

Министерство Культуры Российской Федерации  
Санкт-Петербургская Государственная Консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
Кафедра специального фортепиано

## **ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ**

**Учебно-методическая программа дисциплины**

**Специальность 53.05.01**

**Искусство концертного исполнительства;  
образовательная программа фортепиано;  
профессиональный цикл; базовая часть;  
3-й курс фортепианного факультета, 5-6 семестры.**

Квалификация (степень) выпускника  
Специалист

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2016

Министерство Культуры Российской Федерации  
Санкт-Петербургская Государственная Консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова  
Кафедра специального фортепиано

## **ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ**

**Учебно-методическая программа дисциплины**

**Специальность 53.05.01**

**Искусство концертного исполнительства;  
образовательная программа фортепиано;  
профессиональный цикл; базовая часть;  
3-й курс фортепианного факультета, 5-6 семестры.**

Квалификация (степень) выпускника  
Специалист

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2016

Учебно-методическая программа дисциплины «**Искусство импровизации**» составлена на основании требований Министерства Культуры Российской Федерации по специальности 53.05.01 **Искусство концертного исполнительства**, образовательная программа **фортепиано**; рассмотрена и одобрена на заседании Кафедры специального фортепиано 3 марта 2016 г., протокол № 8; печатается по решению Редакционно-издательского совета Санкт-Петербургской Государственной Консерватории от 16 июня 2016 года.

#### **Составитель:**

Заслуженный деятель искусств РФ  
доктор искусствоведения  
профессор кафедры специального фортепиано  
Санкт-Петербургской Государственной Консерватории  
член Союза Петербургских композиторов  
**С. М. Мальцев**

#### **Рецензенты:**

Заслуженный деятель искусств РФ  
профессор Санкт-Петербургского Государственного Института Культуры  
член Союза Петербургских композиторов  
**В. Б. Фейертаг**

Заслуженный артист РФ  
профессор кафедры специального фортепиано  
Санкт-Петербургской Государственной Консерватории  
декан фортепианного факультета  
**Л. М. Зайчик**

доктор искусствоведения,  
профессор кафедры истории русской музыки  
Санкт-Петербургской Государственной Консерватории  
**З. М. Гусейнова**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>№</b>	<b>Стр.</b>
<b>1. Программа учебной дисциплины</b>	<b>4</b>
1.1. Методические принципы, цели и задачи изучения дисциплины	
1.2. Место дисциплины в структуре учебного плана	
1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины	
1.4. Объем курса и виды учебной работы	
1.5. Тематический план и содержание курса	
1.6. Требования к зачету по курсу	
<b>2. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: литература основная и дополнительная</b>	<b>15</b>
<b>3. Виды учебной деятельности</b>	<b>21</b>
<b>4. Материально-техническая база</b>	<b>23</b>
<b>5. Интернет-ресурсы</b>	<b>23</b>

## **1. Программа учебной дисциплины**

Программа курса «Искусство импровизации» строится на основе последовательного изложения методологических принципов обучения импровизации с учетом мирового опыта в данной сфере музыкальной педагогики. Наряду с групповыми лекционно-семинарскими занятиями проводятся и практические занятия со студентами, обнаружившими наиболее выраженные способности к обучению импровизации, а также интерес к такому обучению.

### **1.1. Методические принципы, цели и задачи освоения дисциплины**

Музыка – язык. Обучение импровизации в музыке аналогично обучению речевому общению на иностранном языке. Этот принципиально важный тезис нужно постоянно иметь в виду при осмыслении любых проблем обучения музыкальной импровизации в разных стилях.

Обучение фортепианному исполнительству в академической сфере музыкального образования построено однобоко. Учат лишь правильно и красиво исполнять созданные кем-то сложные (иногда – сложнейшие) музыкальные тексты, но не учат даже самому примитивному музыкальному общению с самостоятельным употреблением хранящихся в памяти обучаемого музыкальных интонаций, гармонических оборотов и простейших музыкально-синтаксических форм. Налицо огромная диспропорция и разрыв между сложностью разучиваемого музыкального материала и подчас полным неумением самостоятельного оперирования даже самым примитивным. Сократить этот разрыв призван настоящий курс обучения импровизации.

