, мотива или других элементов темы с применением более сложных гармонических средств; также включает тритоновые замены.

**21. Перегармонизация данного лада** Перегармонизация лада может включать минорную пентатонику или блюзовый лад, уменьшенный лад или мажорную гамму, гармонизованную золотой секвенцией, или целотонную гамму, гармонизованную нонаккордами.

**22. Ладогармонический анализ более сложных джазовых тем.** Транспонирование их и возможности импровизации с использованием изученных средств.

**23. Работа над фигурацией. Диатонические и хроматические опевания аккордовых звуков** Работа над фигурацией должна включать диатонические и хроматические опевания аккордовых звуков, а также выполнение этюдов на сложную фигурацию, транспонируя их с сохранением стандартной аппликатуры.

**24. Работа над импровизацией басовой линии. Импровизация басовой линии с аккордовым сопровождением в правой руке.** При работе над импровизацией басовой линии важно использовать те же самые лады, что и в мелодической импровизации. Импровизация басовой линии может включать использование основного аккордового звука, проходящих мелодизированных звуков, движение по тонам аккорда, поступенное,

хроматическое, опевание аккордовых звуков, повтор звука, октавный ход, пропуск ритмической доли, синкопу и триоль.

**25. Блок-аккорды. Импровизация блок-аккордами на одну из изученных ранее джазовых тем.** Блок-аккорды представляют собой аккордовые блоки, которые могут двигаться различными способами. Один из способов - это дублирование мелодического движения в октаву с заполнением внутри октавы аккордовыми звуками (без повторов аккордовых звуков при задержаниях). Другой способ - то же самое с заполнением широких интервалов хроматическим движением в левой руке (имитация глиссандо группы саксофонов в биг-бэнде). Еще один способ - движение по аккордовым звукам. Также возможно использование хроматического параллелизма аккорда или гармонизация диатонического движения с использованием проходящего уменьшенного септаккорда. Можно транспонировать блок-аккордами простые диатонические последования или импровизировать блок-аккордами на одну из изученных ранее джазовых тем.

**26. Регтайм как стиль фортепиано соло,** где в левой руке используется фактура бас-аккорд в размере 4/4, сочетающаяся с равномерным движением шестнадцатыми, акцентируемыми по три (за исключением последних двух шестнадцатых).

**27. Двенадцатитактовый блюз как форма из трех строф. Типы самых распространенных блюзовых квадратов:** (1) - (буги-вуги) I - I - I - I; IV - IV - I - I; V - IV - I - I. (2) I - IV - I - V7/IV; IV - IV - I - V7/II; II - V7 - I - V7. Блюзовый лад и блюзовые ноты. Типовые переченя в блюзе между блюзовыми нотами и гармонизации аккордами трех главных функций.

**28. Босса-нова** как латиноамериканский джазовый стиль, основанный на ритме самбы и имеющий размер 4/4. Басовая ритмоформула состоит из пунктирного движения "из-за такта" с предпочтительным движением на квинту вверх, а аккомпанемент подчеркивает третью и шестую восьмую такта. Существуют различные виды ритмики аккомпанемента, а мелодия может носить контрастный ритм.

**29. Свинг** как джазовый стиль, имитирующий фактуру и ритмику биг-бэнда, подчеркивающий четные доли такта в размере 4/4. Используются эффекты off-beat и after-beat, а также широко применяются блок-аккорды. Бас ведет самостоятельную линию с предпочтительным движением по четвертям.

**30. Страйд-пиано** как джазовый стиль для фортепиано соло. Основные типы движения в левой руке включают фактуру бас-аккорд, которая служит основой ритмического движения, движение децимами и повторение аккорда, имитирующее игру на гитаре на каждую ритмическую долю. Правая рука создает ритмический контраст метрическому движению, используя эффекты off-beat и after-beat.

