ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА С ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ ГОРОДА МОСКВЫ «КЛАСС-ЦЕНТР»
(ГБУСОШДО г. Москвы «Класс-центр»)

ПРИНЯТО художественно-педагогическим советом ГБУСОШДО г. Москвы «Класс-центр» протокол № 1 «26» августа 2026 г.	«УТВЕРЖДАЮ» Директор ГБУСОШДО г. Москвы «Класс-центр» Казарновский С.З. «31» августа 2026 г.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа

в области музыкального искусства

Студия «Основы джазовой импровизации»

Для учащихся 10-15 лет

Срок реализации программы: ***5 лет***

Составитель программы:

Зейдель И.В.

Москва

2026

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;

- Срок реализации учебного предмета;

- Форма проведения учебных аудиторных занятий;

- Цели и задачи учебного предмета;

- Структура программы учебного предмета;

- Методы обучения;

- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

II. Содержание учебного предмета

- Сведения о затратах учебного времени;

- Годовые требования по классам;

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание, критерии оценки.

V. Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические рекомендации педагогическим работникам;

VI. Списки рекомендуемой учебной и методической литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета студии «Основы джазовой импровизации» разработана на основе и с учетом требований Федерального Закона Российской Федерации от 29.12.2012 г. № 273 «Об образовании в Российской Федерации»; Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусства в детских школах искусств по видам искусств, направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 № 191-01-39/06-ГИ, а также с учетом специфики ГБУСОШДО г. Москвы «Класс-центр».

Содержание учебного предмета студии «Основы джазовой импровизации» направлено на развитие потенциальных музыкально-творческих способностей учащихся, их музыкально-образной фантазии, музыкального мышления, на постижение способов и умений развития музыкально-тематической мысли, познание самого процесса сочинения музыки (от ее начального этапа – музыкальной идеи, далее, через процесс развития - до организации всей формы сочинения в целом).

Данный предмет дает детям и подросткам возможность самим создавать музыку, вкладывая в процесс ее сочинения свои мысли, чувства, эмоции с последующим ее собственным исполнением. Занятия музыкальной импровизацией формируют способности быстрого принятия решения, быстрой реакции, реагирования на те или иные музыкальные идеи.

Сама импровизация, как способ выражения (сочинения музыки в процессе исполнения), невозможна без знания законов и методов развития музыкального материала. Процесс постижения законов музыкально-импровизационного творчества длительный и трудный, требует системных занятий, как и сочинение музыки. Даже скромные попытки, сделанные в этом направлении, приносят большую образовательную пользу. Учащиеся начинают лучше понимать логику

формы музыкального произведения композиторов, чьи произведения они исполняют, проникаются процессом драматургического развития музыкального материала – от начальной идеи до конечного результата, осознают способы и средства развития музыкальной мысли, законы гармонии, мелодического развития и пр.

2. Срок реализации учебного предмета

Срок реализации учебного предмета «Гармония, импровизация» составляет 5 лет.

3. Форма проведения учебных аудиторных занятий:

Рекомендуемая продолжительность урока – 40 минут

Индивидуальная форма занятий способствует лучшему пониманию и контакту преподавателя и ученика, создает больше возможностей для его развития и постижения импровизационного искусства.

4. Цель и задачи учебного предмета

Цель:

обеспечение музыкально-художественного, эстетического развития детей и подростков, формирования их личности, взглядов на окружающий мир, понимания ими процесса создания музыкальных сочинений через собственное творчество, получение ими необходимых творческих знаний, умений и навыков.

Задачи:

1) Создание условий каждому учащемуся для наиболее полноценного формирования знаний и умений в области импровизации и сочинения.

2) Развитие гармонического (вертикального) и мелодического (горизонтального) мышления с точной слуховой ориентацией в разработке эстрадно-джазового материала: джазовых тем, популярных эстрадных мелодий и другого материала.

Постижение на практике процессов гармонической и мелодической разработки характерного по стилистике музыкального материала.

3) Построение поэтапного развития импровизационного образа от начальной идеи до итогового результата.

В занятиях импровизацией и сочинением с пианистами идет детальная проработка типов и видов фортепианной фактуры с дальнейшим использованием элементов этой фактуры в построении собственной импровизации и формирование умения фактурного заполнения звукового объема. В занятиях с духовиками и учащимися других специальностей разрабатываются приемы развития мелодических линий, устанавливаются связи этих линий с гармонией, происходит разработка звукового диапазона исполнения, формирование навыков метроритмического оформления стилей и штрихов, точности исполнения. Особое значение придается развитию разработочных эпизодов, импровизационных соло, построению разных видов кульминаций, насыщению динамики развития образно-смысловой драматургией.

4) Развитие скоростного музыкального мышления с активной адекватной звуковой реакцией, точного виртуально-звукового предслышания дальнейшего реального звучания музыки, развитие хорошего и правильно-организованного метроритмического чувства и ощущения свингования джазового времени.

5) Воспитание умения владеть своим психологическим состоянием в индивидуальной импровизационной игре и при исполнении собственных сочинений.

6) Изучение творческого импровизационного мастерства выдающихся импровизаторов и композиторов джаза, рока, эстрады (зарубежных и отечественных) для дальнейшего использования некоторых приемов в собственном импровизационном творчестве и сочинениях.

Данная задача особенно важна в образовательном процессе, так как она стимулирует творческий поиск учащихся, демонстрируя эталон исполнения, дополнительно развивая творческое воображение и правильный вкус, что важно в постижении различных жанров и стилей джаза.

7) Выявление и подготовка детей, способных к продолжению обучения на ступени профессионального образования.

С особо одаренными детьми система занятий импровизацией и сочинением может носить индивидуально-усложненный характер, как это позволяют их

особые природные данные и способности: хороший относительный или абсолютный слух, высокоразвитое метроритмическое чувство, хорошая оперативная и долговременная память, быстрая художественная реакция, богатая образная фантазия, яркость воображения с желанием высказаться средствами музыкального языка, хорошая инструментальная подготовка. Таким учащимся настоятельно рекомендуется заниматься не только импровизацией, но и серьезно – композицией, по особой, индивидуально разработанной программе.