Отсюда основные проблемы обучения импровизации видятся следующим образом: (1) систематическое освоение уже имеющихся «музыкальных слов», а не создание новых, «оригинальных»; (2) систематическое освоение синтаксических и ладогармонических стереотипов музыкального языка; (3) работа над произношением осваиваемых музыкальных слов и оборотов и достижение возможно более полной технической свободы оперирования этими словами и оборотами в любой фактурной ситуации (транспонирование); (4) освоение новых структур должно

происходить с самым активным участием слуха, а отсюда – особая роль вокально-инструментальных упражнений над созданием импровизационных линий (в джазе - скэт-сольфеджио); (5) применение базисных музыкально-риторических фигур в процессе импровизируемой музыкальной речи (фигуры простого и варьированного повтора, вопроса-ответа, восклицания, перебивания чужой речи, пауз и т. п.). Для успеха обучение существен правильный выбор осваиваемых структур. Предпочтение здесь должно быть оказано в первую очередь сравнительно небольшому числу самых употребительных структур, однако грамотное и комбинаторное оперирование ими в импровизируемой музыкальной речи должно быть по возможности максимально многообразным.

Следует различать основные виды импровизации. Их условная классификация делается по отношению к доле заданного в наимпровизированном тексте. Различают (1) **связанную** импровизацию, в которой доля заданного велика, а доля спонтанно создаваемого, соответственно, мала; (2) **свободную** импровизацию, в которой доля заданного и импровизируемого находятся в некотором равновесии, и (3) **фантазирование**<sup>1</sup>, где заданное (то есть неимпровизируемое) как бы отсутствует<sup>1</sup>. Методически более результативным является использование в обучении сначала форм связанной импровизации, после освоения которых может происходить постепенный переход к более свободным формам; однако не наоборот.

Без предварительно выработанных автоматизмов и игровых навыков импровизации быть не может. Спекуляции на обязательной спонтанности действий импровизатора обычно связаны с принципиальным непониманием психологической стороны процесса импровизации. Как и при обучении речи на иностранном языке, студенту необходимо предварительно овладеть языковыми стереотипами, правильными грамматическими конструкциями и словарным запасом. Без этого говорить на данном языке невозможно. Спонтанный выбор в процессе живого общения – речевая импровизация – возникает только при заранее наработанных автоматизмах грамматически и синтаксически правильного комбинирования языковых стереотипов. Аналогичная

---

<sup>1</sup> Improvisation // Riemann-Musiklexikon. 12. Auflage. Bd. 3. Sachteil. Mainz: Schott's Söhne, 1967. S. 390-392.

ситуация имеет место и в музыке. Преодоление психологического барьера неловкости в начальных упражнениях в импровизации преодолевается ясной постановкой задач в процессе упражнений, длительностью упражнений и последовательностью усложнения поставленных заданий.

Обязательным свойством любой импровизации является ее непрерывность. Неправильно или неловко сказанное (сыгранное) уже невозможно поправить, поскольку уже самим произнесением оно впечатывается в конкретную развертываемую во времени импровизацию.

Очень важным условием течения многоголосной импровизации является слуховой контроль за всей импровизируемой фактурой. Такой контроль регулируется врожденным у всех людей ограниченным объемом оперативной памяти, равным  $7\pm 2$  бита информации (число Миллера)<sup>2</sup>. Увеличение объема оперативной памяти в процессе музыкальной импровизации возможно лишь при повышении сложности структур, которыми оперирует оперативная память. К примеру,  $7\pm 2$  бита информации могут быть представленными в оперативной памяти импровизатора либо  $7\pm 2$  нотами, либо  $7\pm 2$  аккордами простой или сложной структуры, либо  $7\pm 2$  гармоническими оборотами<sup>3</sup>. Отсюда понятна важность повышения структурирования музыкального мышления путем изучения гармонии. Следует иметь в виду, что точный повтор фрагмента предполагает статическое состояние оперативной памяти (повтор фрагмента контролируется тем же самым битом, что и при первом появлении этого фрагмента), а потому высвобождает оперативное внимание импровизатора для контроля за иными структурами или слоями фактуры. Этим объясняется такое большое место, которое занимают в процессе обучения импровизации разного рода остинатные формулы.