**31. Джазовая баллада** как джазовый стиль, характеризующийся богатой гармонией с широким использованием тритоновых замен и внедренных тонов в медленном темпе. Правая рука может использовать свободную виртуозную орнаментарность и rubato, а также выполнять виртуозные каденции.

**32. Бибоп** как джазовый стиль, в котором левая рука играет аккорды в тесном расположении без баса. Правая рука использует орнаментальную фигурацию с блюзовыми нотами, двойными нотами (квартами и терциями), подчеркивая кадансовые обороты. Также типичны блюзовые переченя между фигурацией и аккордовыми звуками.

### 33. Закрепление пройденного материала на различных джазовых темах.

## 3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### Основная литература

1. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано: учебное пособие / И. М. Бриль. — 9-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2025. — 212 с. — ISBN 978-5-507-52685-7. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/460388>.
2. Маслов А. Основы джазовой импровизации на фортепиано: Учебное пособие. - СПб.: Издательство Политехнического Университета, 2016.
3. Бейли Д. Импровизация: её природа и практика в музыке: учебное пособие / пер. с англ. М.А. Степченко. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2024.

### Дополнительная литература

1. Бородина Г. История джаза: основные стили, выдающиеся исполнители / Г. Бородина. — Екатеринбург: УрФУ, 2014. — 346 с. — ISBN 978-5-7996-1150-7. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/98507>.
2. Ераносов А. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима). Краткая аудиоэнциклопедия: энциклопедия / А. Р. Ераносов. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2011. — 176 с. — ISBN 978-5-8114-1259-4. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/1984>.
3. Коробейников С. История музыкальной эстрады и джаза: учебное пособие / С. С. Коробейников. — Новосибирск: ИГТИ, 2013. — 313 с. — ISBN 978-5-906386-03-8. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/149012>.
4. Романенко В. Учись импровизировать: учебное пособие / В. В. Романенко. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2025. — 132 с. — ISBN 978-5-507-53139-4. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/480317>.
5. Столяр Р. Джаз. Введение в стилистику: учебное пособие / Р. С. Столяр. — 8-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2024. — 112 с. — ISBN 978-5-507-49001-1. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/414434>.
6. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: Сборник статей. - Москва: Советский композитор, 1987.
7. Сродных Н. Основы джазовой импровизации в структуре профессиональной подготовки педагога – музыканта: монография / Н. Л. Сродных. — Екатеринбург: УрГПУ, 2015. — 240 с. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/159032>.
8. Чугунов Ю. Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации: Учебное пособие. - СПб.: Издательство "Лань"; Издательство "Планета Музыки", 2015.

## Интернет-ресурсы

### Джазовые видеоуроки

Гиршвальд М. Джазовые уроки для начинающих [www.youtube.com/user/girshwald](http://www.youtube.com/user/girshwald)

Lebersold J. Anyone can improvise. 2002 .

Barresi F. Voice and Improvisation Jazz Classes 2. <https://www.youtube.com/watch?v=TX9bcJ4I.Cq8> .

Cohen D. Learn to play blues piano. 2004. Vol. 1, 2. [www.davidbennettcohen.com](http://www.davidbennettcohen.com)

LaVerne A. Learn to play jazz piano standards (Homespun tapes). USA, 2006. [www.andylaverne.com](http://www.andylaverne.com).

McKenzie D. Piano lessons. [www.youtube.com/user/jazz2511](http://www.youtube.com/user/jazz2511)

Stoloff B. Scat Vocal im Rom 09/15/07. [www.youtube.com/watch?v=6mmbfkX5XYk](http://www.youtube.com/watch?v=6mmbfkX5XYk)

[www.dailymotion.com/video/xqhsyv](http://www.dailymotion.com/video/xqhsyv) [www.twirpx.com/file/927396/](http://www.twirpx.com/file/927396/).