5. Структура программы учебного предмета студии «Основы джазовой импровизации»

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- требования к уровню подготовки учащихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

6. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- **словесный** (объяснение, разбор, беседа, диалог);
- **наглядный** (показ, демонстрация приемов импровизационного развития с повтором показанного учащимся, совместная игра с педагогом или с аккомпанирующим аудио минусом);
- **аналитический** – используется в сочинениях (сравнение с подобными жанрами, с подобной формой, с подобным принципом развития, похожих особенностей метроритмического оформления, регистрового и динамического оформления, образного содержания и т.д.);

- **практические творческие упражнения** – коллективные и индивидуальные, с проработкой и повтором отдельных частей, делением целого произведения на более мелкие составные части для подробной проработки и последующей организации их в единое целое;

- **совместная деятельность педагога и ученика**:

- *прослушивание записей* выдающихся джазовых и эстрадных исполнителей с целью получения наглядного слухового музыкально-импровизационного опыта, посещение концертов выдающихся эстрадно-джазовых исполнителей для повышения общего уровня музыкально-культурного развития;

- *посещение* с учащимися молодежных импровизационных джем-сейшенов с возможностью практического участия в них, творческое общение с музыкантами и сравнение своего уровня импровизационной игры с другими. Данные встречи стимулируют учебный процесс, обостряют все стороны желания и познания учащимися импровизационного и композиторского мастерства, к уровню которого нужно стремиться;

- **индивидуальные методы обучения** - учет возрастных особенностей ребенка, черт его характера, психики, эмоциональности, желания заниматься данным видом творчества, его воли и работоспособности.

Предложенные методы работы в классе импровизации и сочинения являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных практических методиках (отечественных и зарубежных) и сложившихся традициях обучения импровизационному творчеству и сочинению. Оба этих направления - импровизация и композиция - неразрывно связаны друг с другом в процессе познания и едины в творческой реализации.

7. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Материально-техническая база образовательной организации должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Учебные аудитории для занятий по учебному предмету «Основы джазовой импровизации» должны иметь площадь не менее 6 кв.м., а по возможности и более, звукоизоляцию, в наличии должна быть звуковоспроизводящая и звукозаписывающая аппаратура, набор различных инструментов. По возможностям образовательной организации – отдельные оборудованные звуковой аппаратурой классы для самостоятельных занятий учащихся между основными уроками с педагогом для наработки навыков импровизационной игры, исполнения фрагментов сочиняемой музыки и всего произведения.

В образовательной организации должны быть созданы соответствующие условия для содержания и своевременного обслуживания музыкальных инструментов.

I. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

1. Сведения о затратах учебного времени

Занятия по импровизации предполагают аудиторные занятия не менее одного раза в неделю по 40 минут. Объем времени на самостоятельную работу определяется с учетом сложившихся педагогических традиций и методической целесообразности.

Виды внеаудиторной работы:

- выполнение домашнего задания;

- подготовка к выступлениям;

- посещение учреждений культуры (филармоний, джаз-клубов, музыкальных и драматических театров, концертных залов), творческих мероприятий (джазовых фестивалей, джазовых и эстрадных конкурсов, смотров, марафонов и др.);

- участие учащихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательной организации, джазовых и

эстрадных фестивалях, конкурсах, молодежных джем-сейшенах, творческих детских и молодежных объединениях и пр.

2. *Требования по годам обучения*

Учебный материал распределяется по годам обучения - классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

Распределение материала курса по годам обучения:

ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Содержание курса:

- Интервалы (большие, малые, чистые, увеличенные, уменьшённые). Игра интервалов на фортепиано и на профильном инструменте.
- Три вида мажорных и минорных гамм (C, F, G, a, d, e,)
- Мажорная и минорная пентатоника, принципы построения
- Блюзовая гамма в мажоре и миноре

Проигрывание всех вышеперечисленных гамм на фортепиано и на профильном инструменте.

- Устойчивые и неустойчивые ступени в мажорном и минорном ладах

-Основные функции в мажорном и минорном ладах: Тоника, Субдоминанта, Доминанта (T, D, S; t, s, d). Построение основных функций и их обращений в мажорных и минорных тональностях с одним знаком; задания на соединение основных функций в ладу, например:T5/3, S6/4, D6, T5/3; t5/3, s6/4, d6, t5/3. Проигрывание последовательностей функций на фортепиано.

-Сочинение собственной небольшой мелодии и подбор к ней основных функций (T, S, D; t, s, d).

-Подбор на слух несложных детских песен на фортепиано и на профильном инструменте. Подбор к мелодии детской песни основных функций (T, S, D). Проигрывание мелодии правой рукой и найденных к ней основных функций левой рукой. Если на начальном этапе не пианисту сложно соединить

мелодию и аккорды одновременно, то мелодию можно спеть, а аккорды сыграть. Это задание нужно проиграть в тональностях с одним знаком. Добиться полной свободы, уверенности в выполнении данного задания.

- Работа над ритмическими рисунками. Освоить рисунок- восьмые ноты в пунктирном ритме, который в джазовой музыке в стиле свинг трактуется как триоль, в которой первые две ноты залигованы, а третья нота акцентируется. Проигрывание блюзовых гамм (на фортепиано и на профильном инструменте) в различных ритмических рисунках. Использование метронома при выполнении заданий. Разделение блюзовой гаммы на фрагменты (мотивы); смешивание фрагментов между собой, подключение различных ритмических рисунков, а также синкоп.

-Замены основных функций (T, S, D; t, s, d). Разбор песни «Я на солнышке лежу» (автор музыки Г. И. Гладков). Определение гармонической последовательности в песне; проигрывание последовательности на фортепиано в тональностях C, F, G. Определение гармонических последовательностей в минорных детских песнях: «Серенькая кошечка» (автор музыки В.Л. Витлин), «Вместе весело шагать» (автор музыки В.Я. Шаинский). Проигрывание последовательностей на фортепиано в тональностях a, d, e.

-Доминантовый септаккорд, его обращения; проигрывание на фортепиано различных гармонических последовательностей с D7, например: T5/3, S6/4, D6/5, T5/3 и др. в тональностях C, F, G; a, d, e. Для сольных инструментов-мелодическое проигрывание D7 с обращениями в этих же тональностях.

-Вводные септаккорды в мажорном и минорном ладах на II-ой и VII-ой ступенях. Их обращения. Проигрывание септаккордов на фортепиано и на профильном инструменте. Работа с различными гармоническими последовательностями, например: T5/3, S6/4, MVII7, D6/5, T5/3; T5/3, S6/4, умVII7, D6/5, T5/3; t5/3, s6/4, умVII7, D6/5, T5/3 и др. Проигрывание гармонических последовательностей гармоническим и мелодическим способом. При мелодическом способе использовать различные ритмические рисунки. Добиться осознанной, уверенной игры.