К сожалению, нужно признать, что в методике обучения импровизации и, особенно, в сфере джаза, наша страна сегодня отстает от Запада и от США. Основная оригинальная методическая литература (школы, пособия, видеоуроки и т. п.) – английская. Еще

---

<sup>2</sup> Линдслей П., Норманн Д. Переработка информации человеком. М., 1974; Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения. М., 1980; Ляудис В. Я. Память в процессе развития. М., 1976.

<sup>3</sup> Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М., Музыка. 1990, с. 42 и далее.

в конце 50-х – начале 60-х годов в США появились серьезные исследования в области соотношения лада и гармонии в джазовой импровизации<sup>4</sup> и многотомные джазовые школы (J. Mehegan)<sup>5</sup>; в Европе в 60-х годах была издана серия джазовых школ, связанных с именем Д. Виеры<sup>6</sup> и деятельностью Образовательного центра джазовой федерации в Мюнхене, и в это же время стали появляться серьезные исследования джазовой импровизации<sup>7</sup>. Некоторые современные американские джазовые школы, связанные с деятельностью института Беркли в Бостоне, насчитывают более 120 томов (J. Aebersold)<sup>8</sup>. Неудивительно, что появившиеся за последние десятилетия русскоязычные школы и пособия своими идеями были ориентированы на западные образцы<sup>9</sup>.

Настоящий курс «Искусство импровизации» не ставит своей задачей систематическое обучение основам джазовой импровизации – такая задача ставится в вариативном курсе

---

<sup>4</sup> Russel G. Lydian chromatic Concept of tonal Organisation for Improvisation. 1953. Электронный ресурс: <http://www.ebooks-share.net/lydian-chromatic-concept-of-tonal-organization-for-improvisation/>

<sup>5</sup> Mehegan J. Jazz Improvisation. Tonal and rhythmic Principles. New York, 1959. Электронный ресурс: [http://ebookey.org/John-Mehegan-quot-Jazz-Improvisation-Tonal-and-Rhythmic-Principles-quot-\\_2507348.html](http://ebookey.org/John-Mehegan-quot-Jazz-Improvisation-Tonal-and-Rhythmic-Principles-quot-_2507348.html); Jazz Improvisation. Vol. II. Jazz Rhythm and the Improvised Line. New York, 1962. Электронный ресурс: <http://www.playjazz.com/improv021.html>; Jazz Improvisation. Vol. III. Swing and early progressive Piano Styles. New York, 1964. Электронный ресурс: [http://www.goodreads.com/book/show/1012047.Jazz\\_Improvisation\\_3](http://www.goodreads.com/book/show/1012047.Jazz_Improvisation_3); Jazz Improvisation. Vol. IV: Contemporary Piano Styles. New York, 1965. Электронный ресурс: <https://ru.scribd.com/doc/113691416/Jazz-Improvisation-4>

<sup>6</sup> Среди них: *Viera J. Grundlagen der Jazzharmonik*; *Viera J. Arrangement und Improvisation*; *Viera J. Grundlagen der Jazzrhythmik / Reihe Jazz 1, 2, 3 / Hrsg. von J. Viera. Wien: Universaledition. 4. Auflage, 1970.*

<sup>7</sup> *Jazzforschung / Hrsg. von F. Körner u. D. Glawischnig. Bde 1-2. Graz, 1970.*

<sup>8</sup> *Aebersold J. Anyone can improvise (Импровизировать может каждый). [С переводом на русский язык]. Vol. 1-120. 2002. Электронный ресурс: [www.jazzbooks.com](http://www.jazzbooks.com)*

<sup>9</sup> Среди них, в частности: *Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе. М., 1980. Электронный ресурс: <http://www.twirpx.com/file/252707/>; Маркин Ю., Козырев Ю. Сборник упражнений по мелодической фигурации джаза. М., 1994; Маркин Ю. И. Школа джазовой импровизации. Части 1-2. М., 2008; Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации. М., 2003. Электронный ресурс: <http://klex.ru/3ta>*

«Основы джазовой импровизации», который студенты вправе выбрать в качестве альтернативы настоящему курсу. Но вместе с тем, сегодня уже никак нельзя полностью абстрагироваться от огромного опыта по обучению импровизации, накопленного в сфере джаза. Наоборот, этот опыт нужно всячески использовать, расширяя его применение и на иные, не джазовые стили. Разумеется, в рамках настоящего годичного курса никак невозможно добиться такого эффекта обучения импровизации, который достигается планомерным многолетним разветвленным и хорошо организованным учебным процессом. За год научить студента импровизировать на заданную тему в разных стилях совершенно невозможно – здесь не должно быть никаких иллюзий. Задачей настоящего курса является, с одной стороны, практическое усвоение основных закономерностей обучения импровизации, а с другой стороны, информация об имеющихся сегодня возможностях дальнейшего самообучения и о конкретных доступных через интернет школах и видеосайтах (youtube), с помощью которых можно далее совершенствоваться в самообучении импровизации.

