

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 29.05.2022 15:49:25
Уникальный программный ключ:
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра специального фортепиано

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров
31.05.2022

ДЖАЗОВАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ

Рабочая программа дисциплины

Специальность
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(уровень специалитета)

Специализация №1
Фортепиано

Форма обучения
Очная

Санкт-Петербург
2022

Рабочая программа дисциплины «Джазовая импровизация» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство, утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.01 Искусство концертного исполнительства** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 22.08.2017 г. № 731.

Авторы-составители: Заслуженный деятель искусств РФ, доктор иск.,
профессор С. М. Мальцев

Рецензенты: Доктор иск., профессор З. М. Гусейнова,
Заслуженный артист РФ, профессор Л. М. Зайчик

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры специального фортепиано
«19» апреля 2022 г., протокол № 7.

Содержание

Министерство культуры Российской Федерации	1
ДЖАЗОВАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ.....	1
1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	5
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины.....	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы.....	10
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	14
6.1. Список литературы.....	14
6.2. Интернет-ресурсы.....	14
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	15
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	15
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	15
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.....	15
8.3. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	15
8.4. Контрольные материалы	18
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	19
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	20

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Джазовая импровизация» направлена на обеспечение высокого уровня профессиональной подготовки специалистов в области фортепианного исполнительства и строится на основе последовательного изложения методологических принципов обучения импровизации с учетом мирового опыта в данной сфере музыкальной педагогики.

В связи с тем, что в академической сфере музыкального образования большинство дисциплин нацелены лишь на то, чтобы правильно и красиво исполнять созданные кем-то сложные (иногда – сложнейшие) музыкальные тексты, главной задачей данного курса является обучение студентов опыту применения в исполнительской практике хранящихся в памяти обучаемого музыкальных интонаций, гармонических оборотов и простейших музыкально-синтаксических форм. Данная цель реализуется благодаря ряду следующих задач. 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.

В рамках настоящего годичного курса никак невозможно добиться такого эффекта обучения импровизации, который достигается планомерным многолетним разветвленным и хорошо организованным учебным процессом. Ожидать в качестве результата годичного обучения свободной импровизации на любую джазовую тему во всех стилях было бы утопией. Поэтому задачей настоящего курса является, с одной стороны, практическое усвоение основных закономерностей обучения джазовой импровизации main stream, 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 джазу.

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.

Основные задачи курса:

- систематическое освоение уже имеющейся джазовой лексики - «музыкальных слов», а не создание новых, «оригинальных»;
- систематическое освоение синтаксических и ладогармонических стереотипов музыкального языка джаза;
- работа над специфичным произношением осваиваемых музыкальных слов и «идиом» джаза и достижение возможно более полной технической свободы оперирования этими «словами» и оборотами в любой фактурной ситуации (транспонирование);
- освоение новых структур должно происходить с самым активным участием слуха, а отсюда – особая роль вокально-инструментальных упражнений над созданием импровизационных линий с помощью специфичного для джаза скэт-сольфеджио;
- 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.).

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

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

Курс «Джазовая импровизация» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Сольфеджио», «Гармония»,

«Специальный инструмент», «Фортепианный ансамбль», «Камерный ансамбль», «История исполнительского искусства».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<p>ПК-6 Способен создавать исполнительский план музыкального сочинения и собственную интерпретацию музыкального произведения.</p>	<p>Знать: — основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров; — основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.</p>
	<p>Уметь: — раскрывать художественное содержание музыкального произведения; — формировать исполнительский план музыкального сочинения.</p>
	<p>Владеть: — музыкально-исполнительскими средствами выразительности; — навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения.</p>

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / Зачетных единиц	Семестры	
		8-й	9-й
Контактная аудиторная работа (всего)	102	51	51
Лекционные занятия	34	17	17
Практические занятия	68	34	34
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	114	57	57
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		30	30
Общая трудоемкость: Часы	216	108	108
Зачетные единицы	6	3	3

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самостоятельная работа (час.)
			Лекционные занятия	Практические занятия	
1	Вводное занятие: определение джаза, его элементы и основные стили.	4		2	2
2	Существующие варианты гармонических цифровок в сфере классической и джазовой музыки: генерал-бас; функциональные цифровые обозначения ступеней лада; буквенные обозначения абсолютной звуковысоты баса в сочетании с генерал-басовой цифровкой или с обозначением структурой аккорда; сокращенное обозначение параллелизма (переноса на полтона выше или ниже) при точном сохранении структуры аккорда.	4		2	2
3	Септаккорд как элемент джазовой гармонии. Диатонические септаккорды. Игра диатонических септаккордов во всех тональностях. Трезвучие как отклонение от нормы джазовой гармонизации.	4		2	2
4	5 основных и самых употребительных видов септаккордов: доминантсептаккорд, большой мажорный септаккорд, малый минорный септаккорд, полууменьшенный септаккорд, уменьшенный септаккорд.	4		2	2
5	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.	4		2	2
6	Базисная гармоническая структура джаза: $\Pi_7 - V_7 - I_7$ и ее вариант: $\Pi_{7\text{гарм}} - V_7 - I_7$. Транспонирование обоих вариантов во все тональности в тесном и широком расположении. Умение сыграть это в любой тональности, не глядя на клавиатуру.	6		2	4
7	Перемещение голосов в структуре диатонических септаккордов. Игра последовательности диатонических септаккордов в тесном расположении и в	6		2	4

