

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 20.01.2025 12:22:14

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

27.08.2024

ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ И АРАНЖИРОВКИ

Рабочая программа дисциплины

Специальность

53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(уровень специалитета)

Специализация

Фортепиано

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург
2024

Рабочая программа дисциплины «Искусство импровизации и аранжировки» 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,
д. иск., профессор С.М. Мальцев

Рецензент:

д. иск., профессор З.М.Гусейнова,
Заслуженный артист РФ, профессор Л.М.Зайчик

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры специального фортепиано
«17» мая 2024 г., протокол № 4.

Содержание

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.....	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы.....	7
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	9
6.1. Список основной литературы.....	9
6.2. Интернет-ресурсы.....	9
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	10
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации	10
8.1. Формы контроля и методы оценки результатов обучения по дисциплине	10
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.....	10
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	10
8.4. Контрольные материалы.....	12
Примечание 1. Методические рекомендации для преподавателей	14
Примечание 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	15

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Искусство импровизации и аранжировки» 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. За год научить студента импровизировать на заданную тему в разных стилях совершенно невозможно. Поэтому 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.

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 имеющихся «музыкальных слов», а не создание новых, «оригинальных»;
- систематическое освоение синтаксических и ладогармонических стереотипов музыкального языка;
- 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);
- 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);
- 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 «Искусство импровизации и аранжировки» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализация №1 «Фортепиано»).

Курс «Искусство импровизации и аранжировки» 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
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.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / з.е.	Семестры			
		3-й	4-й	5-й	6-й
Контактная работа (всего)	34	8	9	8	9
Индивидуальные занятия	34	8	9	8	9
Самостоятельная работа (всего)	98	25	24	25	24
Вид промежуточной аттестации		КЗ	КЗ	КЗ	ЗО
Общая трудоемкость: Часы	132	33	33	33	33
Зачетные единицы	4	1	1	1	1

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные индивидуальные занятия (час.)	Самостоятельная работа (час.)
<i>3-й семестр</i>				
1	Вводное занятие: проблемы и методы обучения импровизации	8	2	6
2	Ритмическая импровизация хлопками на заданный восьмитактовый период (форма рондо); сначала соло, потом с партнером (партнерами) с использованием вопросно-ответных структур, фигур «перебивания» собеседника. Пентатоника. Одноголосная импровизация вопросно-ответных структур: сначала соло, потом с партнером. Сначала на черных клавишах рояля, затем с транспонированием заданного лада.	8	2	6

3	Диатонические лады. Одноголосная импровизация вопросно-ответных структур: сначала соло, потом с партнером. Сначала на белых клавишах рояля, затем с транспонированием заданного лада во все тональности.	8	2	6
4	Диатонические трезвучия и их виды. Три вида соединений 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.	9	2	7
Итого в семестре		33	8	25
<i>4-й семестр</i>				
5	Диатонические септаккорды и их виды. 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.	8	2	6
6	Более сложные лады: тон-полутон, целотонная гамма, блюзовый лад (минорная пентатоника + лидийская IV повышенная ступень). Одноголосная импровизация структуры вопрос-ответ в этих ладах: сначала соло, потом с партнером. То же в любой тональности. Освоение стандартной аппликатуры для этих ладов, облегчающей транспонирование.	8	2	6
7	Побочные доминанты. Уменьшенный септаккорд. Игра побочных доминант в разных видах (V_7 V_{65} VI_7) к данной тональности. То же во всех тональностях. Импровизация структуры вопрос-ответ в хоральной фактуре в разных тональностях с использованием побочных доминант.	8	2	6
8	Гармонический анализ простой песни. Умение транспонировать песню во все тональности. Игра песни с аккомпанементом. Умение сыграть гармонический остов песни с сохранением метроритмической основы. Замещение мелодических оборотов песни ладами. Игра ладов, соответствующих гармонической и метроритмической основе песни. То же во всех тональностях.	9	3	6
Итого в семестре		33	9	24