-Гармонический оборот с кадансовым квартсекстаккордом: S5/3, K6/4, D7, T5/3. Проигрывание на фортепиано в нескольких тональностях (C, F, G; a, d, e). Добиться уверенной, осознанной игры.

Определение гармонических последовательностей в песне «В лесу родилась ёлочка» (музыку написал Л.К. Бекман) и спиричуэлсе «Let my people go» (версия Луи Армстронга). Проработать гармонические последовательности также, как и в предыдущих заданиях.

ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

-Жанр духовного фольклора афроамериканцев. Спиричуэл. Анализ гармонической последовательности в спиричуэлсах: «Swanee River» («Лебединая река», автор музыки Stephen Foster), «Deep River» («Глубокая река», обработка H.Burleigh и H.Thacker). Проигрывание на фортепиано гармонической последовательности спиричуэлсов в тональностях с одним и двумя знаками. Проигрывание мелодии на солирующем профильном инструменте. Анализ связи аккордов друг с другом.

-Изучение жанра блюз. Гармоническая сетка архаического и классического блюзов. Проигрывание гармонической блюзовой сетки на фортепиано в разных тональностях (C, F, G). Использование блюзовых ладов в импровизации. Тритоновая замена доминанты в блюзе. Работа с произведениями: «C jam Blues" (Duke Ellington), "Now's the time" (Charlie Parker), "Blues for Horace" (Manfred Schmitz). Работа над фразировками в импровизации блюзов, проработка различных сочетаний ритмических рисунков. Прослушивание импровизаций великих джазовых исполнителей.

-Мажорные и минорные гаммы (три вида), проигрывание гамм в тональностях с двумя знаками (Bb, D, F, G, C). Проигрывание гармонической последовательности с основными функциями (T, S, D) в тональностях с двумя знаками. Например: T5/3, S6/4, D6/5, T5/3; T6, S5/3, D4/3, T5/3; T6/4, S6, D7, T5/3 и др. Аналогично проиграть последовательности в минорном ладу (a, d, e, g, h)

-Вводные септаккорды. Работа с различными гармоническими последовательностями, в которых присутствуют вводные септаккорды. Проигрывание гармонических последовательностей гармоническим и мелодическим способом. При мелодическом способе использовать различные ритмические рисунки. Играть в тональностях с одним и двумя знаками.

-Малые минорные септаккорды на ступенях мажорного и минорного ладов. IIm7, IIIm7, Vm7 в мажорном ладу Im7, IVm7 в минорном ладу Обращения малых минорных септаккордов; проигрывание на фортепиано и на профильном инструменте. Проработать гармонические последовательности: I 5/3, IIm2, V6/5, I 5/3; I 6, IIm7, V4/3, I 5/3; I 6/4, IIm4/3, V7, I 5/3; I 5/3, IIIm7, IV5/3, V2, T6; I 5/3, Vlm7, IIm4/3, V7, I 5/3 и др. Проигрывание последовательностей на фортепиано в тональностях с одним и двумя знаками. Проигрывание гармонической последовательности на фортепиано на песню «Я на солнышке лежу» в тональностях с двумя знаками.

-Каденция в классическом блюзе. Проигрывание каденции в тональностях с одним и двумя знаками.

-Изучение бибоп септаккордовой гаммы (доминантовая, мажорная, минорная бибоп гаммы). Проигрывание на фортепиано и на профильном инструменте.

-Пентатоника мажорная и минорная. Проигрывание на фортепиано и на профильном инструменте в тональностях с одним и двумя знаками.

-Септаккорды на ступенях мажорной и минорной гаммы. Надстроечные тона (9, -9, +9; 11, +11; 13, -13). Ученик должден самостоятельно провести исследование- какие надстроечные тона подходят к структурам тех или иных септаккордов.

-Понятие: отклонение, модуляция. Разбор гармонических последовательностей в песнях: «Подмосковные вечера» (музыка В.П. Соловьёва-Седого), «Yesterday" (Paul McCartney), «Yes, Sir, that my baby" (Walter Donaldson) "Lullaby of Birdland" (George Shearing), "Sing, sing, sing" (Louis Prima) Проигрывание гармонических последовательностей этих произведений на

фортепиано в тональностях с одним и двумя знаками. Анализировать связь между аккордами, понять – присутствуют ли отклонения в произведениях. Проанализировать форму произведений. Мелодию играть на профильном инструменте.

ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

-Септаккорды на ступенях мажорного лада: I+7, IIm7, IIIm7, IV+7, V7, VIm7, VIIm7-5

-Септаккорды на ступенях минорного лада: Im7, IIm7, III+7, IVm7, V7, VI+7, VII7

Поступенное проигрывание септаккордов в тональностях с одним, двумя, тремя знаками.

-Лады народной музыки. Соответствие определённого лада к конкретному септаккорду. Играть на фортепиано по ступеням мажорной гаммы: в левой руке септаккорд, а в правой руке соответствующий ему лад.

I+7 Ионийский лад (натуральный мажор) IIm7 Дорийский лад (повышается VI ступень, минорное наклонение)

IIIm7 Фригийский (понижается II ступень, минорное наклонение) IV+7 Лидийский (повышается IV ступень, мажорное наклонение) V7 Миксолидийский (понижается VII ступень, мажорное наклонение)

Vlm7 Эолийский (натуральный минор) VII m-5 Локрийский лад (понижаются II и VII ступени, минорное наклонение) Найти такие же лады народной музыки, которые будут соответствовать септаккордам на ступенях минорной гаммы. Проиграть все лады на профильном инструменте (фортепиано, солирующие инструменты) в тональностях с одним и двумя знаками.

-Изучение Уменьшённой гаммы (тон, полутон), дважды Уменьшённой гаммы (C, Db, Eb, E, F#, G, A, Bb, C). Увеличенной гаммы (строится на основе увеличенного трезвучия, 6 ступеней по целым тонам, целотонная) Дважды гармонического мажора (C, Db, E, F, G, Ab, H, C (в этой гамме две увеличенные секунды). Дважды гармонического минора (C, D, Eb, F#, G, Ab, H,

C). Проигрывать все эти гаммы на фортепиано и на профильном инструменте в тональностях без знаков, с одним и двумя знаками. Проанализировать отличия между ними.

Слушать композиции: «Impression» (John Coltrane) – модальный принцип построения темы и импровизации «So What» (Miles Davis) - используется дорийский лад.

-Работа над гармоническими последовательностями, например: I+7 VI m7 II m7 IIb7- пониженная ступень (тритоновая замена доминанты) I+7

I+7 IV+7 III m7 II m7 IIb7- пониженная ступень I+7

Кода в блюзе: I6 I/III IV+7 IV#o - уменьшённый септаккорд, I/V, IIb7- пониженная ступень.