	мелодическом положении терции (открытая позиция). Транспонирование диатонических септаккордов в открытой позиции во все тональности. Умение сыграть это в любой тональности, не глядя на клавиатуру.				
8	Соответствие диатонических септаккордов диатоническим ладам. Игра диатонических септаккордов левой рукой вместе с соответствующими им ладами. То же во всех тональностях.	4		2	2
9	Побочные доминанты. Основные аккорды-синонимы, выполняющие функцию побочных доминант: V_7 , V_{65} , $VII_{7ум.}$. Игра секвенций из побочных доминант ко всем диатоническим септаккордам, исключая VII ступень в мажоре и II ступень в миноре. То же во всех тональностях.	4		2	2
10	Изучение различных джазовых тем, включающих побочные доминанты.	8		4	4
11	Увеличенное трезвучие и его ладовый эквивалент – целотонная гамма. V_7^{+5} как аккорд-синоним увеличенного трезвучия, имеющий ладовым эквивалентом также целотонную гамму.	4		2	2
12	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.	4		2	2
13	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.	4		2	2
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.	4		2	2
15	Смешанная фигурация по аккордовым	4		2	2

	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. Умение транспонировать ее во все тональности. Игра темы с аккомпанементом. Умение сыграть гармонический остов темы с сохранением метроритмической основы. Замещение мелодических оборотов темы ладами. Игра ладов, соответствующих гармонической и метроритмической основе темы. То же во всех тональностях.	4		2	2
Всего в 8-м семестре		108	17	34	57
17	Импровизация структуры вопрос-ответ в ладах, соответствующих гармонической и метроритмической основе джазовой темы. То же в разных тональностях.	4		2	2
18	Нонаккорды, аккорды с секстой, с внедренными тонами, альтерированные аккорды. Транспонирование заученных аккордов во все тональности.	4		2	2
19	Тритоновая замена как специфический для джаза путь усложнения аккорда. Параллелизм аккордовой последовательности как подразумеваемое и несколько видоизмененное проявление тритоновой замены.	4		2	2
20	Перегармонизация мелодической ноты, мотива (попевки, мелодического оборота) темы с применением более сложных гармонических средств. Тритоновая замена гармонии при перегармонизации темы.	4		2	2
21	Перегармонизация данного лада. Примеры: минорная пентатоника или блюзовый лад, варьируемый в трех строфах главными функциями мажора; уменьшенный лад, гармонизуемый четырьмя разными доминантсептаккордами по малым терциям вниз; мажорная гамма гармонизуемая «золотой секвенцией»; целотонная гамма, гармонизуемая шестью большими нонаккордами по тонам вниз.	4		2	2
22	Ладогармонический анализ более сложных джазовых тем. Транспонирование их и возможности импровизации с использованием изученных средств.	6		2	4
23	Работа над фигурацией. Диатонические и хроматические опевания аккордовый звуков. Этюды на сложную фигурацию. Транспонирование этюдов с сохранением	6		2	4

	заранее продуманной стандартной аппликатуры, пригодной для всех тональностей.				
24	Работа над импровизацией басовой линии. Использование в басовой линии тех же самых ладов, которые являются основой мелодической импровизации. Импровизация басовой линии с аккордовым сопровождением в правой руке. Использование основного аккордового звука в басовой линии, приходящихся на смену гармонии, и проходящих мелодизированных звуков, приходящихся на басовую линию при сохранении одной и той же гармонии (типы движения: по тонам аккорда, поступенное, хроматическое, опевание аккордовых звуков, повтор звука, октавный ход, пропуск ритмической доли, синкопа, триоль).	4		2	2
25	Блок-аккорды. Типы движения: дублирование мелодического движения в октаву с заполнением внутри октавы аккордовыми звуками (без повторов аккордовых звуков при задержаниях); то же самое с заполнением широких интервалов хроматическим движением в левой руке (имитация глассандо группы саксофонов в биг-бэнде); движение по аккордовым звукам; хроматический параллелизм аккорда; гармонизация диатонического движения с использованием проходящего уменьшенного септаккорда. Транспонирование блок-аккордами простых диатонических последований. Импровизация блок-аккордами на одну из изученных ранее джазовых тем.	4		2	2
26	Регтайм как стиль фортепиано соло: фактура бас-аккорд в левой руке в размере 4/4, сочетаемая с равномерным движением шестнадцатыми, акцентируемыми по три (за исключением последних двух шестнадцатых).	6		2	4
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 – V ₇ /IV; IV – IV – I – V ₇ /II; II – V ₇ – I – V ₇ . Блюзовый лад и блюзовые ноты. Типовые переченя в блюзе между блюзовыми нотами и гармонизации аккордами трех главных функций.	4		2	2

