

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»
городского округа город Стерлитамак**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА
ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ**

Стерлитамак 2019

Обсуждена на заседании
вокально-хорового отдела
МАУ ДО «ДШИ»
Протокол № 17
от «26» августа 2019 г.

Принята Педагогическим советом
МАУ ДО «ДШИ»
Протокол № 6
от «30» августа 2019 г.

Рассмотрена Методическим советом
МАУ ДО «ДШИ»
Протокол №35
от «28» августа 2019 г.

Утверждена приказом
Детской школы искусств
от «30» августа 2019 года №123/1



Составитель программы: преподаватель Высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств» г.Стерлитамак АРИТКУЛОВА ВИКТОРИЯ ПАВЛОВНА

СОДЕРЖАНИЕ

1. Пояснительная записка
 2. Требования к минимуму содержания по дисциплине
 3. Примерный тематический план
 4. Содержание курса
 5. Краткие методические указания Приложение
- Рекомендуемая литература

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Специфика современного эстрадного и джазового исполнительства требует от инструменталиста-музыканта, аранжировщика, композитора, а также руководителя ансамбля или оркестра умения творчески, убедительно и нестандартно перерабатывать различный тематический материал, требует владения навыками импровизации и основами композиции как профессионально необходимыми качествами.

Учащиеся эстрадно-джазовых отделений ДМШ и ДШИ изучают основы композиции, искусство импровизации, особенности стилей и жанров джазовой, рок- и поп-музыки, с целью совершенствования профессионального мастерства.

Предлагаемая программа учитывает и обобщает большой опыт импровизационного искусства музыкантов-инструменталистов. Она отражает возросший в последнее время интерес к искусству импровизации, и потому проблематика входящих в нее тем расширена и развита. В программе предлагается методически новая концепция обучения импровизации.

В музыкальной импровизации нет разделения функций композитора (сочинение музыки) и исполнителя (интерпретация), они образуют органическое единство и осуществляются музыкантом-импровизатором одновременно. В джазе, в отличие от академического музыкального искусства, импровизация имеет основополагающее значение, хотя использование ее в отдельных случаях не считается обязательным.

Выразительные средства импровизационной техники в джазе чрезвычайно многообразны, что обусловлено особенностями различных джазовых стилей, индивидуальной исполнительской манерой музыкантов, спецификой характерных для джаза музыкальных форм и жанров.

Широкое применение в современном джазе и поп-музыке находят такие разновидности импровизации, как: вокальная и инструментальная, сольная и ансамблевая, тональная, битональная, модальная, свободная и ограниченная (основывающаяся на заданных схемах, моделях, стандартах, частично или полностью распланированная, сочетающаяся с элементами композиции и аранжировки, даже целиком, зафиксированная в нотной записи). Это может быть короткий брейк или развернутый мелодический хорус, импровизация на определенную тему, на гармонический квадрат или даже на законченную пьесу с развитой формой, импровизация на импровизацию, модальная или алеаторическая импровизация, коллективная игра в линейно-контрапунктической, гетерофонной, орнаментально-вариационной

или респонсорной манере, имитация музыкантом импровизационного стиля других джазовых исполнителей. Возможны сочетания различных типов импровизации.

Изучение курса опирается на знание теории музыки, гармонии, полифонии, музыкальных форм, истории джазовых стилей, знание процессов тематического и драматургического развития, разнообразия их типов и видов, знание мировой музыкальной культуры, стилей и жанров джазовой, рок- и поп музыки в их временном развитии.

Основа импровизации – процесс творческий и индивидуальный. Поэтому, говоря о предмете импровизации и композиции в системе музыкального профессионального образования, мы, прежде всего, имеем в виду целенаправленную систему познания этого творческого процесса и, как выражение этого познания – управляемую, подготовленную и планируемую импровизацию, которая, соединяясь со спонтанным импровизационным чувством человека, становится (при соответствующем уровне мастерства) высокохудожественным событием.

Знания, приобретенные на занятиях импровизацией, практически используются в классах аранжировки, инструментовки, композиции, классах ансамбля и оркестра. Ученики на практике продолжают совершенствовать умения и навыки искусства импровизации, проявляя их в различных формах музицирования. Данные предметы имеют свои специальные задачи, но для студента изучение этих предметов должно быть связанным воедино музыкально-смысловой логикой.

В инструментовке, над которой работает ученик, могут встретиться сольные эпизоды для различных инструментов и хорусы групп инструментов, которые нужно сочинить, не говоря уже о выборе приемов и методов тематического развития, разработке гармонических и мелодических импровизационных моделей, активности метроритмического развития. В процессе этой работы нередко требуется решить вопросы формы и драматургии, фактурной разработки звукового объема и другие.

В классах ансамбля и оркестра особую значимость приобретают подготовленное или спонтанное соло, добротный и правильный импровизационный аккомпанемент, мастерство владения инструментом и игровым временем, метроритмическая изобретательность, хорошее понимание стиля и жанра исполняемой музыки. Важны и активное, эмоционально-творческое взаимодействие с другими участниками ансамбля или оркестра в процессе импровизационной игры, которая передает общие художественные задачи. Все это становится показателем качества профессионально образованного музыканта-исполнителя.