Проигрывание всех гармонических последовательностей в тональностях без знаков, с одним знаком, с двумя знаками, с тремя знаками.

-Знакомство со стилем джазовой музыки – СВИНГ. Запись восьмых нот в пунктирном ритме считается условной, для удобного прочтения нотного материала. На самом деле восьмые ноты в пунктире звучат как триоли. Две первые ноты в триоли условно залигованы, а третья нота акцентируется, она будто оттягивается назад, создаётся как бы немного запоздалое звучание, свингуется мелодия. При этом метроритм остается чётким и неизменным.

-Расшифровка буквенно- цифровых обозначений, которые, как правило, пишутся сверху над джазовой темой, и меняются в определённых местах этой темы. Благодаря такой удобной краткой записи аккордов над мелодией, можно сразу проанализировать нотный текст и аккорды, которые «подходят» по звучанию под этот нотный текст. Очень важный навык для любого джазового музыканта - уметь быстро считывать буквенно – цифровые обозначения (цифровку), так как это главная основа для последующей за темой импровизацией.

-Работа над гармоническими последовательностями в следующих джазовых стандартах: “Blue Moon” (Richard Rodgers), “Lullaby of Birdland” (George Shearing), “Summer time” (George Gershwin),

“Sing, sing, sing” (Louis Prima), “Take the A’ Train” (Billy Strayhorn). Подробно анализируя гармонические схемы в большой последовательности, а также мелодию, можно найти четкую закономерность в построении формы всех этих джазовых стандартов. Понятие «джазовый квадрат», форма произведений всегда стандартная – AABA. Проигрывание гармонических последовательностей в вышеперечисленных джазовых стандартах на фортепиано и на профильном инструменте в «родной» тональности, а затем в тональностях без знаков, с одним знаком, с двумя знаками. Мыслить нужно ступенями в тональности, уметь анализировать связь этих ступеней друг с другом. После тщательной проработки этих заданий, ученик может проиграть эти джазовые стандарты в ансамбле, опираясь на ритм секцию (если у него солирующий инструмент), если фортепиано, то в ритмической связке с бас гитарой и ударным инструментом, а также быть «мелодистом», который демонстрирует мелодию, импровизирует, и аккомпанирует одновременно.

-Понятие «Золотая» секвенция: IV m7 VII7 III+7 VI+7 II m7 V7 I m7. Гармонический анализ следующих джазовых стандартов: “Autumn leaves” (Joseph Kosma), “Fly me to the moon” (Billy Hargrove), “All the things you are” (Jerome Kern). Проигрывание «золотой» секвенции на фортепиано в тональностях без знаков, с одним, двумя и тремя знаками. На профильном инструменте проиграть мелодию вышеперечисленных джазовых стандартов в тех же тональностях, что и на фортепиано. Отрабатывание импровизационных фраз в медленном темпе. Важно разделить тему на небольшие гармонические обороты и отрабатывать их неспеша. Затем эти обороты постепенно соединять в гармонические схемы, а позже – в гармонические последовательности. Стараться использовать лады народной музыки, пентатонику, блюзовые интонации, звуки аккордов (вертикаль). При использовании импровизации по горизонтали, применяются также лады народной музыки, блюзовые лады, возможно применение и более сложных ладов. Но здесь имеет значение – какая ладовая организация в основе – мажорная или минорная. Если мажорная, то чаще всего применяют мажорную натуральную, блюзовую гаммы; если минор в основе, то

применяется чаще гармонический минор, блюзовая и уменьшённая гаммы.

ЧЕТВЁРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

-Стили джазовой музыки: свинг, бибоп, хардбоп, латино (босса-нова), джаз-рок, фанк, соул. Выписать ритмические рисунки, характерные для этих стилей. Наглядно посмотреть, проанализировать, в чём различия ритмических формул.

-Стиль джазовой музыки БОССА-НОВА. Его происхождение, особенности, ритмические формулы.

Проигрывание под плюс, затем под минус партии контрабаса в нижнем регистре на фортепиано. Вместе с прослушиванием джазовых стандартов в стиле босса-нова, нужно поиграть руками на бонгах, воспроизвести ритмический рисунок, «вжиться» в ритм, в стиль, в образ.

Разбор джазовых стандартов в стиле босса-нова; анализ гармонической последовательности, ритмической формулы, мелодии, формы. “Meditation” (Antonio Carlos Jobim), “Corcovado” (Antonio Carlos Jobim) “Once I loved” (Antonio Carlos Jobim), “Blue Bossa” (Kenny Dorham) “Manha de Carnaval” из “Orfeu Negro” (Luiz Bonfa). Выписать ученикам самостоятельно гармоническую последовательность из выбранных произведений. Проиграть ее на фортепиано в нескольких тональностях. Проиграть мелодию на своём профильном инструменте в тех же тональностях. Проанализировать и найти взаимосвязь гармонических схем в общей гармонической цепи. Проанализировать, какие лады подходят для конкретной гармонической схемы. Построить импровизационные фразы для этих схем. В построении импровизационных фраз должна учитываться ритмическая формула, в которой есть акценты, синкопы, как бы «раскачивания», то есть всё то, что характерно для стиля босса-нова. В этом стиле очень кстати можно применить приёмы полиритмии, использовать яркие, поперечные, синкопированные, акцентированные ноты. В классе с учениками можно попробовать прохлопать

разные ритмы (как партитура в ансамбле или в оркестре, у каждого своя ритмическая партия); постараться в этом ритмическом ансамбле удержать свою ритмическую линию.

В джазовых стандартах в части А и в части А1 как правило разные каденции, и это важно учитывать при построении импровизационных фраз. После демонстрации джазовой темы, затем сыгранной импровизации (один квадрат, два квадрата, полтора квадрата), тема снова повторяется. Желательно повторяющийся музыкальный материал в А частях немного варьировать, добавляя в мелодию хроматизмы, опевание нот, смещать ритмический рисунок в некоторых местах. Изучить на ансамбле партии барабанщиков, послушать отдельно игру ритм секции в стиле босса-нова. Поиграть в медленном темпе, вместе с ритм секцией импровизационные фразы с акцентированными нотами, использовать различные синкопы и паузы. Важным моментом на определенном этапе обучения, когда появился навык импровизации, понимания поставленных задач, является подготовка для самостоятельного детального изучения различных импровизаций выдающихся джазовых музыкантов; нужно «снимать» их сольные импровизации, и самостоятельно (в том числе и вместе с педагогом), записывать на ноты. И «снимать» понравившуюся импровизацию можно у любого джазового музыканта, независимо от того, на каком инструменте он играет или поёт. Интересные фразы применимы везде. Например, импровизацию знаменитого саксофониста Stan Getz в босса-новах Antonio Carlos Jobim может выучить и пианист, и вокалист, а не только саксофонист. В композиции «Recorda me» у Joe Henderson (саксофон) на стандартной аккордовой сетке рождается выразительная синкопированная линия, это прекрасный образец импровизации в стиле босса-нова. И многие джазовые музыканты специально выучили этот ход, чтобы впоследствии применять его и в своих импровизациях, а также придумывать похожие варианты.

ПЯТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.

После глубокой и детальной проработки собственной импровизации на определённый джазовый стандарт, важно, чтобы учащийся сыграл этот стандарт в ансамбле с другими ребятами. Коллективное творчество в кругу

единомышленников создаёт благоприятную среду, ощущение свободы, раскрывает потенциал юного импровизатора, расширяет сознание и мышление. Очень важным аспектом в обучении является совместная работа с барабанщиком. Нужно обязательно прослушивать отдельно ритмический рисунок, который играет барабанщик в стиле свинг, босса-нова, бибоп, хардбоп, кулджаз, баллада, джаз-рок, фанк.

-Ритмические различия в джазовых стилях бибоп и хардбоп. Прослушивание джазовых композиций: "Ornithology" (Charlie Parker, Barry Harris) бибоп, "Salt Peanuts" (Dizzy Gillespie) бибоп, "A night in Tunisia" (Dizzy Gillespie), версия Charlie Parker бибоп, "Yardbird Suite" (Charlie Parker) бибоп, "The Preacher" (Horace Silver) хардбоп, «The sidewinder» (Lee Morgan) хардбоп и соул джаз «Airegin» (Sonny Rollins) хардбоп "Mercy, mercy" (Joe Zawinul) версия Cannonball Adderley, соул, хардбоп "This Here" (Bobby Timmons) версия C. Adderley, хардбоп, соул джаз.

Бибоп звучит напряжённо, тема и имповизация как правило, быстрые, много синкоп, сложный ритм, требует хорошей игровой техники; в импровизации много шестнадцатых нот, которые рвутся резкими синкопами. В хардбопе усиливается ритмическая основа, больше блюзовых, госпел, соул интонаций, меньше шестнадцатых нот, мощный грув (groove).

Ученику предлагается выбрать две композиции в стиле бибоп и хардбоп. Послушать много раз эти две композиции, взять мелодию с буквенно-цифровыми обозначениями на бумажном носителе, обозначить карандашом над мелодией части квадрата A A1 B A. Найти записанную на ноты транскрипцию импровизации выдающегося джазового музыканта, и над этой транскрипцией подписать буквенно-цифровые обозначения, такие же, как в теме. Бибоп – один из самых сложных в исполнении джазовых стилей, требует отдачи энергии, быстроты реакции на частую смену гармонии, хорошую техническую подготовку. Чтобы погрузиться в этот стиль, нужно проделать огромную и сложную работу над гармоническим анализом, расшифровкой сложных и быстрых ритмических фигур. Часто в этом стиле джаза гармонический оборот IIm7 – V7 будто бы

«перебегает» из тональности в тональность, а очень быстрый темп заставляет интенсивно думать и резко перестраиваться из одного лада в другой. Звук яркий, сочный, чёткий, но при этом «порхающий» и не тяжёлый. Гармоническую цепочку нужно разбить на фрагменты; на оборот IIm7– V7 подходит один лад, и важно, используя ноты этого лада, успеть придумать красивую фразу. Прорабатывать фразы нужно долго и упорно, в медленном темпе. Особенно удачные фразы стоит записать нотами, можно их выучить.

В хардбопе нужно слушать барабанщика, там весь акцент на мощном груве, важно научиться использовать в этом стиле блюзовые лады, ритмические формулы как в соул и госпел. Стили фанк, джаз-рок особенно близки молодым джазменам, так как они отличаются активным, мощным звучанием барабанов, в фанке часты акценты на слабую долю (бэк-бит), существенная роль в этом стиле принадлежит бас-гитаре и клавишным электронным инструментам. Благодаря их использованию, звучание всего ансамбля становится ярким, эмоциональным. В импровизациях в фанке и джаз-роке часто используются модальные лады, расширенные аккорды с изменяющимися надстроечными тонами. Основу джаз-рока составляет рок-ритм секция. Ударные инструменты играют более сложные и дробные ритмические рисунки, чем в роке.

Прежде чем начинать работать над любым джазовым произведением, важно проанализировать сначала гармоническую последовательность, мелодию, ритм. Всегда в основе проработки любого джазового стандарта лежит игра на фортепиано гармонической последовательности, так как фортепиано – это наглядный инструмент, на котором в общей цепочке можно увидеть и вертикаль, и горизонталь произведения, и связь аккордов между собой. Очень важен анализ ритмического рисунка мелодии в произведении, и понимание ритмических стилевых особенностей.

Исполнение гармонических последовательностей, в том числе, с листа, в различных джазовых стилях и тональностях, игра в ансамбле, имеют огромное значение для роста ученика. Нужно пробовать с помощью педагога и ребят в ансамбле делать аранжировки для небольшого состава инструментов. Можно

известный джазовый стандарт полностью переосмыслить, изменить стилистику, добавить голоса, расписать аккордовые «пачки», которые сначала ученик играет на фортепиано, расписывает клавир. Затем, когда клавирная работа завершена, нужно расписать каждому инструменту его партию в тональности его инструмента. Если джазовый стандарт был написан композитором в стиле свинг, например, то ученик с товарищами по ансамблю может придумать аранжировку в стиле джаз-рок или фанк. Много различных аранжировок, полностью переосмысленных, существует на очень известную композицию «Summer Time» (G. Gershwin).

К пятому году обучения ученик уже должен получить навык «съёма» импровизаций выдающихся джазовых музыкантов. Чем больше слушает и «снимает» качественные импровизации, тем больше пополняется его багаж импровизатора и джазового музыканта, и постепенно перерастает в хорошее, качественное образование. Это фундамент, на котором строится такая музыка, как джаз.