28	Босса-нова. Латиноамериканский джазовый стиль на 4/4, связанный с ритмом самбы. Ритмоформула баса (пунктир «из-за такта» с предпочтительным движением на квинту вверх) и аккомпанемента (с подчеркиванием третьей и шестой восьмой такта). Различные виды ритмики аккомпанемента. Мелодия как носитель контрастного ритма.	4		2	2
29	Свинг как джазовый стиль, имитирующий фактуру и ритмику биг-бэнда. Подчеркивание четных долей такта в размере 4/4. Эффекты off-beat и after-beat. Широкое использование блок-аккордов. Самостоятельная линия баса с предпочтительным движением по четвертям.	4		2	2
30	Страйд-пиано как джазовый стиль для фортепиано соло. Основные типы движения в левой руке: фактура бас-аккорд как общая основа ритмического движения; движение децимами; имитирующий гитару повтор аккорда на каждую ритмическую долю. Роль правой руки в создании ритмического контраста метрическому движению с использованием эффектов off-beat и after-beat.	4		2	2
31	Джазовая баллада как джазовый стиль. Богатая гармония с широким использованием разнообразных тритоновых замен и внедренных тонов в медленном движении. Свободно применяемая виртуозная орнаментарность в правой руке с использованием rubato. Виртуозные каденции.	4		2	2
32	Бибоп как джазовый стиль. Исполнение левой рукой аккордов в тесном расположении без баса. Орнаментальная фигурация в правой руке с использованием блюзовых нот, двойных нот (кварты и терции); подчеркивание средствами фигурации кадансовых оборотов. Типовые блюзовые переченя между фигурацией и аккордовыми звуками.	4		2	2
33	Закрепление пройденного материала на различных джазовых темах.	40		2	38
Всего в 9-м семестре		108	17	34	57
ИТОГО:		216	34	68	114

5.2. Содержание программы

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

Существующие варианты гармонических цифровок в сфере классической и джазовой музыки: генерал-бас; функциональные цифровые обозначения ступеней лада; буквенные обозначения абсолютной звуковысоты баса в сочетании с генерал-басовой цифровкой или с обозначением структурой аккорда; сокращенное обозначение параллелизма (переноса на полтона выше или ниже) при точном сохранении структуры аккорда.

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

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

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.

Базисная гармоническая структура джаза: $\text{II}_7 - \text{V}_7 - \text{I}_7$ и ее вариант: $\text{II}_{\text{гарм}} - \text{V}_7 - \text{I}_7$. Транспонирование обоих вариантов во все тональности в тесном и широком расположении. Умение сыграть это в любой тональности, не глядя на клавиатуру.

Перемещение голосов в структуре диатонических септаккордов. 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. Игра диатонических септаккордов левой рукой вместе с соответствующими им ладами. То же во всех тональностях.

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

Изучение различных джазовых тем, включающих побочные доминанты.

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

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.

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.

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

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

Гармонический анализ простой джазовой темы. Умение транспонировать ее во все тональности. Игра темы с аккомпанементом. Умение сыграть гармонический остов темы с сохранением метроритмической основы. Замещение мелодических оборотов темы ладами. Игра ладов, соответствующих гармонической и метроритмической основе темы. То же во всех тональностях.