Процесс занятий импровизацией направлен на реализацию потенциальных творческих возможностей учащихся, среди которых нередко встречаются одаренные молодые композиторы, аранжировщики, исполнители-импровизаторы. Весь цикл изучения, освоения и практической реализации знаний искусства импровизации состоит из двух взаимодополняющих форм обучения: лекционно-теоретического и индивидуально-практического.

Теоретический курс служит необходимой подготовкой к практическому, индивидуальному курсу импровизации и представляет базовые принципы построения и сочинения импровизации. Практические домашние задания, которые студенты выполняют в рамках теоретического курса, готовят их к индивидуальной работе. Здесь закладываются организующие элементы творческой работы музыканта-инструменталиста.

Цель курса (теоретического и индивидуально-практического) – подготовить музыканта-исполнителя к профессиональному импровизационному творчеству, сделать музыканта способным интересно и правильно переработать заданный музыкальный материал (в композиции, соло, аккомпанементе и других видах музыкального творчества), выразительно и убедительно донести его до слушателя, выработать собственную систему самообразования, совершенствования импровизационно-творческих способностей, исполнительского мастерства, композиторского опыта.

Учащиеся должны уметь использовать выразительные возможности традиционного и современного музыкального языка, пользоваться многообразием приемов и методов развития гармонической вертикали и мелодической линии, использовать широкие возможности полифонизации музыкальной ткани и сложные приемы метроритмической организации в разработке музыкального материала, а также применять разнообразный экспериментально накопленный в творчестве композиторов, импровизаторов, инструменталистов разных стран опыт поиска и выбора новых музыкально-выразительных средств, ориентируясь в сложном процессе развития и синтеза стилей и направлений современного джаза, современной музыки, рок- и поп музыки.

2.ТРЕБОВАНИЯ К МИНИМУМУ СОДЕРЖАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Импровизация как особый вид деятельности. Формирование навыков импровизационного мышления, умения практически реализовать импровизационные приемы на избранном инструменте, в пении. Теоретические принципы джазовой гармонии, применяемые в импровизации:

анализ основных аккордов в традиционных и современных джазовых стандартах; изучение техники джазовых замен, моделей аккордов, звукорядов, полиаккордов. Теоретические основы блюза; гармонические и ритмические закономерности в современных джазовых темах и формах. Анализ форм и стилей, импровизационных соло выдающихся джазовых исполнителей; исполнительских интерпретаций джазовых стандартов. Анализ традиционной и современной джазовой гармонии как основы для импровизации; практическое освоение различных композиционных элементов в джазовой музыке.

Задачи курса:

1. Дальнейшее развитие индивидуальных импровизационных и композиторских способностей музыкантов-инструменталистов.
2. Полноценное освоение импровизационных технологий и организующих их принципов.
3. Формирование в процессе обучения качественного, профессионального импровизационно-игрового уровня музыкантов-инструменталистов.
4. Формирование индивидуального творческого метода в искусстве импровизации, композиции.
5. Изучение авторских методов и концепций выдающихся импровизаторов джаза, рока, поп-музыки и смешанных импровизационно-фольклорных направлений с целью творческой переработки и использования в собственном творчестве.
6. Освоение широкого круга образовательных методик и концепций по практике обучения импровизационному искусству, включая использование новейших компьютерных технологий и программ.
7. Формирование долговременной индивидуальной системы самообразования и самосовершенствования в искусстве импровизации.
8. Подготовка универсального, профессионально ориентированного музыканта-исполнителя, импровизатора с адекватной творческой музыкально-художественной реакцией, способного быстро решать сложные художественные задачи в различных формах музицирования.
9. Изучить тенденции развития мирового опыта по искусству импровизационной игры в стилях и жанрах джаза, рока, поп-музыки и различных смешанных стилях.

Музыканту-импровизатору необходимо постичь непростые законы формообразования, выработать чувство художественной меры, осознать концепции драматургического развития, использовать разнообразные

варианты конструирования процессов тематического развития и многое другое.

При изучении, анализе и обобщении богатого и разнообразного импровизационного опыта, сложившегося в музыкальной практике разных стран и народов, особое место должно быть отведено изучению национальных композиторско-исполнительских и импровизационных школ и направлений, активно развивающихся в странах Европы, Америки, России, Азии, Африки.

Большое значение для импровизатора приобретает изучение национальных традиций и фольклора, импровизационных техник народных исполнителей, изучение разнообразных национальных музыкальных культур. Изучение национальных традиций и их трансформации в современном музыкально-импровизационном творчестве – необходимое условие полноценного профессионального образования современного инструменталиста-импровизатора.