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ УЧАЩИХСЯ

Результатом освоения программы являются следующие знания, умения и навыки:

знание основ композиции, формообразующих элементов, общих принципов развития исходного материала (мотива и его развития), фразировки;

знание особенностей джазовой артикуляции, акцентирования;

освоение импровизационных технологий и принципов их организации;

освоение различных ритмических, гармонических, мелодических моделей;

навыки транспонирования (секвенцирования);

навыки чтения с листа гармонических схем, записанных буквенными или цифровыми символами;

навыки игры по слуху.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Оценка качества реализации учебного предмета студии «Основы джазовой импровизации» включает в себя текущий контроль успеваемости и промежуточную аттестацию учащегося в конце каждого учебного года. В выпускном классе промежуточная аттестация может проходить в конце 1 полугодия.

В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться академические зачеты, прослушивания, концерты и классные вечера, выступления на конкурсах и фестивалях, отчетных концертах образовательной организации.

Текущий контроль успеваемости учащихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Формой промежуточной аттестации может быть контрольный урок, зачет, а также прослушивание, выступление в концерте или участие в каких-либо других творческих мероприятиях, фестивалях, конкурсах.

Возможна индивидуальная форма аттестации учащихся.

Для аттестации учащихся создаются фонды оценочных средств, которые включают в себя методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки.

Учащиеся оцениваются по системе «зачет/незачет», где оценка «зачет» отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения.

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Методические рекомендации педагогическим работникам

Занятия импровизацией с детьми позволяют «запустить» импровизационно-творческий механизм мышления. Только сам процесс импровизации и приобретенного опыта дает возможность ребенку ощутить свободу игрового творчества, позволяет раскрепоститься творческой фантазии и дает выход его парадоксальным идеям (в данном случае, музыкально-созидательного творчества), способствует формированию скоростного мыслительного процесса, развивает умение учиться индивидуальному синтезированию общеизвестных элементов музыкальной ткани, развивает драматургическое мышление и интеллект.

Уроки импровизации с детьми всегда носят сугубо индивидуально-личный целенаправленный характер по развитию природных способностей и возможностей данного ребенка, работы его психики и энергетики.

Системно выстроенная методика занятий имеет постепенно-накопительный характер. Именно в последовательности процесса постепенного накопления знаний - залог качественного понимания в использовании тех или иных средств музыкальной выразительности и выражение этими средствами собственных

мыслей, чувств, эмоций. Ребенок находит путь к себе, к собственному взгляду на мир музыки и выражения посредством музыки окружающего мира. Данный процесс не может проходить в спешке, с желанием у способных детей быстро получить тот или иной импровизационный результат, так как он нередко приводит к психологическим перегрузкам и срывам и дает обратный эффект - потерю интереса к занятиям, возникновению чувства неуверенности в себе.

При этом одновременно, на занятиях импровизацией и сочинением в классе идет постепенное познание жанров, стилей и направлений джазовой и эстрадной музыки, специфики ее исполнения. Только последовательное изучение стилей и жанров эстрадной и джазовой музыки (от простых образцов до сложных примеров) дает качественное познание этой музыки. Индивидуальный подход необходим в выборе пьес для импровизационной разработки, данный подход тогда даст результат, когда педагог правильно и точно почувствует потребности ребенка, его возможности, построит правильную стратегию его развития, вызовет интерес к этому направлению музыки. Отбор музыкального материала джазовой музыки происходит с учетом возрастных особенностей ребенка и возможности его восприятия той или иной музыки. Усложнения, и тем более, работа с трудными образцами джазового музыкального материала – преждевременны и недопустимы.

Познание процессов развития музыки через ее сочинение позволяет понять многие возможности драматургического развития музыкального образа (например, в программной музыке), глубже усвоить саму логику развития музыкально-художественного смысла создаваемого учащимся произведения, позволяет лучше проникнуть в суть духа джазовой и эстрадной музыки, развить хороший вкус, чувство художественной меры.

Основа индивидуальных занятий импровизации - урок, его творческое наполнение, планирование, содержание. На уроке импровизации важен сам процесс, степень взаимодействия педагога с учащимся в решении творческих и учебных задач. Психология урока, его творческая атмосфера нацелены на

созидание, на желание помочь ребенку реализовать себя через интеллектуальный труд как необходимое условие достижения результата.

Процесс накопления знаний и навыков должен носить последовательный характер без ускорений, тем более, принудительных и авторитарных методов. Сам процесс познания должен осуществляться в интересах ребенка, приносить удовольствие и радость. Объяснение материала должно проходить на понятном ребенку и подростку языке, нужно исключать большие теоретические рассуждения и больше заниматься практическими, реальными формами работы.

Педагог сам определяет форму занятий. При системных занятиях импровизацией и сочинением у учащихся должно правильно сформироваться распределение времени для занятий (в сочетании с другими занятиями в музыкальной и общеобразовательной организациях) и умение рационально использовать учебное время для нужного результата. К данной работе привлекаются родители, педагоги всех специальностей, помогая психологически и организационно ребенку.

Главная творческая задача преподавателя по предмету «Основы импровизации и сочинения» - сделать занятия увлекательными, интересными и практически-результативными, внести дух здоровой соревновательности, например, в импровизации на одну и ту же тему, сочинения музыки на один и тот же сюжет, на одну и ту же музыкальную идею и др.

Учащиеся привлекаются к прослушиванию лучших музыкальных примеров в исполнении эстрадной и джазовой музыки. Знание жанров музыки, их развитие, время и условия создания различных сочинений, определение особенностей стилевой интерпретации и манеры исполнения выдающихся музыкантов-исполнителей также входит в задачи образовательного процесса класса импровизации и сочинения. Проанализировать прослушанную аудио запись, обсудить ее содержание, образный строй, художественную ценность сочинения и, если есть сольные импровизационные эпизоды, высказать свое мнение в коллективном обсуждении - естественная повседневная работа преподавателя и ученика. Преподаватель (в продолжение классной работы) рекомендует образцы

музыки для домашнего прослушивания и оценки прослушиваемого. Далее, полезно в классе, совместно с учениками:

проанализировать форму данного произведения, отметить чередование и взаимодействие крупных и мелких разделов формы (частей), вставные сольные эпизоды (импровизационные соло),

логику развития музыкальной мысли, обсудить различные варианты возможного развития образа в данном сочинении и музыкально-выразительные средства, которыми пользуется композитор, исполнитель,

тональный план сочинения, тонально-гармонические модуляции и отклонения,

особенности фактурного изложения, фонические краски, метроритмическую основу, реализацию художественной идеи и многое другое.

Этому необходимо учить детей - будущих исполнителей и слушателей.