<i>5-й семестр</i>				
9	Импровизация структуры вопрос-ответ в ладах, соответствующих гармонической и метроритмической основе песни. То же в разных тональностях.	8	2	6
10	Нонакорды, аккорды с секстой, с внедренными тонами, альтерированные аккорды. Транспонирование заученных аккордов во все тональности.	8	2	6
11	Перегаармонизация одной ноты в мелодии, мотива (попевки, мелодического оборота) песни с применением более сложных гармонических средств.	8	2	6
12	Более сложные темы. Песни Дунаевского. Ладогармонический анализ. Транспонирование сложных тем. Возможности импровизации с использованием изученных средств.	9	2	7
Итого в семестре		33	8	25
<i>6-й семестр</i>				
13	Работа над фигурацией. Диатонические и хроматические опевания аккордовых звуков. Импровизация этюдов на сложную фигурацию. Транспонирование этюдов с сохранением стандартной аппликатуры.	7	2	5
14	Работа над импровизацией басовой линии и над левой рукой. Фактура «шагающих» басов (бас-аккорд). Выработка автоматизма исполнения левой руки.	7	2	5
15	Закрепление навыков работы над левой рукой на материале песен Дунаевского.	5	1	4
16	Гармонические дополнения с помощью усложненных проходящих оборотов и использование таких оборотов в изученных ранее темах. Virtuозные каденции на одной гармонии. Использование в качестве материала таких каденций различных видов арпеджио и опеваний аккордовых звуков.	6	2	4
17	Старинный романс. Анализ возможностей ладогармонического развития. Создание импровизационной обработки. Запись такой обработки нотами.	8	2	6
Итого в семестре		33	9	24
Итого по курсу:		132	34	98

5.2. Содержание программы.

Разделы учебной дисциплины

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины
1	Вводное занятие: проблемы и методы обучения импровизации

2	Ритмическая импровизация хлопками на заданный восьмитактовый период (форма рондо); сначала соло, потом с партнером (партнерами) с использованием вопросно-ответных структур, фигур «перебивания» собеседника. Пентатоника. Одноголосная импровизация вопросно-ответных структур: сначала соло, потом с партнером. Сначала на черных клавишах рояля, затем с транспонированием заданного лада.
3	Диатонические лады. Одноголосная импровизация вопросно-ответных структур: сначала соло, потом с партнером. Сначала на белых клавишах рояля, затем с транспонированием заданного лада во все тональности.
4	Диатонические трезвучия и их виды. Три вида соединений в тесном расположении: кварто-квинтовое, терцовое, секундовое. Импровизация структуры вопрос-ответ в хоральной фактуре с использованием всех видов соединений: сначала соло, потом с партнером. То же самое в любой тональности.
5	Диатонические септаккорды и их виды. 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.
6	Более сложные лады: тон-полутон, целотонная гамма, блюзовый лад (минорная пентатоника + лидийская IV повышенная ступень). Одноголосная импровизация структуры вопрос-ответ в этих ладах: сначала соло, потом с партнером. То же в любой тональности. Освоение стандартной аппликатуры для этих ладов, облегчающей транспонирование.
7	Побочные доминанты. Уменьшенный септаккорд. Игра побочных доминант в разных видах (V_7 V_{65} VI_7) к данной тональности. То же во всех тональностях. Импровизация структуры вопрос-ответ в хоральной фактуре в разных тональностях с использованием побочных доминант.
8	Гармонический анализ простой песни. Умение транспонировать песню во все тональности. Игра песни с аккомпанементом. Умение сыграть гармонический остов песни с сохранением метроритмической основы. Замещение мелодических оборотов песни ладами. Игра ладов, соответствующих гармонической и метроритмической основе песни. То же во всех тональностях.
9	Импровизация структуры вопрос-ответ в ладах, соответствующих гармонической и метроритмической основе песни. То же в разных тональностях.
10	Нонаккорды, аккорды с секстой, с внедренными тонами, альтерированные аккорды. Транспонирование заученных аккордов во все тональности.
11	Перегармонизация одной ноты в мелодии, мотива (попевки, мелодического оборота) песни с применением более сложных гармонических средств.
12	Более сложные темы. Песни Дунаевского. Ладогармонический анализ. Транспонирование сложных тем. Возможности импровизации с использованием изученных средств.
13	Работа над фигурацией. Диатонические и хроматические опевания аккордовых звуков. Импровизация этюдов на сложную фигурацию. Транспонирование этюдов с сохранением стандартной аппликатуры.
14	Работа над импровизацией басовой линии и над левой рукой. Фактура «шагающих» басов (бас-аккорд). Выработка автоматизма исполнения левой руки.