В рамках занятий по данной программе формируются следующие профессионально-игровые импровизационные уровни по степени готовности музыканта к дальнейшей практической деятельности:

1. Творческий, аналогово-подражательный, стилевой, стандартнотрадиционный (применительно к стилям и жанрам традиционного джаза, джаз-рока и рок-музыки);
2. Этот уровень применяется в условиях «цеховой», инструментальной работы музыканта (оркестровой, ансамблевой, аккомпанирующей);
3. Индивидуально-творческий, оригинальный, нестандартный, парадоксальный, с элементами собственного музыкального языка и приёмов исполнения, виртуозный (солисты-импровизаторы, солисты авторских ансамблей и оригинальных (с точки зрения стиля и жанра) оркестрово-ансамблевых форм);
4. Ярко выраженный, самобытный, индивидуально-творческий, композиторский, импровизационно-масштабный, концептуальный, виртуозный (композиторы-импровизаторы, солисты экспериментальнотворческих коллективов, авторских, оригинальных, эксклюзивных ансамблей).

Условность перехода с одного уровня на другой, как и формирование самих уровней, связаны со степенью подготовки, освоения импровизационного искусства, а так же профессиональной ориентацией эстрадно-джазового музыканта. Учебный план рассчитан на 1 год.

3. ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№	Наименование тем
	Введение
1.	Импровизация как процесс художественного мышления и творчества. Импровизация в джазе, рок- и поп-музыке
2.	Игровое время и организация его в процессе импровизации
3.	Тема. Формирование музыкальной идеи, тематического ядра символа, начального драматургического импульса
4.	Принципы развития музыкального материала в импровизации, их особенности
5.	Импровизационные технологии. Взаимодействие принципов в импровизационном процессе
6.	Принцип вертикального мышления
7.	Принцип горизонтального мышления
8.	Формообразование в импровизации, импровизационной композиции
9.	Драматургические принципы развития импровизации
10.	Импровизационная композиция (планирование; разработка)
11.	Методика комплексного анализа импровизационных и композиторских творческих методов и исполнительских концепций выдающихся мастеров- импровизаторов джаза, рок- и поп-музыки
12.	Организация самостоятельной образовательной работы по совершенствованию искусства импровизации. Развитие индивидуального творческого метода в импровизации

4.СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Введение.

Искусство импровизации – самостоятельный вид музыкальнохудожественного творчества. Определяющее значение импровизации в искусстве джаза, рока и некоторых видов поп-музыки.

Роль импровизации в развитии и формировании стилей, направлений и жанров джаза, рока и поп-музыки в исторически-временном аспекте.

Импровизация как метод познания и способ выражения.

Влияние импровизационной природы джаза на развитие мировой музыкальной культуры 20 века (ретроспективный обзор).

Формирование импровизационных технологий по видам, направлениям и индивидуально-творческим методам в джазе, роке и поп-музыке (системный обзор).

Импровизационные образовательные методики обучения (традиции; современность; перспектива).

Тема 1. Импровизация – процесс художественного мышления и творчества.

Типы и виды музыкальной импровизации. Психология импровизационного творчества. Импровизация как мировоззрение. Импровизация в джазе, роке и поп-музыке. Профессиональные импровизационные уровни музыканта-инструменталиста, исполнителя. Скоростные режимы мышления и прогнозирования – основа свободного импровизационного процесса. Состояние души. Медитация и перевоплощение.

Тема 2. Игровое время.

Условность игрового времени. Психология игрового времени. Понятие сосуществования в одновременности прошлого, настоящего и будущего времени в процессе движения. Временное поле, его энергетика. Организация игрового времени. Жанровое, стилистическое, фразировочное время. Вращение движения времени – проекция и воплощение. Метроритмическая организация времени в различных стилях и жанрах джазовой, эстрадной поп- и рок-музыки. Полиметрия. Полиритмия. Поливремя. Соединение различных времен. Временные фазы. Их соединение и закономерности. Драматургия игрового времени. Метроритмическая прогрессия. Форма и время.

Тема 3. Формирование музыкальной идеи, тематического ядра, символа, начального драматургического импульса.

Тема и ее значение. Развитие темы и ее элементов в импровизационном процессе. Прогнозирование вариантов моделей развития, трансформации и изменения начального тематического импульса – темы в последующих этапах. Проекция драматургического и образного развития - от начальной идеи до итогового результата.

Тема 4. Принципы развития музыкального материала.

Конструктивные и драматургические принципы. Универсализм их применения в различных типах и видах музыкального процесса. Их классификация. Основные (главные) принципы и производные от них.

Тема 5. Импровизационные технологии. Взаимодействие принципов в импровизационном процессе.

Возникновение и формирование развивающих принципов.

Прогнозирование и разработка их. Драматургические, технологические и выразительные возможности реализации принципов. Индивидуальный творческий метод в разработке принципов. Принцип логики. Принцип парадокса. Диалектическое взаимодействие противоположных принципов. Приемы и методы различных технологий развития принципов.

Тема 6. Принцип вертикального мышления.

Типы и виды вертикальных моделей. Гармоническая и мелодическая организация вертикали. Иная звуковая организация вертикали. Развитие вертикали по принципу усложнения, принципу упрощения. Развитие вертикали во времени и пространстве композиции. Метроритмическое организация и развитие вертикали. Способы, приемы. Стилиевые и жанровые особенности развития вертикали в джазе, роке и поп-эстрадной музыке. Соединение вертикали с горизонталью. Драматургия вертикального мышления

Тема 7. Принцип горизонтального мышления.