17	Импровизация структуры вопрос-ответ в ладах, соответствующих гармонической и метроритмической основе джазовой темы. То же в разных тональностях.		2	2		4	Наблюдение за работой обучающегося. Слуховой контроль; 18-20 неделя – зачет с оценкой
18	Нонаккорды, аккорды с секстой, с внедренными тонами, альтерированные аккорды. Транспонирование заученных аккордов во все тональности.		2	2		4	
19	Тритоновая замена как специфический для джаза путь усложнения аккорда. Параллелизм аккордовой последовательности как подразумеваемое и несколько видоизмененное проявление тритоновой замены.		2	2		4	
20	Перегармонизация мелодической ноты, мотива (попевки, мелодического оборота) темы с применением более сложных гармонических средств. Тритоновая замена гармонии при перегармонизации темы.		2	2		4	
21	Перегармонизация данного лада. Примеры: минорная пентатоника или блюзовый лад, варьируемый в трех строфах главными функциями мажора; уменьшенный лад, гармонизуемый четырьмя разными доминантсептаккордами по малым терциям вниз; мажорная гамма гармонизуемая «золотой секвенцией»; целотонная гамма, гармонизуемая шестью большими нонаккордами по тонам вниз.		2	2		4	
22	Ладогармонический анализ более сложных джазовых тем. Транспонирование их и возможности импровизации с использованием изученных средств.		2	4		6	
23	Работа над фигурацией. Диатонические и хроматические опевания аккордовый звуков. Этюды на сложную фигурацию. Транспонирование этюдов с сохранением заранее продуманной стандартной аппликатуры, пригодной для всех тональностей.		2	4		6	
24	Работа над импровизацией басовой линии. Использование в басовой линии тех же самых ладов, которые являются основой мелодической импровизации. Импровизация басовой линии с аккордовым сопровождением в правой руке. Использование основного аккордового звука в басовой линии, приходящихся на смену гармонии, и проходящих мелодизированных звуков, приходящихся на басовую линию при сохранении одной и той же гармонии (типы движения: по тонам аккорда, поступенное, хроматическое, опевание аккордовых звуков, повтор звука, октавный ход, пропуск ритмической доли, синкопа, триоль).		2	2		4	

25	Блок-аккорды. Типы движения: дублирование мелодического движения в октаву с заполнением внутри октавы аккордовыми звуками (без повторов аккордовых звуков при задержаниях); то же самое с заполнением широких интервалов хроматическим движением в левой руке (имитация глассандо группы саксофонов в биг-бэнде); движение по аккордовым звукам; хроматический параллелизм аккорда; гармонизация диатонического движения с использованием проходящего уменьшенного септаккорда. Транспонирование блок-аккордами простых диатонических последовательностей. Импровизация блок-аккордами на одну из изученных ранее джазовых тем.		2	2		4
26	Регтайм как стиль фортепиано соло: фактура бас-аккорд в левой руке в размере 4/4, сочетаемая с равномерным движением шестнадцатыми, акцентируемыми по три (за исключением последних двух шестнадцатых).		2	4		6
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 – V ₇ /IV; IV – IV – I – V ₇ /II; II – V ₇ – I – V ₇ . Блюзовый лад и блюзовые ноты. Типовые переченя в блюзе между блюзовыми нотами и гармонизации аккордами трех главных функций.		2	2		4
28	Босса-нова. Латиноамериканский джазовый стиль на 4/4, связанный с ритмом самбы. Ритмоформула баса (пунктир «из-за такта» с предпочтительным движением на квинту вверх) и аккомпанемента (с подчеркиванием третьей и шестой восьмой такта). Различные виды ритмики аккомпанемента. Мелодия как носитель контрастного ритма.		2	2		4
29	Свинг как джазовый стиль, имитирующий фактуру и ритмику биг-бэнда. Подчеркивание четных долей такта в размере 4/4. Эффекты off-beat и after-beat. Широкое использование блок-аккордов. Самостоятельная линия баса с предпочтительным движением по четвертям.		2	2		4
30	Страйд-пиано как джазовый стиль для фортепиано соло. Основные типы движения в левой руке: фактура бас-аккорд как общая основа ритмического движения; движение децимами; имитирующий гитару повтор аккорда на каждую ритмическую долю. Роль правой руки в создании ритмического контраста метрическому движению с использованием эффектов off-beat и after-beat.		2	2		4
31	Джазовая баллада как джазовый стиль. Богатая гармония с широким использованием разнообразных тритоновых замен и внедренных тонов в медленном движении. Свободно применяемая виртуозная орнаментарность в правой руке с использованием rubato. Виртуозные каденции.		2	2		4

32	Бибоп как джазовый стиль. Исполнение левой рукой аккордов в тесном расположении без баса. Орнаментальная фигурация в правой руке с использованием блюзовых нот, двойных нот (кварты и терции); подчеркивание средствами фигурации кадансовых оборотов. Типовые блюзовые переченя между фигурацией и аккордовыми звуками.	2	2	4	
33	Закрепление пройденного материала на различных джазовых темах.	2	38	40	
Всего по курсу:		68	76	144	

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы

1. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. М., 2003. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/006744_000144_RU_%D0%A0%D0%93%D0%91%D0%A1_EDIN_85.985_%D0%9187-923439/
2. Маркин Ю. И. Школа джазовой импровизации. Части 1- 2. М., 2008. Режим доступа: http://bgmuz.brest.by/biblio/estrada/scool_gazz_improviz_markin_1.pdf
3. Мальцев С. Метод Лешетицкого. СПб., 2005. Режим доступа: <http://raduga-samara.ru/wp-content/uploads/2019/03/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5%D0%B2-%D0%A1.-%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4-%D0%9B%D0%B5%D1%88%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE.pdf>