### Общие сайты для музыкантов

Классика ноты <http://www.freeshectmusic.net/index.html>

Классика

партитуры

[http://imslp.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F\\_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0](http://imslp.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0)

Музыкальный портал (аудио и видео) «Классик-онлайн» <http://classic-online.ru/>

Музыкальный джазовый портал <http://www.jazzsound.ru/>

Нотная библиотека <http://nlib.org.ua/>

Профессиональный портал для музыкантов <http://fdstar.com/>

Информационный портал для музыкантов «Orpheus» <http://orpheusmusic.ru/>

## 4. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Импровизация» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории, оснащенные роялями (пианино), нотными и методическими материалами.

## 5. КРИТЕРИИ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ И ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

### 5.1. Критерии оценивания

Оценка «зачтено» выставляется в случае, если программа курса освоена студентом в полном объеме: основы импровизационного мастерства освоены как в теоретическом, так и в практическом видах, студент демонстрирует свободное владение инструментом, проявляет способности импровизирования на инструменте на заранее предложенную джазовую тему; демонстрирует полное ощущение особенностей, характера импровизируемой джазовой темы.

Оценка «незачтено» ставится, если программа курса учащимся не освоена: основы импровизационного мастерства учащимся не поняты ни в теоретическом, ни в

практическом виде. Учащийся демонстрирует крайне слабое владение инструментом, неспособность исполнить импровизацию на заранее предложенную джазовую тему, не способен передать особенности и характер импровизируемой джазовой темы.

## **6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**

Критерии оценки уровня подготовки учащегося включают:

1. Способность применять конкретные выразительные средства для варьирования джазовой темы.
2. Техническую оснащенность, включая владение различными видами звукоизвлечения, динамическими оттенками, штриховой техникой и особенностями темпов и ритмов.
3. Качественное знание изученных джазовых тем для импровизации.
4. Умение читать джазовую цифровку.
5. Владение исполнительскими приемами на инструменте.
6. Чувство стиля и формы импровизации.
7. Свободу и артистизм исполнения.
8. Художественное отношение к звуку и расслоение звучности в аккордах.
9. Динамическое разнообразие, включая контрастность и кульминации.
10. Координацию рук, включая умение играть партию левой руки отдельно и играть, не глядя на клавиатуру.
11. Умение импровизировать на заранее подготовленную тему с партнером в ансамбле на двух фортепиано.

### **Контрольные материалы**

Требования к зачету.

Играть:

1. Лады топ-полутон (все 3 вида) и оба целотонных лада двумя руками на 4 октавы в прямом и обратном движении.
2. Две выбранные темы-баллады с аккомпанементом и мелодией, свободно.
3. Лады для выбранных тем-баллад, где правая рука играет лады, а левая - гармонию.
4. Басы для выбранных тем-баллад, где правая рука играет аккорды, а левая - бас.
5. Два выбранных латиноамериканских темы с аккомпанементом правой рукой и басами левой.
6. Лады для выбранных латиноамериканских тем, где в первом варианте левая рука играет басы, а правая - лады, а во втором - левая рука играет аккорды, а правая - лады.
7. Басы для выбранных латиноамериканских тем, где правая рука играет аккорды, а левая - бас, соблюдая плавное голосоведение.
8. Транспонировать одну из выбранных заранее подготовленных джазовых тем в любую тональность по выбору преподавателя.
9. Читать гармонию по джазовой цифровке в новой джазовой теме по выбору преподавателя.

## Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Музыка – это язык, и обучение импровизации в музыке аналогично обучению речевому общению на иностранном языке. Этот важный тезис нужно учитывать при обучении музыкальной импровизации в разных стилях.

Основные проблемы обучения импровизации включают:

- 1) Систематическое освоение джазовой лексики, а не создание новых “оригинальных” элементов.
- 2) Освоение синтаксических и ладогармонических стереотипов джазового музыкального языка.
- 3) Работа над специфическим произношением джазовых “слов” и “идиом”, достигая полной технической свободы оперирования ими в любой фактурной ситуации.
- 4) Освоение новых структур с активным участием слуха, используя вокально-инструментальные упражнения и сольфеджио.
- 5) Применение базовых музыкально-риторических фигур, таких как повторы, вопросы-ответы, восклицания и паузы.
- 6) Для успешного обучения важно выбирать ограниченное число самых употребительных структур, но при этом максимально разнообразно их комбинировать.

