

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ОСНОВИ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Програма
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Музичне мистецтво”

Спеціалізація
“Музичне мистецтво естради”

Київ 2007

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

ОСНОВИ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Програма
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Музичне мистецтво”

Спеціалізація
“Музичне мистецтво естради”

Київ 2007

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

ОСНОВИ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 28 с.

Загальний обсяг годин – 108
Індивідуальних – 70
Самостійних – 38

Укладач **Л. М. Красавіна** – викладач Черкаського музичного училища ім. С. С. Гулака-Артемівського
Рецензенти: **В. М. Олендарьов** – доцент Донецької державної музичної академії ім. С. С. Прокоф'єва, кандидат мистецтвознавства
К. О. Поліщук – викладач Донецького музичного училища
Редактор **Є. Д. Колесник**
Відповідальний за випуск **А. І. Ткаченко**

Навчальне видання

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк ризографічний
Ум. друк. арк. 1,63. Наклад 100 прим.

ПП “НОВА КНИГА”

21029, м. Вінниця, вул. Квятека, 20;
Тел./факс: (0432) 52-34-82, 52-34-81
E-mail: zbut@novaknyha.com.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 2646 від 11.10.2006 р.

«» Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2007

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Навчальна програма з предмета “Основи імпровізації” розрахована на студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації на основі базової і повної загальної середньої освіти.

В системі підготовки фахівця спеціалізації “Музичне мистецтво естради” кваліфікації “Артист оркестру (ансамблю), концертмейстер (піаністи)”, додаткової кваліфікації “Керівник оркестру” предмет “Основи імпровізації” відіграє важливу роль у вивченні дисциплін циклів професійно-орієнтовної та професійно-практичної підготовки.

Головна мета курсу – навчити майбутнього спеціаліста практично застосовувати отримані знання, підвищити його загальний музичний рівень, сформувати музиканта, котрий вільно володіє різними джазовими стилями.

Програма дисципліни передбачає засвоєння студентами основних елементів техніки джазової імпровізації, формування умінь гармонізувати мелодію естрадно-джазової специфіки, розвиток внутрішнього слуху і мелодико-гармонічного мислення як необхідного підґрунтя для усвідомленої музичної творчості, а також удосконалення практичних навичок аналізу імпровізованої музики.

Програма укладена з урахуванням вимог державного стандарту нормативного предмета “Основи імпровізації”, де курс розрахований на 2 семестри IV курсу по 2 години на тиждень, але доцільно для удосконалення професійної майстерності майбутнього музиканта ввести його на рік раніше. Тому навчальний матеріал розподілений на 4 семестри (1 година індивідуальних занять на тиждень). При цьому предмет циклу вибіркових навчальних дисциплін “Теоретичний курс імпровізації” вивчається на II курсі.

На індивідуальних заняттях студенти відшліфовують та удосконалюють техніку імпровізації, зумовлену особливостями різних джазових стилів та специфікою характерних джазових форм, складають імпровізаційні соло, які можуть виконувати на державних екзаменах зі спеціального класу, різноманітних концертах.

ОРІЄНТОВНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

III курс, V семестр

| № | Тема | Кількість годин |
|----|---|-----------------|
| 1 | Будова джазових акордів. Тризвуки. Основні типи септакордів. | 1 |
| 2 | Альтерація звуків септакордів. | 1 |
| 3 | Нонакорди. Ундецімакорди. Терцдецимакорди. Дозволені альтерації ступенів. | 1 |
| 4 | Буквено-цифрова система позначення акордів. | 1 |
| 5 | Гармонічне збагачення сітки. Прохідні та допоміжні септакорди. | 2 |
| 6 | Тритонова заміна малого мажорного септакорду (V ₇) | 3 |
| 7 | Аранжовані акорди. | 1 |
| 8 | Розташування тонів в аранжованих акордах. | 1 |
| 9 | З'єднання аранжованих акордів. | 1 |
| 10 | Чергування інтервалів терції та септими. | 2 |
| 11 | Відкрита позиція. | 2 |
| | Усього: | 16 |
| | Залік | |

III курс, VI семестр

| | | |
|----|----------------------|---|
| 12 | Блок-акорди. | 2 |
| 13 | Рух квінтовим колом. | 2 |

| | | |
|----|---|----|
| 14 | Стандартні гармонічні послідовності. | 4 |
| 15 | Гармонізація мелодії. | 2 |
| 16 | Гармонічне збагачення супроводу (на основі відомих тем). | 2 |
| 17 | Ладова основа джазу. Співвідношення між акордами та ладами. | 1 |
| 18 | Лади, які використовуються в стилях 20–30-х рр. XX ст. | 1 |
| 19 | Лади, які використовуються в стилях 40–50-х рр. XX ст. | 1 |
| 20 | Лади, які використовуються в стилях 60–90-х рр. XX ст. | 1 |
| 21 | Елементи джазової мелодики. Арпеджіо. | 1 |
| 22 | Елементи джазової мелодики. Гамоподібний рух. | 1 |
| 23 | Прохідні та допоміжні ноти. Оспівування. | 1 |
| 24 | Мотив. Фраза. Мотивний розвиток. Секвенції | 2 |
| | Усього: | 21 |
| | Залік | |