6.2. Интернет-ресурсы

Джазовые видеоуроки на русском языке:

Гиршвальд М. Джазовые уроки для начинающих www.youtube.com/user/girshwald
 Aebersold J. Anyone can improvise. (Импровизировать может каждый). С переводом на русский язык. - 2002 www.jazzbooks.com

Джазовые видеоуроки на английском языке:

Barresi F. Voice and Improvisation Jazz Classes 2. <https://www.youtube.com/watch?v=TX9bcJ4LCq8>
 Cohen D. Learn to play blues piano. 2004. Vol. 1, 2. www.davidbennettcohen.com
 LaVerne A. Learn to play jazz piano standards (Homespun tapes). USA, 2006. www.andylaverne.com
 McKenzie D. Piano lessons. www.youtube.com/user/jazz2511
 Stoloff B. Scat Vocal im Rom 09/15/07. www.youtube.com/watch?v=6mmbfkX5XYk
www.dailymotion.com/video/xqhsyv www.twirpx.com/file/927396/

Общие сайты для музыкантов

Классика ноты <http://www.freesheetmusic.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
 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/>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

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

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-6 Способен создавать исполнительский план музыкального сочинения и собственную интерпретацию музыкального произведения.	Знать: — основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров; — основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.
	Уметь: — раскрывать художественное содержание музыкального произведения; — формировать исполнительский план музыкального сочинения.
	Владеть: — музыкально-исполнительскими средствами выразительности; — навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Промежуточная аттестация проводится в конце 8го (контрольное занятие) и 9-го семестра в форме зачета с оценкой, где знания студента проверяются на основе двух видов заданий:

- исполнение специальных заданий на инструменте;
- теоретическая работа.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций

ПК–6. Способен создавать исполнительский план музыкального сочинения и собственную интерпретацию музыкального произведения.

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации, текущий контроль успеваемости				
<i>Знать:</i> – основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров; – основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.	<i>Не знает</i> основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров, основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.	<i>Знает</i> лишь частично основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров, основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.	<i>Знает</i> хорошо основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров, основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.	<i>Знает</i> в полной мере основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров, основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Уметь:</i> – раскрывать художественное содержание музыкального произведения; – формировать исполнительский план музыкального сочинения.	<i>Не умеет</i> раскрывать художественное содержание музыкального произведения, формировать исполнительский план музыкального сочинения.	<i>Умеет,</i> допуская серьезные недочеты, раскрывать художественное содержание музыкального произведения, формировать исполнительский план музыкального сочинения.	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами раскрывать художественное содержание музыкального произведения, формировать исполнительский план музыкального сочинения.	<i>Умеет</i> свободно раскрывать художественное содержание музыкального произведения, формировать исполнительский план музыкального сочинения.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: исполнение программы в рамках промежуточной аттестации				
<i>Владеть:</i> – музыкально-исполнительскими средствами выразительности;	<i>Не владеет</i> музыкально-исполнительскими средствами выразительности,	<i>Владеет</i> лишь частично музыкально-исполнительскими средствами	<i>В целом владеет</i> музыкально-исполнительскими средствами выразительно	<i>Владеет</i> в полной мере музыкально-исполнительскими средствами выразительно

– навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения	навыками создания собственной интерпретации и музыкального произведения.	выразительно сти, навыками создания собственной интерпретации и музыкального произведения.	сти, навыками создания собственной интерпретации и музыкального произведения.	сти, навыками создания собственной интерпретации и музыкального произведения.
---	--	--	---	---

Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические, аналитические и практические аспекты вопроса.	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

Шкала оценивания

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

В критерии оценки уровня подготовки студента входят:

- способность ясно применить конкретные выразительные средства варьирования джазовой темы;
- техническая оснащенность (владение различными видами звукоизвлечения, разнообразием динамических оттенков, штриховой техникой, спецификой темповых и ритмических особенностей и т. д.);
- качественное знание изученных джазовых тем для импровизации;
- умение прочесть джазовую цифровку;
- владение исполнительскими приемами на инструменте;
- чувство стиля и формы импровизации;
- свобода и артистизм исполнения;
- художественное отношение к звуку и расслоение звучности в аккордах;
- динамическое разнообразие (контрастность, кульминация и т.п.);

- координация рук (умение сыграть партию левой руки отдельно, и умение играть, не глядя на клавиатуру);
- умение импровизировать на заранее подготовленную тему с партнером в ансамбле на двух фортепиано.