Типы и виды горизонталей. Развитие горизонтали во времени. Ладовая и иная организация горизонтали. Диалектика взаимодействия двух и более горизонтальных линий. Полифоническая горизонталь. Метроритмическое развитие горизонтали в стилях и жанрах джаза, рока и поп-музыки. Драматургические особенности развития горизонтали. Горизонталь и вертикаль – соединение и взаимодействие.

Тема 8. Формообразование.

Музыкальная форма как результат процесса и как "стабильная" модель импровизационного наполнения. Формообразующие принципы импровизационного процесса. Форма и содержание. Форма и художественная мера. Инерционные процессы. Типы и виды музыкальных форм в джазе, роке и поп-эстрадной музыке. Стиль и форма. Форма и жанр. Полиформа. Понятие стабильных и мобильных элементов в конструкции формы. "Нарушающие" процессы формообразования. Приемы и расширения и сокращения формы. Влияние времени на процессе формообразования.

Тема 9. Драматургические принципы развития импровизации.

Принцип единства. Принцип контраста. Иные принципы. Драматургические модели становления художественного образа. Драматургическая интрига, драматургический конфликт. Стимулирующие драматургические импульсы развития. "Созидающее" и "разрушающие" драматургические приемы.

Кульминация. Типы и виды кульминаций. Стратегия и тактика драматургического развития в импровизации, в импровизационной композиции. Влияние игрового времени на драматургические принципы развития.

Тема 10. Импровизационная композиция.

Понятие и определение. Типы и виды композиций. Процесс планирования и создания: (от начальной идеи до итогового результата). Частности в концепцию общего. Индивидуальная и коллективная композиция. Стилиевая и жанровая композиция – понятие. Полистилистика. Полижанровость. Иные композиционные полимодели. Импровизационная композиция в джазе, роке и поп-эстрадной музыке Моделирование процессов тематического развития с использованием и разработкой развивающих принципов всех видов. Спонтанное и логическое в импровизационной композиции. Стабильные и мобильные элементы композиции. Становление импровизационной композиции в игровом времени. Формообразующие принципы импровизационной композиции. Две модели развития художественной идеи в импровизационной композиции: спонтаннохудожественный результат (итог спонтанных поисков и находок, не планируемый заранее); и предполагаемый художественный результат, планируемый (художественный поиск сосредоточен на ярких и убедительных способах его достижения). Роль индивидуального, творческого метода в создании импровизационной композиции.

Тема 11. Методика комплексного анализа импровизационных и композиторских творческих методов и исполнительских концепций выдающихся мастеров-импровизаторов джаза, рок- и поп-музыки.

Изучение и анализ импровизационных школ, пособий и специальных методик, аудио- и компьютерных материалов методического характера для различных инструментов (общего теоретического и практического плана) с целью отбора и изучения наиболее продуктивных тенденций освоения импровизационного мастерства.

Направления: 1. Американский джаз.

2. Латиноамериканская музыка.

3. Европейский рок и поп-музыка.

4. Смешанные стили и жанры в джазе, роке и эстраде.

5. Джазовая и эстрадная музыка России и других стран, входящих в СНГ.

6. Импровизационная музыка Азии, Африки и других стран.

Тема 12. Организация самостоятельной образовательной работы по совершенствованию искусства импровизации.

Планирование и отбор перспективных и результативных методик по совершенствованию скоростных режимов мышления, с оценкой и анализом происходящего импровизационного развития, коррекцией управления адекватной звуковой реализацией задуманного и ожидаемого. Дальнейшее совершенствование природных способностей – слуха, памяти, метроритмического ощущения для работы в условиях сложных звуковых и метроритмических комбинаций. Создание собственного творческого метода с индивидуальным музыкально-импровизационным языком, с чертами национальных традиций. Построение стратегии и тактики импровизационного освоения различных стилей, жанров, направлений джаза, рока и поп-эстрадной музыки. Методика компьютерного проектирования импровизационных моделей развития. Создание "минусов", "плюсов", поликомпозиционных моделей с вариантами развития и множественными художественными решениями развития образа. Современная тенденция развития компьютерных музыкально-программных технологий, их художественная ценность и перспектива.

Комментарии к порядку изучения тем программы

Порядок тем программы можно варьировать, исходя из готовности студента к восприятию того или иного материала и качества его импровизационных навыков.

Обязательным условием должен оставаться образовательный принцип – принцип последовательного накопления и усвоения знаний и навыков.

Тема 1. Помимо рассмотрения импровизации как творческого процесса (в широком и узком значениях) в теме делается акцент на необходимые объективные и субъективные условия, при которых импровизация может состояться и реализоваться как художественно-выразительное явление. **Тема 2.** "Условное игровое время" - понятие, чрезвычайно важное для понимания процесса импровизации. Через заданное или спонтанное условное время, его психологию и энергетику движения проходят все тематические элементы импровизации, стадии импровизационной композиции, соединяясь затем в целое. Время во многом определяет содержание процесса развития и его драматургию. Владение условным временем – владение свободным скоростным процессом мышления, прогнозирования, созидания и реализации задуманного.