Большое значение для обучения импровизации имеет регулярное слушание импровизационной и, в частности, джазовой музыки. Такое слушание помогает исподволь осваивать ритмическое богатство импровизаций. Рекомендуется практиковать синхронный гармонический анализ прослушиваемой импровизации – как по слуху, так и с применением нотной записи (так, ноты любой джазовой темы сегодня легко доступны в интернете – нужно набрать в Google английское название темы и слово music).

Особое значение в самообучении импровизации имеет использование различных видео и аудиопособий, построенных по принципу «минус-один». Термин «минус-один» означает запись музыкального произведения, в которой отсутствует одна или более партий, например, вокал, бас, гитара или солирующий инструмент. Такая практика позволяет восполнить трудно организуемое в условиях лекционно-семинарского преподавания импровизации коллективное ансамблевое музицирование и заранее лучше подготовиться в домашних занятиях к подобного рода опытам.

## **1.2. Место дисциплин в структуре учебного плана**

Дисциплина «Искусство импровизации» является важной частью подготовки концертного исполнителя (базовая часть

профессионального цикла). Она входит в единый комплекс дисциплин сольфеджио, гармония и исполнительское искусство, как сольное, так и ансамблевое, и выполняет роль межпредметных связей между названными дисциплинами.

### **1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины**

В результате освоения дисциплины «Искусство импровизации» формируются следующие профессиональные компетенции в художественно-творческой деятельности:

- способность к игре по слуху;
- способность гармонизовать на фортепиано заданные мелодии;
- способность к импровизации в простых формах и фактурах с использованием базисных музыкально-риторических фигур (вопрос-ответ);
- способность к пониманию ладовой основы мелодики в музыкальных темах и к выявлению конкретной связи между гармонией и ладом;
- способность к транспонированию песенных тем с гармонией;
- способность к игре во всех тональностях виртуозной пассажной мелодической фигурации;
- умение практически использовать сложный аккордовый материал;
- способность создать собственную обработку старинного романса или песни;
- способность к созданию импровизационного аккомпанемента к мелодии по записанной в нотах цифровке;
- способность создания контрастной ритмической линии на фоне остинато;
- способность написания виртуозных каденций;
- способность к сотворчеству в импровизации простых форм и базисных музыкально-риторических фигур (структура вопрос-ответ, перебивание или

передразнивание партнера, простой или варьируемый повтор сыгранной партнером фразы) в ансамбле;

- реактивность на спонтанные действия партнеров по ансамблю.

В результате освоения названных дисциплин студент должен:

**знать:**

- основные идеи и принципы обучения импровизации, пригодные для дальнейшего самообучения и расширения собственного музыкального «словарного запаса»;
- основную имеющуюся литературу по теме обучения импровизации;

**уметь:**

- свободно импровизировать структуры вопрос-ответ в заданных ладах и тональностях;
- импровизировать в форме периода в заданной тональности в хоральном складе или в простых фактурах (типа бас-аккорд) и ритмах;
- читать разные типы цифровок – как классических, так и джазовых - и создавать импровизационный аккомпанемент к теме по написанной в нотах цифровке;
- умение прочесть одну и ту же заранее проработанную цифровку в разных стилях;
- транспонировать песенные темы с гармонией;
- перегармонизовывать один звук с использованием разных гармоний или гармонических оборотов;
- пользоваться видеопособиями и пособиями «минус-один» для самообучения ансамблевой импровизации;
- делать ладогармонический анализ темы, являющийся первой ступенью к импровизации;
- сделать собственную оригинальную обработку песни или старинного романса.

**владеть:**

- способностью представлять тему вместе с гармонией и ее возможное варьирование внутренним слухом;
- практическими навыками ансамблевой импровизации в фортепианном дуэте.