Оценка «зачтено-отлично» 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 «зачтено-хорошо» ставится, если программа курса освоена студентом в полном объеме: основы импровизационного мастерства освоены в теоретическом виде, и на практике студент демонстрирует свободное владение инструментом, проявляет способности импровизирования на инструменте на заранее предложенную джазовую тему с небольшими недочетами; проявляет стремление передать особенности и характер импровизируемой джазовой темы.

Оценка «зачтено-удовлетворительно» ставится, программа курса освоена студентом не в полном объеме: основы импровизационного мастерства в теоретическом виде освоены не в полной мере, и на практике, при свободном владении инструментом, студент испытывает затруднения в импровизировании на инструменте на заранее предложенную джазовую тему; проявляет стремление передать особенности и характер импровизируемой джазовой темы, но еще не проявляет к этому должных способностей.

Оценка «незачтено-неудовлетворительно» ставится, программа курса студентом не освоена: основы импровизационного мастерства студентом не поняты ни в теоретическом, ни тем более, в практическом виде. Студент демонстрирует крайне слабое владение инструментом, неспособность исполнить импровизацию на заранее предложенную джазовую тему, не способен передать особенности и характер импровизируемой джазовой темы.

8.4. Контрольные материалы

Требования к зачету с оценкой.

Играть:

- Лады тон-полутон (все 3 вида) и оба целотонных лада двумя руками на 4 октавы в прямом и обратном движении;
- Две темы-баллады по выбору студента по цифровке (мелодия + аккомпанемент) в свободной фактуре;
- Лады к избранным темам-балладам (правая рука лады, левая гармонию);
- Басы к избранным темам-балладам (аккорды правой рукой, бас левой);
- Две латиноамериканские темы по выбору студента (мелодия с аккомпанементом правой рукой, басы – левой);
- Лады к избранным латиноамериканским темам в двух вариантах: 1. левая рука басы, правая лады; 2. левая рука аккорды, правая лады;
- Басы к избранным латиноамериканским темам (правая рука аккорды, левая басы), соблюдая плавное голосоведение;
- Транспонировать одну из избранных студентом заранее подготовленных джазовых тем в любую тональность по выбору преподавателя;
- Сыграть с листа гармонию по джазовой цифровке в новой джазовой теме по выбору преподавателя.

Письменно:

Написать лады и басы к избранным студентом для игры четверем темам.

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обобщающие);
- 2) семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме;
- 3) практические занятия (просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением, синхронная игра с учебными сайтами «минус один»). Практические занятия включают также занятия с инструментом, игра импровизаций на заданную тему.

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.

Ввиду основных проблем обучения импровизации, обозначенных в задачах программы: (1) систематическое освоение уже имеющейся джазовой лексики – «музыкальных слов», а не создание новых, «оригинальных»; (2) систематическое освоение синтаксических и ладогармонических стереотипов музыкального языка джаза; (3) работа над специфичным произношением осваиваемых музыкальных слов и «идиом» джаза 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 с помощью специфичного для джаза 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 обучения существен правильный выбор осваиваемых структур. Предпочтение здесь должно быть оказано в первую очередь сравнительно небольшому числу самых употребительных структур, однако при этом грамотное и комбинаторное оперирование ими в импровизируемой музыкальной речи должно быть по возможности максимально многообразным.

Следует различать основные виды джазовой импровизации. Их условная классификация делается по отношению к доле заданного. Различают (1) **связанную импровизацию**, в которой доля заданного и неимпровизируемого велика, а доля спонтанно создаваемого, соответственно, мала - речь идет здесь, например, об импровизации джазового хора в заданной фактуре; (2) **свободную импровизацию**, в которой доля заданного и импровизируемого находятся в некотором равновесии – речь идет здесь об импровизации джазового хора в свободно избираемой фактуре; (3) **фантазирование**, где заданное (то есть неимпровизируемое) как бы отсутствует – примером чему могут служить разделы джазовой баллады, необязательно тематически связанные с заданной темой. Методически более результативным при обучении джазу является сначала освоение форм связанной импровизации, после чего может происходить постепенный переход к более свободным формам; однако не наоборот.

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 ± 2 бита информации (число Миллера). Увеличение объема оперативной памяти в процессе музыкальной импровизации возможно лишь при повышении сложности структур, которыми оперирует

оперативная память. К примеру, 7+-2 бита информации могут быть представленными в оперативной памяти импровизатора либо 7+-2 нотами, либо 7+-2 аккордами простой или сложной структуры, либо 7+-2 гармоническими оборотами. Следует иметь в виду, что точный повтор фрагмента предполагает статическое состояние оперативной памяти (такой повтор контролируется одним битом), а потому высвобождает оперативное внимание импровизатора для контроля за иными структурами или слоями фактуры. Этим объясняется такое большое место, которое занимают в процессе обучения джазовой импровизации разного рода остигатные формулы (басы в буги-вуги, гармонические формулы и мелодические фигуративные «риффы» блюзов и т.п.).