Данная тема рекомендуется для понимания, изучения и практического освоения одной из первых, как основная, базовая. Далее она красной нитью

проходит через все темы программы. В частности, реализация любого принципа развития идет через «время» и его влияние. Важно в этом процессе соединение индивидуального игрового времени с общим контекстом условно-игрового времени данной импровизации.

Тема 3. В широком спектре здесь рассматриваются вопросы формирования драматургических толчков-импульсов начальной идеи (темы) импровизации, иных стимулирующих приемов развития и зарождение новых, сложных тематических образований-импульсов, вопросы выбора вариантов последующего развития и взаимодействия элементов в сложной художественно-драматургической системе причинно-следственных связей, различных моделей развития художественного образа.

Что может служить начальной идеей импровизации в джазе, роке и попмузыке? Как этот необычайный "механизм" формируется в композиторском и собственно импровизационном творчестве, как он представлен в творчестве народных музыкантов-импровизаторов, как подобные идеи реализуются в широком диапазоне профессиональной музыки разных стран. **Темы 4 и 5.** Базовые, технологические и концептуальные. Применение их возможно в любом по сложности развития музыкальном материале. Универсализм их возможностей и множественного варьирования при различных скоростных условиях делает изучение и освоение непростым делом. При изучении данных тем особенно важно практическое использование знаний в собственном творчестве, на конкретном тематическом материале, в связи со спецификой звукоизвлечения на данном инструменте, то есть, в реальной игровой импровизационноинструментальной практике.

Темы 6 и 7. Фундаментальные. Они важны для формирования профессионального импровизационного мышления музыканта и включают большой объем знаний по технологии развития принципов, их подготовленного или спонтанного возникновения в процессе создания музыкально-тематического образа, процессе взаимодействия различных принципов на отдельных этапах развития.

Данные темы нуждаются в самой тщательной проработке, чтобы сформировать у импровизатора необходимое скоростное, перспективное и, вместе с тем, нестандартное, парадоксальное мышление, с гибкой внутренней драматургической линией развития музыкального материала, с добавлением новых и интересных приемов в каждом новом импровизационном цикле.

Изучение данных тем полезно соединить с материалом темы № 11 ("Анализ творческих методов выдающихся джазовых импровизаторовисполнителей"), с возможностью использования ряда приемов и методов в собственной игровой практике.

Очень важно, применительно к конкретному инструменту, выработать у музыканта индивидуальную систему освоения данных тем и последующую реализацию полученных знаний в игровой практике сольной и ансамблевой игры в различных стилях и жанрах джаза, рока и поп-эстрадной музыки.

Изучение данных тем должно идти по принципу движения от простого к сложному, от начального, относительно простого этапа, - к дальнейшему усложнению и расширению внутренней и концептуально-внешней сторон развития в сложных соединениях и переплетениях драматургических линий.

Тема 8. «Принципы формообразования в импровизации». Одна из сложных для практического постижения тем программы. Соединение интуитивного и рационального в процессе импровизации проходит в условиях активных скоростных режимов мышления. Внутренние драматургические толчки, скрытые в том или ином элементе музыкального материала, при развитии сами во многом определяют принципы своего формообразования. Иными словами, энергетические импульсы "саморазвития жизни", заложенные в том или ином элементе музыкальной ткани, потенциал этой энергии во многом определяет формообразующие процессы развития. Постоянно находясь в «горячем» процессуальном виде (спонтанная импровизационная фантазия), они, кристаллизуясь, в конце создают облик той или иной формы.

В отличие от композиторского метода сочинения музыки (где становление формы продумывается во всех деталях, и из всех вариантов выбирается наилучшая и убедительная, на взгляд композитора, модель), импровизационный метод скоростного сочинения музыки не дает длительного времени на «обдумывание» формы (если импровизация не сочиняется в определенной заданной форме квадрата), являясь спонтанным процессом, с активной драматургией. Это время «одноразово» по своей сути и ошибки здесь чреваты неудачами в целом.

Для импровизатора-профессионала изучение "побудительных формообразующих сил", скрытых в музыкальном материале, его возможностей к саморазвитию в перспективе приобретает основополагающее значение. Знание всевозможных формообразующих моделей и их выражающих принципов нуждается в постоянном обновлении и практике. Иными словами – изучение формообразующих моделей, построенных на различных принципах, то есть музыкальной формы-процесса – это основа разработки данной темы программы. Тема вбирает в себя концепцию драматургических "точек" в развитии образа, системы сквозного развития содержания, тактических и стратегических сторон формообразования.

Тема 9. Художественно-выразительный аспект процесса развития присутствует почти во всех темах программы. В живой импровизации все

«пропитано» развивающей драматургией. Драматургическая интрига – основа жанра импровизации. Изучение и реализация **развивающих драматургических принципов** носит в импровизационной программе системный и постоянный характер. Драматургическими импульсами пронизана вся создаваемая ткань импровизации, и потому свободное владение драматургическими приемами для импровизатора так же необходимо, как и естественное владение игровыми, техническими приемами звукоизвлечения на инструменте.