15	Закрепление навыков работы над левой рукой на материале песен Дунаевского.
16	Гармонические дополнения с помощью усложненных проходящих оборотов и использование таких оборотов в изученных ранее темах. Virtuозные каденции на одной гармонии. Использование в качестве материала таких каденций различных видов арпеджио и опеваний аккордовых звуков.
17	Старинный романс. Анализ возможностей ладогармонического развития. Создание импровизационной обработки. Запись такой обработки нотами.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список основной литературы

1. Серия "Мастер-класс". Как исполнять Моцарта. Составитель: Меркулов А. М.: Классика-XXI, 2016. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003119604/
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие. СПб: Планета музыки, 2015. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/97097>

6.2. Интернет-ресурсы

Архив музыкальной литературы <http://muzlit.net/>
Аудио (классика) <http://randomclassics.blogspot.com/search/label/sanderling>
Аудио, видео <http://amnesia.pavelbers.com/>
Библиотека Гумер. Гуманитарные науки: <http://www.gumer.info>
Все пианисты. История фортепиано <http://allpianists.ru/index.html>
Информационный портал для музыкантов «Orpheus» <http://orpheusmusic.ru/>
Классика ноты <http://www.freesheetmusic.net/index.html>
Классика ноты <http://www.bh2000.net/score/>
Классика ноты <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/>
Классика ноты <http://www.free-scores.com/#>
Классика ноты http://mp3complete.net/schumann_fp.htm
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
Классическая музыка <http://www.classic-music.ru>
Музыкальная библиотека: <http://www.muzbiblioteka.ru>
Музыкальная литература (книги, ноты) <http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>
Музыкальный портал (аудио и видео) «Классик-онлайн» <http://classic-online.ru/>
Музыкальный джазовый портал <http://www.jazzsound.ru/>
Национальная Электронная Библиотека <https://rusneb.ru/>
Новости академической музыки <http://www.classicalmusicnews.ru/news>
Нотная библиотека <http://nlib.org.ua/>
Нотная библиотека <http://www.piano.ru/library.html>
Нотная библиотека <http://nlib.narod.ru/index.html>
Нотный архив Бориса Тараканова <http://notes.tarakanov.net>
Нотный архив России <http://www.notarhiv.ru/>
Ноты фортепиано <http://www.alenmusic.narod.ru/>
Погружение в классику – классическая музыка <http://intoclassics.net/?lsFDrw>
Профессиональный портал для музыкантов <http://fdstar.com/>
Портал «Гуманитарное образование»: <http://www.humanities.edu.ru>
Рекомендации по работе в Finale <http://notovodstvo.ru/j/?1>
Сайт музыкальных педагогов <http://musicteachers.at.ua/>
Сайт о фортепианной музыке и пианистах <http://artofpiano.ru>.
Piano World <http://www.pianoworld.com>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с двумя роялями, малые концертные залы, оснащенные концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием, большой концертный зал, оснащенный концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации

8.1. Формы контроля и методы оценки результатов обучения по дисциплине

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 каждого семестра (5-й, 6-й семестры) 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. Критерии оценивания сформированности компонентов 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				

<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 частично</i> основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров; основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.	<i>Знает в достаточной степени</i> основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров; основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции.	<i>Знает в полной мере</i> 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, допуская технические ошибки и неточности,</i> раскрывать художественное содержание музыкального произведения; формировать исполнительский план музыкального сочинения	<i>Умеет в достаточной мере</i> раскрывать художественное содержание музыкального произведения; формировать исполнительский план музыкального сочинения	<i>Умеет свободно</i> 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; навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения	<i>Не владеет</i> музыкально-исполнительскими средствами выразительности; навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения	<i>Частично владеет</i> музыкально-исполнительскими средствами выразительности; навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения	<i>В целом владеет</i> музыкально-исполнительскими средствами выразительности; навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения	<i>В полной мере владеет</i> музыкально-исполнительскими средствами выразительности; навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения

В критерии оценки уровня подготовки студента входят:

- способность ясно применить конкретные выразительные средства варьирования темы;
- техническая оснащенность (владение различными видами звукоизвлечения, разнообразием динамических оттенков, штриховой техникой, спецификой темповых и ритмических особенностей и т. д.);
- качественное знание изученных тем для импровизации;
- умение прочесть 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);
- 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 тему; демонстрирует полное ощущение особенностей, характера импровизируемой 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 тему с небольшими недочетами; проявляет стремление передать особенности и характер импровизируемой 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 тему; проявляет стремление передать особенности и характер импровизируемой 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 тему, не способен передать особенности и характер импровизируемой 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 песенных темы по выбору студента по цифровке (мелодия + аккомпанемент) в свободной фактуре;
- Два старинных русских романса по выбору студента (мелодия с аккомпанементом правой рукой, басы – левой);
- Лады к избранным песням и романсам (правая рука лады, левая гармонию);
- Басы к избранным песням и романсам (аккорды правой рукой, бас левой);
- Транспонировать заранее подготовленную песенную тему с достаточно сложной гармонией (уровня песен Дунаевского) в любую тональность, указанную преподавателем.

Письменно:

Написать одну обработку песни и одну обработку старинного русского романа по собственному выбору студента.

Психология импровизации:

- Ferland E. Die Improvisation in der Musik. Zürich, 1938.
Philipp G. Klavier, Klavierspiel, Improvisation. Leipzig, 1984.
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 импровизации:

- Ferland E. Die Improvisation in der Musik. Zürich, 1938.
Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. Киев, 1974.
Алексеев А. Д. Клавирное искусство. М., 1952.
Бадура-Скода Е., П. Интерпретация Моцарта. М., 1972.
Баренбойм Л. А. Как исполнять Моцарта? // Бадура-Скода Е., П. Интерпретация Моцарта. М., 1972.
Мальцев С. Об импровизации и импровизационности фуги. // О теории фуги. ЛОЛГК имени Н. А. Римского-Корсакова. Л., 1986.
Сапонов М. Искусство импровизации. - М., 1982.
Черни К. Письма об изучении игры на фортепиано. СПб., 1842.
Черни К. Систематическое руководство по обучению импровизации на фортепиано. // Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. Киев, 1974.

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 детей импровизации:

- Борухзон Л., Волчек Л. Азбука музыкальной фантазии. В шести тетрадах. СПб.: Композитор, 2004.
Булаева О., Геталова О. Учись импровизировать и сочинять. Творческая тетрадь 1. Магия интервалов. Ритмические импровизации. Творческая тетрадь 2. Лад. Мелодия. Тональность. СПб., 1999.
Мальцев С. О комплексной методике занятий сольфеджио, гармонией и фортепианной игрой на уроке фортепиано. // Проблемы подготовки педагогических кадров в музыкальных вузах. Тбилиси, 1986.
Мальцев С. Комплексная методика творческого развития начинающего музыканта. МК РСФСР. Главное управление кадров, учебных заведений и научных учреждений. Республиканский методкабинет. М., 1990.

Мальцев С. Раннее обучение гармонии – путь к детскому творчеству. // Музыкальное воспитание в СССР. Вып. 2. М., 1985.

Мальцев С., Шевченко Г. Опыт обучения детей практической гармонии и импровизации. Вып. 1. Обучение в курсе общего фортепиано хоровой школы-студии. Методическая разработка для слушателей факультета повышения квалификации ЛОЛГК. Л., ЛОЛГК. 1984. 2-е изд. Л., 1986.

Начальное обучение импровизации с видеоуроками:

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

Импровизация в балетном экзерсисе:

Безуглая Г. А. Координация музыкального и хореографического материала в процессе осуществления музыкального сопровождения урока классического танца // Вестник Академии российского балета имени А. Я. Вагановой. Вып. 6. СПб., 1998.

Безуглая Г. А. Основы метроритмических связей учебных хореографических комбинаций и их музыкального сопровождения // Вестник Академии российского балета имени А. Я. Вагановой. Вып.6. СПб., 1998.

Импровизация в стилях современного авангарда:

Philipp G. Klavier, Klavierspiel, Improvisation. Leipzig, 1984.

Примечание 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 (заранее подготовленную) 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 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. Различают (1) **связанную** импровизацию, в которой доля заданного и неимпровизируемого велика, а доля спонтанно создаваемого, соответственно, мала; (2) **свободную** импровизацию, в которой доля заданного и импровизируемого находятся в некотором равновесии, и (3) **фантазирование**, где заданное (то есть неимпровизируемое) как бы отсутствует. 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.

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 импровизации разного рода остигатные формулы.

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.

Примечание 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.

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

Большое значение для обучения импровизации имеет регулярное слушание импровизационной 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 (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 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.

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