Так как научить студента импровизировать на заранее подготовленную тему в разных стилях лишь за год совершенно невозможно, перед педагогом встает важная задача – максимально раскрыть студенту суть импровизационного искусства, помочь обнаружить у обучаемого необходимые задатки к импровизации и организовать работу в классе таким образом, чтобы развить соответствующие способности студента. Педагог должен помочь студенту заранее всесторонне изучить несколько тем, чтобы в течение года уметь свободно импровизировать на эти темы.

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Джазовая импровизация» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов, в том числе со специальной (нотной, учебно-методической) литературой. Самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего семестра.

Без предварительно выработанных автоматизмов и игровых навыков джазовая импровизация невозможна. Спекуляции на обязательной спонтанности действий импровизатора обычно связаны с принципиальным непониманием психологической стороны процесса импровизации. Как и при обучении речи на иностранном языке, спонтанный выбор в процессе живого вербального общения – речевая импровизация – возникает только при заранее наработанных автоматизмах грамматически и синтаксически правильного комбинирования языковых стереотипов. Аналогичная ситуация имеет место и в музыке - и в джазе, в частности. Изучающему джаз необходимо предварительно овладеть языковыми стереотипами джазовой лексики («идиомами»), правильными грамматическими конструкциями и словарным запасом стилевого направления *main stream*. Без этого говорить на данном джазовом диалекте невозможно. Преодоление психологического барьера неловкости в начальных упражнениях в импровизации преодолевается ясной постановкой задач в процессе упражнений и последовательностью усложнения таких заданий.

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

Большое значение для обучения джазовой импровизации имеет регулярное слушание импровизационной музыки *main stream* в ее лучших образцах (Д. Эллингтон, К. Бэйси, А. Тэйтум, О. Питерсон, Б. Эванс, Э. Фитцджеральд и др.) Такое слушание помогает исподволь осваивать ритмическое богатство джаза. Рекомендуется практиковать синхронный гармонический анализ прослушиваемой импровизации – как по слуху, так и с применением нотной записи (ноты любой джазовой темы сегодня легко доступны в интернете – нужно набрать в Google английское название темы и слово *music*).

Поскольку импровизационный джаз – искусство ансамблевое, особое значение в самообучении джазовой импровизации имеет использование различных пособий – «минусовок». Такая практика позволяет восполнить трудно организуемое коллективное ансамблевое музицирование и заранее в домашних занятиях лучше подготовиться к подобного рода опытам.

Студент обязан самостоятельно прорабатывать каждое задание, указанное в конкретной лекции, и доводить выполнение этого задания до автоматизма:

- свободная игра во всех тональностях,
- игра не глядя на клавиатуру, сначала в медленном, потом в более подвижном темпе;
- работа с видео-пособиями «минус один» в интернет-ресурсе youtube.

Именно такая регулярная и систематическая самостоятельная работа и делает импровизацию возможной.

Литература для самостоятельной работы

Исторические формы джазовой импровизации:

Фейертаг В. История джазового исполнительства в России. СПб., 2010.
Мальцев С. Tempo rubato. Типология, исторические формы. СПб., 2015

Монографии на русском языке о мастерах джаза:

Питерсон О. Джазовая Одиссея. Автобиография. СПб., 2007.

Психология импровизации:

Ferland E. Die Improvisation in der Musik. Zürich, 1938.
Philipp G. Klavier, Klavierspiel, Improvisation. Leipzig, 1984.
Барбан Е. Джазовая импровизация (к проблеме построения теории). // Советский джаз. Проблемы, события, мастера. М., 1987.
Мальцев С. Психологические аспекты музыкальной импровизации. // Музыкальные горизонты. София, 1987 (на болгарском языке).
Мальцев С. О субсенсорном и сенсомоторном уровнях антиципации в музыкальной импровизации. // Вопросы психологии, 1988 № 3.
Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М., Музыка. 1990.
Мальцев С. Музыкальная импровизация как вид творческой деятельности. Теория, психология, методика обучения. Автореферат докторской диссертации. СПб. Государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 1995.