Затем, если работа продолжается, дать возможность детям самим продумать первооснову предложенного музыкального материала (например, мелодии тем джазовых стандартов) сначала самостоятельно дома (если есть достаточный опыт), затем проработать его подробно в классе с педагогом и определить варианты ее развития. Такой порядок импровизационной работы практикуется в основном в средних и старших классах. С учащимися младших классов необходима детальная подробная проработка музыкального импровизационного (вариационного) материала.

Процесс воспроизведения придуманной импровизации - процесс не легкий для детей. Сложность его даже не в многовариантности решения, а в способе донесения ее в живом импровизационно-ансамблевом исполнении. Для многих детей путь этот сложен и противоречив. Иногда совершенно невозможно его прогнозировать из-за разного психологического состояния ребенка, его настроя на игру и т.д. И точно повторить раз исполненное не всегда удается. Такова особенность исполнения джазовой музыки, законов развития ее драматургии и аранжировочного наполнения. Важно для детей реализовать сделанную в классе

работу: в ансамбле и в сольных программах выступлений для стимула дальнейшей работы в классе импровизации и сочинения.

Техническая сторона исполнения импровизации учащимися зависит от уровня владения ими инструментом, успехов их индивидуальных занятий в классе специальности от техники исполнения гамм, различных импровизационных упражнений, специальных этюдов, пьес, различной классной штриховой работы, способов качественного звукоизвлечения, работа над динамикой, метроритмической организации игры. В учебном процессе все взаимосвязано.

Одним из важных направлений работы в классе импровизации и сочинения на протяжении всех лет обучения является:

развитие импровизационного скоростного слухового мышления с быстрой, почти мгновенной, правильной ориентацией в гармонии, точного интонационного выражения своих музыкальных мыслей,

владение разнообразным ладо-гармоническим языком, чистотой инструментального интервального воспроизведения,

понимание логики функциональных гармонических взаимоотношений, значения модуляций и отклонений в процессе динамического развития формы, регистрово-фонического оформления музыкального материала,

использование приемов перегармонизации,

развитие способности быстро принимать творческие решения по ходу развития музыкального образа.

Все это невозможно сделать без хорошо развитых параметров слуха (гармонического и мелодического), развитой памяти - всех ее видов, метроритмического чувства и ощущения игрового времени. Системно работать над развитием всех вышеперечисленных сторон - задача всего учебного процесса. Необходимо знание закономерностей кварто-квинтового круга, особенностей мажора и минора, диатоники и хроматики, интервалики и аккордики и многого другого для безошибочной ориентации в тональностях с разным количеством знаков, гармонических схем без определенного тонального центра. В старших

классах необходимо освоить более сложные альтерированные ладогармонические конструкции, включая полиаккордику. Конечно, это задача не одного года и не одного предмета, это общая задача комплекса предметов, в который входят: сольфеджио, элементарная теория музыки, музыкальная литература, история эстрадной и джазовой музыки, ансамбль, оркестр, специальность и конечно - импровизация и сочинение.

Практика работы класса импровизации и сочинения требует опережения освоения многих музыкальных знаний для практической работы в классе (многие темы, например, по сольфеджио и теории музыки по учебному плану изучаются позже). Так, например, уже с самого начала необходимо знание расшифровки буквенно-цифровых обозначений аккордов, разного вида гамм и интервалов, понимание логики простых гармонических взаимоотношений в мажоре и миноре, в таких функциональных соединениях, как: I-V-I, I-IV-I, II-V, II-V-I, II-V-VI-I, III-VI-II-V-I, позже, применение тритоновых замен - V на II низкую, терцовых и иных гармонических моделей соотношений, встречающихся в гармонических схемах джазовых произведений.

Расшифровкой буквенно-цифровых обозначений обязаны владеть все музыканты-инструменталисты: и басисты, и пианисты, и гитаристы, и ударники, и духовики. Это особая работа в ансамблевом классе - коллективная и индивидуальная, с заданиями и упражнениями. Цель для маленького импровизатора - в короткие сроки освоить начальную технологию расшифровки аккордов для своей свободной игры, уметь запомнить гармоническую схему и порядок движения аккордов, септаккордов в аккомпанементе с точным попаданием в игровом времени в нужную гармонию. Начинать нужно с освоения простых и понятных для слуха схем в определенной тональности (с 1-2 знаками), затем добиваться устойчивого переноса сделанного (если потребуется) в другую тональность и точно повторить гармоническую схему, при этом использовать разные темпы и разную метроритмическую стилевую основу. Необходимо постоянно заниматься транспонированием гармонических схем в другие тональности, развивать реакцию и слух. Есть разработанные методические

пособия (отечественные и зарубежные), посвященные, к примеру, только вариантному обыгрыванию II-V ступеней, другие - различным видам тритоновых замен, терцовых замен, иные - разнообразной разработке аккордовой вертикали или ладовой горизонтали, другие - развитию формы и образной драматургии и т.д.

Многие методические пособия посвящены изучению законов вариантного мелодического и гармонического моделирования с использованием в импровизации разных типов и видов мелодического движения, мотивной разработки, опевания звуков, разного вида альтерированных септаккордов, надстроечных гармоний и различных гармонических комбинаций и пр. Импровизатору-учащемуся необходимо с самого начала формировать быструю слуховую реакцию, и такое ее качество как предслышание (точное ощущение опережения предстоящего звучания). Это долгая и кропотливая индивидуальная работа со слухом, памятью, психологией восприятия и воспроизведения, со своими специальными заданиями и особой методикой.

В метроритмическом развитии детей работа должна начинаться уже с первого дня, опираясь на возможности их природных метроритмических данных и нужной обязательной коррекцией тех или иных слабых сторон (если в этом есть острая необходимость). Главное - сформировать правильное понимание устойчивого и ровного игрового времени пьесы, определенного стабильного ощущения заданного темпового времени исполнения. Особая серьезная работа необходима при точном исполнении синкоп разного вида, опережающих и запаздывающих (внутритактовых и междутактовых и иных видов), особых синкопированных ритмических фигур, характерных для фактуры стилистики эстрадно-джазовых пьес, над освоением особых видов деления длительностей, развития ритмической фантазии. В помощь данной работе можно применять метроном, электронный ритм-бокс с набором всевозможных стилистических и жанровых метроритмических формул в аккомпанементе. Для тренинга привлекаются иллюстраторы-инструменталисты эстрадно-джазовой музыки, специальные компьютерные программы.