Тема 10. Собираательно–системная. Она является выражением полученных знаний и навыков других тем программы - как результат большой и тщательной работы над каждой темой. К десятой теме следует подходить тогда, когда сформированы уже многие понятия и навыки, получен определенный опыт импровизационного и композиторского творчества, приобретены широкие знания в области развития мировой музыкальной культуры. Создание индивидуальной импровизационной композиции (сольной, ансамблевой, оркестровой) дает возможность выражения творческой индивидуальности музыканта (пусть поначалу в какой-то мере и подражательно). Данная работа стимулирует процесс углубленного познания законов создания музыки, ее сложных внутренне- образующих сторон, дает возможность музыканту творчески полноценно выражать собственное мировоззрение, фантазию, своеобразие индивидуального образного мышления. Эта работа проводится в тесном творческом контакте с педагогом.

Теме 11. В ней сосредоточены рекомендации, практические советы по организации индивидуального образования музыканта в области импровизации, оценка и анализ его собственного опыта и игровой практики других музыкантов-импровизаторов.

Данная тема включает большой раздел, связанный с возможностью использования новых компьютерных технологий при проектировании и моделировании развития тематических процессов в импровизации и импровизационной композиции, с разработкой вопросов формирования индивидуального творческого метода.

Тема 12. В целом или фрагментами может присутствовать при работе над другими темами программы как "банк памяти" приобретенных знаний, как банк своих опытов (удачных или неудачных), как большой образовательный банк выдающихся индивидуально-творческих методов мастеров джаза.

Возможность использования компьютерных технологий при создании моделей развития, «минусов» при разработке проекции того или иного технологического принципа (принципов), различных вариантов их соединения. При этом следует помнить, что **ЧЕЛОВЕК** является

СОЗДАТЕЛЕМ мыслей и чувств, а не машина. Компьютерные технологии - лишь вспомогательные средства в данном творческом процессе.

В задачу темы № 12 входит условие уже на ранней стадии занятий начинать последовательное формирование у музыканта собственной, индивидуальной, стратегической и тактической системы методического самообразования (как импровизатора-исполнителя, композитора, аранжировщика в джазе, рок, поп музыке), необходимого для его дальнейшего роста и творческого развития после окончания училища.

Хотя компьютерные технологии и методики работы с ними превратились в самостоятельную область творчества и далее будут совершенствоваться и усложняться (программное обеспечение, новые поколения компьютеров), в области музыки, искусства живого и связанного с природой человека, данные технологии все же будут иметь вспомогательное, хотя и важное значение.

Образовательные принципы и методики, заложенные в данной программе, хотя и направлены на обучение импровизации музыкантов джазовой, роковой и поп-эстрадной ориентации, естественно, могут широко применяться в практике импровизационного и композиторского творчества, независимо от стиля, жанра и направления.

5.КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Предмет «Основы джазовой импровизации» должен изучаться, как отмечалось выше, в тесном взаимодействии с другими музыкальными дисциплинами: «специальностью, сольфеджио, гармонией, историей джазовых стилей, ансамблем.

Учащиеся изучают теоретический материал. Теоретический курс изучается тщательно с приготовлением домашних заданий, что позволит более подробно изучить теорию импровизации. Далее начинаются индивидуальные занятия, в процессе которых изучаются практические приемы построения импровизации. В данной работе с учащимися педагог должен дать больше свободы учащемуся в выборе средств, для построения импровизации.

Подробная детальная разработка каждой темы программы даётся в лекционном курсе и осваивается на практических индивидуальных занятиях, включающих следующие формы работы:

- специально разработанный цикл заданий и задач по технике импровизации, с использованием универсальных принципов развития;
- игровые «минусы» и «плюсы» с различными стилевыми и жанровыми задачами, в разных темпах и разном метроритмическом контексте;

- импровизационное музицирование (индивидуальное и коллективное);
- занятия по освоению основ композиторской техники;
- стилевая, жанровая и иная разработка музыкального материала с различными вариантами драматургического решения;
- анализ оригинальных индивидуально-творческих методов выдающихся джазовых и роковых музыкантов исполнителей с целью использования ряда приёмов в собственной практике;
- разбор творческих заданий, импровизаций, композиций с обсуждением и рекомендациями;
- различные формы концертно-исполнительской импровизационной деятельности.

Одним из важнейших моментов в освоении практического курса импровизации является работа в классе и дома с магнитофонными записями аккомпанементов (джаз минус I), без солистов, и записями импровизации ведущих российских и зарубежных джазовых музыкантов.

За время обучения учащийся должен практической работой на инструменте закреплять теоретический материал, пройденный на начальном этапе, изучать приемы построения импровизации по вертикали и горизонтали на запланированные в его индивидуальном плане эстрадно-джазовые темы. Студент должен по возможности изложить свою версию гармонизации мелодии и разработки аккомпанемента, предложить свои варианты построения импровизации, её творческую концепцию развития.