Виды джазовой импровизации различаются по доле заданного и спонтанного:

- 1) Связанная импровизация: большая доля заданного, малая доля спонтанного.
- 2) Свободная импровизация: равновесие заданного и спонтанного.
- 3) Фантазирование: отсутствие заданного.

При обучении джазу методически более эффективно начинать со связанной импровизации и постепенно переходить к более свободным формам.

Слуховой контроль за импровизируемой фактурой чрезвычайно важен. Количество структур, которые помещаются в кратковременной памяти человека, ограничено; можно лишь усложнять эти структуры для усложнения импровизации. Повтор фрагментов позволяет высвободить внимание для контроля за другими структурами.

Задача педагога – максимально раскрыть суть импровизационного искусства, помочь обнаружить задатки у студента и организовать работу в классе для их развития.

## Приложение 2 Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические рекомендации для студентов по организации самостоятельной работы направлены на оптимизацию их образовательной деятельности вне учебного времени, без непосредственного участия преподавателя, но по его заданию.

Программа дисциплины «Искусство импровизации» обязательно включает самостоятельную работу студентов, в том числе с нотной и учебно-методической литературой. Эта работа должна быть планомерной и целенаправленной в течение всего

сместра. Без заранее выработанных автоматизмов и игровых навыков джазовая импровизация невозможна. Спекуляции на спонтанности действий импровизатора часто связаны с непониманием психологической стороны процесса импровизации. Как и при изучении иностранного языка, спонтанность в вербальном общении возникает только при наличии заранее наработанных автоматизмов грамматически и синтаксически правильного комбинирования языковых стереотипов.

Изучающему джаз необходимо овладеть языковыми стереотипами джазовой лексики («идиомами»), правильными грамматическими конструкциями и словарным запасом. Без этого говорить на джазовом диалекте невозможно. Преодоление психологического барьера неловкости в начальных упражнениях достигается ясной постановкой задач и последовательным усложнением заданий. Обязательным свойством джазовой импровизации является ее непрерывность. Неправильно или неловко сказанное (сыгранное) уже невозможно исправить, так как оно впечатывается в конкретную импровизацию.

Регулярное прослушивание мейнстримной импровизационной музыки в лучших образцах (Д. Эллигтон, К. Бэйси, А. Тэйтум, О. Питерсон, Б. Эванс, Э. Фитцджеральд и др.) помогает осваивать ритмическое богатство джаза. Рекомендуется проводить синхронный гармонический анализ прослушиваемой импровизации как на слух, так и с использованием нотной записи (ноты любой джазовой темы легко доступны в интернете). Использование пособий «минусовок» особенно важно для самообучения джазовой импровизации, так как они позволяют восполнить трудно организуемое ансамблевое музицирование и лучше подготовиться к таким опытам дома.

Студент должен самостоятельно прорабатывать каждое задание, указанное в лекции, и доводить его выполнение до автоматизма: свободная игра во всех тональностях, игра не глядя на клавиатуру, сначала в медленном, затем в более подвижном темпе, затем работая с «минусовками». Именно такая регулярная и систематическая самостоятельная работа делает импровизацию возможной.

СОГЛАСОВАНО:

Протокол заседания

Межфакультетской кафедры камерного ансамбля и фортепиано  
от 28 августа 2025 г. № 1/24-25

Зав. кафедрой  /С.Ю. Воронов/

СОГЛАСОВАНО:

Зав. методическим кабинетом

 /М.И. Галушко/

СОГЛАСОВАНО:

Проректор по профессиональному  
образованию

 /Д.А. Рябова