VI. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ НОТНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. И. Бриль «Практический курс джазовой импровизации»
2. Ю. Чугунов «Гармония в джазе»
3. В. Озеров «Джаз США»
4. Aebersold J. «Play a long. Jazz improvisation». Volume 1- 95. New Albany 1970 – 2000.
5. А. Осейчук «Школа джазовой импровизированной игры на саксофоне» Часть 1, 2. Москва, 1984 г.
6. Coker J. «Improvising jazz. Prentice» Holl Inc.1964 y.
7. D. Liebman «Scale syllabus solos» New Albany, 1994 y.
8. G. Brisker «Jazz improvisation. The inner person» New Albany, 1995 y.
9. J. Amade «Jazz improvisation – how to play it and teach it».
10. M. Brecker solos (transcribed C.Coan) New Albany, 1999 y.
11. Mehegan J. «Jazz improvisation» W – G Publications inc. 1963 – 1966 y.
12. Mehegan J. «The Jazz pianist» Sam fox publishing comp 1963 – 1966 y.
13. New Real Book (Standarts, Latin, Rock) 1985 – 1997
14. Phil De Greg «Jazz Keyboard Harmony» N. Alb. 1998 y.
15. Roidinger «Jazz Improvisation. Pentatonic» New Albany, 1997 y.
16. W.Weiskopf – R. Ricker – «Coltrane» (A. Players Guide to his harmohy), USA 1991
17. О. Богусевич «Импровизация в музыкальной школе», Москва 2008
18. И. Бойко «Джазовые акварели» (для фортепиано ДМШ) Москва 1992
19. «Джаз – народная музыка» «Импровизация в джазе». Нью – Йорк, 1948, Лондон 1964, перевод Минск 1978
20. А. Сухих «Тромбон в джазе» Москва 1989 г.
21. В. Симоненко «Мелодии джаза» Киев 1976, 1984 гг.
22. О. Степурко «Трубач в джазе» Москва 1989 г.
23. Доктор Глория Купер, Дон Сиклер «Джазовая фразировка: лаборатория для джазовых вокалистов», Нью Йорк, Сэконд Флор Мьюзик, 2004/ Cooper, Dr. Gloria and Don Sickler. Lazz Phrasing: A Workshop for Jazz Vocalists. New York: Second Floor Music, 2004
24. Ю. Чугунов «Эволюция гармонического языка джаза» Москва 1997 г.
25. О. Степурко «Блюз, джаз, рок» Москва 1994 г.
26. Дж. Рассел «Лидийская концепция» М. 1965 г.
27. «Мелодии советского джаза» авторы – составители: Ю. Саульский, Ю. Чугунов Москва 1987 г.
28. В. Мелёхин «Универсальные импровизационные принципы». Методические разработки для эстрадно - джазового отдела музыкальных училищ. Москва 1997 г.

29. В. Молотков «Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре» Киев 1983г.
30. В. Мелёхин «Формирование скоростного мышления и прогнозирования в импровизации» Методическая разработки для эстрадно – джазового отдела музыкальных училищ Москва 1999 г.
31. Е. Овчинников «Джаз как явление музыкального искусства» Москва 1984 г.
32. Е. Овчинников «Рок-музыка. История. Стили» Москва, МГПИ 1985г
33. А. Рогачёв «Системный курс: гармония в джазе (теория и практика)». Москва 2000 г.
34. В. Тимофеев «Знакомство с джазом» 1-2 части. Москва 2011 г.
35. Ю. Чугунов «10 уроков по гармонизации эстрадных и джазовых мелодий» Москва 1999 г.
36. О. Королёв «Краткий энциклопедический словарь Джаз Рок Поп музыки» Москва 2002 г.
37. В. Меньшиков «Энциклопедия Рок-музыки» Узбекистан 1992 г.
38. Э.Кунин «Скрипач в Джазе» Москва 1988 г.
39. Э. Кунин «Секреты ритмики в джазе, рок и поп музыке» Москва 1989
40. Г. Гаранян «Аранжировка для эстрадных, инструментально-вокальных и вокально-инструментальных ансамблей» Москва 1996 г.
41. Б. Копелевич «Музыкальные диктанты, эстрада и джаз» Москва 1990 г.
42. Ю. Чугунов «Семь кругов джаза» Москва 1999 г.
43. М.Левайн «Теория Джаза» Москва- Ижевск 2014 г.
44. М. Левайн «Джазовое фортепиано» Москва- Ижевск 2013 г.
45. А. Петров «Джазовые силуэты» Москва 1996 г.
46. Е. Овчинников «История Джаза» выпуск 1, выпуск 2 Москва 1994г
47. Джеймс Линкольн Коллиер «Дюк Эллингтон»; James Linkoln Collier «Ellington» Oxford University Press, New York 1987
48. В. Конен «Рождение джаза» Москва 1990 г.
49. А. Соболев «Бас в джазе» Москва 1986 г.
50. Д. Шульгин «Теоретические основы современной гармонии (методические разработки для музыкальных училищ» Москва 1984г
51. Ю. Щёткин «Обыгрывание II – V ступеней» Москва 2010 г.
52. В. Озеров «Словарь специальных терминов джаза» Москва 1984
53. М. Шмитц «Джаз Парнас» 4 тетради Москва 1990 г.
54. М. Шмитц «24 джазовых инвенций» Москва 2004 г.
55. И. Якушенко «Джазовый альбом для фортепиано» Москва 1988
56. И. Бриль «Фортепианная джазовая школа» Москва 2006 г.
57. Ю. Маркин «Школа джазовой импровизации» часть 1 2006 г.
58. Дж. Рейли «Harmony of Bill Evans" Hal Leonard 1992 г.
59. Е. Гречищев " Jazz continuo" Москва 2013 г.

60. Б. Кузнецов «Детская джазовая школа» Москва 1996 г.
61. Play saxophone like «Cannonball Adderley» Jazz Robbins Music Co/, 1962 y.
62. L. Niehaus «Основы джазовой игры на саксофоне. 12 джазовых упражнений. 10 джазовых мелодий». Москва 2004 г.
63. Ж. Ильмер «Методическое пособие по импровизации для саксофона и других музыкальных инструментов» Москва 2004 г.
64. L. Niehaus «Jazz Conception for Saxophone Duets». Try on the Publishing Co., U. S. A., 1967 y.
65. Стив Роулинз «21 упражнение Бибоп для вокалистов и инструменталистов», Милвауки, Хал Леонард 2001 г. Steve Rawlins
66. «21 Bebop Exercises for Vocalists and Instrumentalists» Milwaukee: Hal Leonard 2001 y.
67. Bob Stoloff «Blues Scatitudes: Vocal Improvisation on the Blues» Brooklyn: Gtrard and Sarzin, 2003 y.