Учёт и контроль знаний

В конце года изучения предмета ученик должен:

1. Знать виды септаккордов их строения и обозначения, принятые в джазовой и эстрадной музыке. Играть гармонические последовательности во всех тональностях.
2. Уметь ориентироваться в ладах народной музыки; играть мажорный и минорный блюз. Использовать лады к определенным видам септаккордов. Играть импровизации на мажорный и минорный блюз в предложенных тональностях, на подготовленную гармоническую схему одного-двух джазовых стандартов.

Например: пьесы С. Ромберга «Тихо, как при восходе солнца», Дж. Гершвина «Я ощущаю ритм», с последующим объяснением.

На зачете в конце учебного года ученик должен:

1. Уметь отвечать на теоретические вопросы.
2. Сыграть импровизацию на мажорный и минорный блюз в заданной тональности. Исполнить подготовленную импровизацию на гармоническую схему одного или нескольких из джазовых стандартов с последующим объяснением принципов, используемых в импровизации.

ПРИЛОЖЕНИЕ. Объем теоретического материала с практической проработкой на инструментах

Примерный перечень тем

Тема 1. Мелодия и гармония джаза (обзорный экскурс).

Тема 2. Буквенное и цифровое обозначение нот и аккордов (варианты обозначений)

- а) обозначение нот;
- б) обозначение трезвучий;
- в) обозначение септаккордов;
- г) обозначение нонаккордов, ундецим- и терцдецимаккордов;
- д) аккорды с побочными и замещенными тонами. **Тема**

3. Альтерация аккордовых тонов.

Тема 4. Замена аккордов (принципы).

- а) замена мажорных и минорных трезвучий;
- б) большого мажорного септаккорда;
- в) замена доминантсептаккорда через тритон;
- г) замена аккордов в соединении гармонических функций (–Д –Т);
- д) замена аккордов в блюзовой сетке (варианты гармонизации);
- е) замена аккордов, басом которых является не основной звук, а терция, квинта или септима (данные аккорды могут применяться и с альтерированными тонами);
- ж) замена аккордов, в которых применяется кварто-квинтовое соотношение ступеней.

Тема 5. Гармонизация мелодий.

1. Средства гармонизации:

- а) изменить тональность;
- б) применять все виды аккордов и септаккордов в различных комбинациях;
- в) отдельные звуки мелодии могут мыслиться аккордовыми и неаккордовыми (условия);
- г) каждый звук можно представить тоникой, терцией, квинтой и т.д.

2. Примеры гармонизации:

- а) диатонической мелодии;

- б) мелодии однотональной с элементами отклонений;
- в) мелодий модулирующих;
- г) перегармонизация мелодии.

Тема 6. Гармонические последовательности с применением всех видов септаккордов.

а) простейшие гармонические обороты: V–I; II–V; II–V–I; I–IV–I; I–VI–I; VI VI V; II –II–I; IV#VI–V; VI II–I; III–VI–II–V и другие. Данные гармонические обороты изучать в мажоре и миноре: в виде аккордовых гармонических последовательностей, затем в виде мелодических фигураций по звукам тех же септаккордов (обязательно в стилистическом и метроритмическом контексте);

- б) гармонические схемы мажорных блюзов (построение блюза);
- в) гармонические схемы минорных блюзов;
- г) гармонические схемы (6-ти и 24-х-тактных блюзов);
- д) гармонические схемы частей А и В в пьесах, построенных по схеме А, А, В, А;
- е) гармонические схемы нескольких стандартных пьес. Например: С. Роллинс «Олио», Ф. Хеили «Индиго», Дж. Мах–Хью «Я не могу дать тебе ничего, кроме любви», М. Льюис «Как высоко луна».

Тема 7. Приемы мелодического развития импровизации.

1. Опевание аккордовых тонов и звуков мелодии (не входящими в состав аккорда):
 - а) вспомогательные звуки;
 - б) проходящие звуки;
 - в) соединение того и другого.
2. Применение диатонических и хроматических построений, параллельных интервалов, секвенций.
3. Применение хроматической гаммы и ее элементов.
4. Построение мелодической импровизации по вертикали и горизонтали:
 - а) гаммы, применяемые при построении импровизации по вертикали: виды мажорных гамм, виды минорных гамм, целотонная гамма, тон-полутон (уменьшенная), различные лады и пентатоники,
 - б) при построении импровизации по горизонтали: применение гамм в зависимости от того, в мажорную или в минорную тонику, разрешаются два или более аккордов.

Тема 8. Метроритмическое построение импровизаций (разработки)

- а) простейшие ритмические рисунки и их развитие;
- б) сложные ритмические рисунки и их развитие;

- в) проекция метроритмического развития импровизации;
- г) стилевая метроритмика (понятие и практическое применение);
- д) особенности метроритмического мышления в свинге, би-бопе, латино, джаз-роке, блюзе, фанки (сравнительная характеристика);
- е) приёмы полиритмии, полиметрии в различных стилях и жанрах.