Исторические формы джазовой импровизации:

Asriel A. Jazz. Berlin, 1980.
Berendt A. Jazzbuch. Von Rag bis Rock. Frankfurt am Main, 1973.
Berendt A. Od raga do rocka. Wszystko o jazzie. Krakow, 1979.
Коллиер Д. Л. Становление джаза. - М., 1984.
Конен В. Дж. Рождение джаза. М., 1990.
Овчинников Е. Архаический джаз. М., 1986.
Овчинников Е. История джаза. - М., 1994. - Вып. 1.
Овчинников Е. От классического джаза к свингу. М., 1988.
Овчинников Е. Традиционный джаз. - М., 1986.
Панасье Ю. История подлинного джаза. - Л., 1978.
Сарджент У. Джаз. - М., 1987.
Советский джаз. Проблемы, события, мастера.

Шнеерсон Г. Американская песня. - М., 1977.

Обучение транспонированию:

Брамс И. 51 упражнение для фортепиано. М., 1962.

Ганон Ш. Пианист-виртуоз. 60 упражнений для достижения беглости, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкости запястья. Будапешт, 1964.

Йозефи Р. Школа виртуозной фортепианной игры (упражнения). М., 1962.

Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники. М., 1966.

Мальцев С. Творческое развитие юного пианиста. Учебно-методический телесериал (10 серий). «Леннаучфильм», 1991.

Рафалович О. В. Транспонирование в классе фортепиано. Л., 1963.

Таузиг Е. Ежедневные упражнения для фортепиано. М., 1962.

Начальное обучение импровизации с видеоуроками:

Мальцев С. Творческое развитие юного пианиста. Учебно-методический телесериал (10 серий). «Леннаучфильм», 1991.

Обучение джазовой импровизации:

Есаков М. Джазовая импровизация. М., 1989.

Ивэнс Л. Ритмы джаза в игре на фортепиано. Киев, 1986.

Киселев В. 150 американских джазовых тем. Вып. 1, 2. М., 1994.

Козырев Ю. П. Функциональная гармония. Часть I. М., 1997.

Маркин Ю., Козырев Ю. Сборник упражнений по мелодической фигурации джаза. М., 1994.

Молотков В. Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре. Киев, 1983.

Рогачев А. Г. Системный курс гармонии джаза. М., 2000.

Симоненко В. Лексикон джаза. Киев, 1981.

Симоненко В. Мелодии джаза. Киев, 1972.

Хэрли Д. Аранжировка для клавишных инструментов. Guitar college, 2002.

Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе. М., 1980.

Чугунов Ю. Н. Эволюция гармонического языка. М., 1997.

Джазовые школы на русском языке с CD:

Степурко О. Блюз, джаз, рок. Универсальный метод обучения импровизации на любом инструменте со звуковыми приложениями "Минус-один". 1994.

Джазовые видеоуроки на русском языке:

Крамер Д. Искусство джазовой импровизации. М., 1997.

Duke G. Keyboard improvisation. С переводом на русский.

Cohen D. Blues piano. С переводом на русский. 1991.

Джазовые видеоуроки на английском языке:

Corea C. Electric keyboard workshop

Corea C. Keyboard workshop

Delaney D. Piano lessons

Grusin D. Jazz piano master class

Rudess J. Keyboard wizardry

Rudess J. Keyboard Madness. USA, 2005.

Джазовые школы на английском языке:

Boyd B. Intermediate jazz chord voicing for keyboard. Hal Leonard corporation, 1991
Boyd B. Jazz chord progression. Hal Leonard corporation, 1997
Coker J. Patterns for jazz. Studio P/R, 1970
Kerper M. Jazz riffs for piano. - 1977 by Amsco Music
Levine M. The jazz theory book. USA, 1995
Mehegan J. Jazz Improvisation. Tonal and rhythmic Principles. New York, 1959.
Mehegan J. Jazz Improvisation. Vol. II. Jazz Rhythm and the Improvised Line. New York, 1962.
Mehegan J. Jazz Improvisation. Vol. III. Swing and early progressive Piano Styles. New York, 1964.
Stefanuk M.V. Jazz Piano Chords. Mel Bay Publications, Inc., Pacific, MO 63069. 2001
Sutro D. Jazz for dummies. 2nd edition. - Wiley publishing, Inc. 2006
Weiskopf W., Ricker R. The augmented scale in jazz. 1993.

Джазовые школы на английском языке с CD/DVD:

Aebersold J. Jazz play along. Vol. 1 – 120.
Bergonzi J. Inside improvisation series. For all instruments. Volumes 1-7.
www.jerrybergonzi.com
Donovan M. Performance ear training
Rees H. The Barry Harris workshop video. Mississauga, 1994 www.barryharris.com
Limina D. Accelerate your keyboard playing in blues, rock and funk (Berklee school) www.berklee.edu/faculty/detail/david-limina
Mixon D. Performance ear training. Includes two CD's. www.donmixon.com

Монографии на русском языке о мастерах джаза:

Коллиер Дж. Луи Армстронг. М., 1987.