В теоретическом цикле особо рассматривается технология системы импровизационных принципов, применяемых в развитии музыкального материала, их классификация и разработка. Это имеет большое значение для дальнейшей работы в индивидуальном классе.

В программе не даётся перечень конкретных джазовых тем и музыкального игрового материала, с которым педагог работает в классе. Это область индивидуальной программы развития данного ученика. Степень его умений и навыков определяет рабочий музыкальный материал, планируемый педагогом.

Разработка тем программы осуществляется преподавателем по классу импровизации, исходя из основных образовательных принципов и методик, заложенных в программе.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ариевич С. Школа игры на бас-гитаре. М., 1983
2. Аркадьев М. Временные структуры новоевропейской музыки. М., 1992
3. Баташов А. Советский джаз. М., 1984
4. Беккер Дж. Техники импровизации (I-III). Чикаго, 1971

5. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. М., 1997
6. Джаз – народная музыка. Импровизация в джазе. Перевод с англ. яз. Минск, 1978
7. Джонс А. Африканская музыка в Северной Родезии и в некоторых других районах. Очерки музыкальной культуры народов тропической Африки. М., 1973
8. Егоров С. Основы современного ладового мышления в джазовой импровизации. Ростов: ГМПИ, 1991
9. Есаков М. Основы джазовой импровизации (I-IV). Методические разработки для эстрадного отделения музыкального училища.. М., 1989
10. Коллиер Д. Дюк Эллингтон. М., 1987
11. Коллиер Д. Становление джаза. Нью-Йорк, 1979
12. Конен В. Рождение джаза. М., 1984
13. Кунин Э. Секреты ритмики в джазе, рок- и поп-музыке. М., 1997
14. Кунин Э. Скрипач в джазе. М., 1988
15. Маркин Ю. Джазовая импровизация. Теоретико-практический курс. М., 1994
16. Маркин Ю. Джазовый словарь. Стандартные джазовые фразы. М., 1994
17. Маркин Ю. Ежедневные упражнения джазмена. На правах рукописи. М., 1999
18. Мелехин В. Универсальные импровизационные принципы. Методические разработки для джазового и эстрадного отделений музыкальных училищ. М., 1997
19. Мелехин В. Формирование скоростного мышления и прогнозирования в импровизации. Методические разработки для джазового и эстрадного отделений музыкальных училищ. М., 1999
20. Мелодии советского джаза. Авторы-составители Ю. Саульский, Ю. Чугунов. М., 1987
21. Молотков В. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре. Киев, 1983
22. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 1980
23. Овчинников Е. Джаз как явление музыкального искусства. М., 1984
24. Овчинников Е. Рок-музыка. История стилей. М., 1985
25. Овчинников Е. Традиционный джаз. Методическая разработка для музыкальных училищ. М., 1985

26. Озеров В. Джаз США. М., 1990
27. Озеров В. Словарь специальных терминов джаза. М., 1984
28. Осейчук А. Школа джазовой импровизированной игры на саксофоне. Ч. I и II.- М., 1984
29. Рассел Дж. Лидийская концепция. М., 1965
30. Рогачев А. Системный курс: гармония в джазе (теория и практика). М., 2000
31. Сарджент У. Джаз. М., 1987
32. Соболев А. Бас в джазе. М., 1986
33. Советский джаз (проблемы, события, мастера). Сост. А. Медведев, О. Медведева. М., 1987
34. Степурко О. Блюз, джаз, рок. М., 1994
35. Сухих А. Тромбон в джазе. М., 1986
36. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1988
37. Чугунов Ю. 10 уроков по гармонизации эстрадных и джазовых мелодий. М., 1999
38. Чугунов Ю. Эволюция гармонического языка джаза. М., 1997
39. Шульгин Д. Теоретические основы современной гармонии. М., 1994
40. Юэн Д. Джордж Гершвин. М., 1989
41. Aebersold J. Play a Long. Jazz improvisation. Volume 1-95. New Albany, 1970-2000
42. Amade J. Jazz improvisation – how to play it and teach it. N.Y., 1967
43. Brecker M. solos (transcribed C. Coan). New Albany, 1999
44. Brisker G. Jazz improvisation. The inner person. New Albany, 1995
45. Coker J. Improvising jazz. Prentice Hall inc., 1964
46. Haerale D. Jazz piano voicing skills. New Albany, 2000
47. De Greg P. Jazz Keyboard Harmony. New Albany, 1998
48. Liebman D. Scale syllabus solos. New Albany, 1994
49. Mehegan J. Jazz improvisation. W-G Publication inc., 1963-1966
50. Mehegan J. The jazz pianist. Sam Fox publication comp., 1963-1966
51. New Real Book (Standarts, Latin, Rock). 1985-1997
52. Roidinger D. Jazz Improvisation. Pentatonic. New Albany, 1997
53. Stoloff B. Vocal improvisation (Techniques-scat). N.Y., 1972
54. Tracy M. Jazz piano voicing for the Non-pianist. New Albany, 19702000
55. Weiskopf W., Rischer R. Coltrane (A Players Guide to his Harmony). N.Y., 1991