IV курс, VII семестр

| № | Тема | Кількість годин |
|---|--|-----------------|
| 1 | Основи ритміки естрадно-джазової музики. Почуття “свінгу” і основні прийоми, які відтворюють його. | 1 |
| 2 | Метричні співвідношення. | 1 |
| 3 | Базові ритмічні фігурації на основі тріольного метру. | 1 |
| 4 | “Блукаючий” акцент. | 1 |
| 5 | Стандартні приклади ритмічних фігурацій, які використовуються при імпровізації. | 1 |
| 6 | Форма імпровізації. Блюз. Гармонія і форма. Блюзовий лад. | 1 |

| | | |
|----|---|----|
| 7 | Форма ААВА. Варіанти частин А і В, які зустрічаються в гармонізації стандартних тем. | 1 |
| 8 | Тема з варіаціями (А А, А ₂ А ₂ і т. д.). | 1 |
| 9 | Основні відомості про лінію баса у класичному джазі. | 1 |
| 10 | Бас в стилях “бугі-вугі”, “боса-нова”, “джаз-рок” та інших. | 1 |
| 11 | Блюзовий квадрат. Опрацювання нескладних варіантів для партії лівої руки в грі на фортепіано. | 1 |
| 12 | Складання рифів для соло і акомпанементу. Аналіз прикладів рифів. | 1 |
| 13 | Соло і вправи для правої руки (фортепіано) або солюючого голосу на будь-якому інструменті. | 1 |
| 14 | Приклади на ускладнення мотиву. | 1 |
| 15 | Приклади вступів. | 1 |
| 16 | Розповсюджені мелодичні звороти. | 1 |
| | Усього: | 16 |
| | Залік | |

IV курс, VIII семестр

| | | |
|----|--|----|
| 17 | Приклади закінчень. | 1 |
| 18 | Варіанти басової партії для нової гармонічної схеми і повільних блюзів. | 1 |
| 19 | Соло і вправи для повільних блюзів. | 1 |
| 20 | Вправи для переходу до наступного квадрату. | 1 |
| 21 | Вправи на ритм, акценти та блюзову гаму. | 1 |
| 22 | Соло і вправи для бугі, рок-н-ролу. | 2 |
| 23 | Складання імпровізаційних соло на гармонічну сітку заданих тем (форми ААВА, блюзу, теми з варіаціями). | 10 |
| | Усього: | 17 |
| | Диференційований залік | |
| | Разом: | 70 |

МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ЗВ'ЯЗКИ

Предмету “Основи імпровізації” в навчальному плані належить одне із важливих місць у вивченні дисциплін професійно-практичної підготовки. Майже всі предмети цього розділу (спеціальний та оркестровий класи, клас ансамблю, аналіз виконавських стилів та ін.) знаходяться в постійній взаємодії, а предмети професійно-орієнтовної підготовки (теорія музики, гармонія, сольфеджіо, аналіз музичних творів, інструментознавство, світова музична література) є головним підґрунтям для отримання знань з цієї дисципліни. Предмету “Основи імпровізації” передуює “Теоретичний курс імпровізації”, який, хоча і належить до циклу вибіркових навчальних дисциплін, є початковим етапом в опануванні курсу “Основи імпровізації”.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Зміст індивідуальної роботи зі студентами (V–VIII семестри) становить практичне освоєння і закріплення всіх елементів, які розглядалися теоретичним курсом імпровізації, а також створення самостійних соло у формі блюзу, ААВА та теми з варіаціями на матеріалі відомих тем. Складені імпровізаційні соло фіксуються у нотному записі, виконуються на інструменті. Нотна фіксація здійснюється на двох рядках нотного знамення. На нижньому рядку записується варіант гармонізації теми, на верхньому – мелодична лінія.

Робота над гармонією теми включає в себе можливі варіанти розширення схем, які пропонуються студентам. Оригінальну гармонічну схему теми бажано виконувати напам'ять (ліва рука виконує в басу основний тон септакорду, а права – весь септакорд). Теоретичний мінімум, на який спирається студент в процесі роботи над мелодією, це:

- 1) тема та гармонічна сітка теми;
- 2) форма твору;
- 3) тональність теми, модуляції в інші тональності;
- 4) акорди і секвенції;
- 5) лади, які відповідають септакордам, вертикалі на ступенях ладу.

Робота над мелодією можлива у двох аспектах: по-перше – складання мотиву, його розвиток протягом всієї форми; по-друге – створен-

ня мелодії, яка будується зі звуків, що входять в акордові вертикалі, побудовані на ступенях ладу, із застосуванням системи ввідних тонів. В цій діяльності необхідно уникати формального підходу, заохочуючи потяг студентів до найбільш оригінальних рішень поставленої задачі, спонукати їх слідувати за природністю звучання мелодичного матеріалу.

У підготовці до уроків студентам доцільно рекомендувати роботу з аудіо і відеоносіями (прослуховування фонограм, імпровізаційних соло), яка принесе велику користь у створенні власних імпровізацій.

Якість засвоєння матеріалу перевіряється під час заліків.

Контрольні вимоги до заліку в V семестрі:

1. Студент повинен знати теоретичну частину програмного матеріалу V семестру.
2. Студент повинен вміти:
 - а) грати гармонічні сітки, запропоновані викладачем за буквенно-цифровою системою;
 - б) застосовувати гармонічне збагачення сітки за рахунок прохідних та допоміжних септакордів;
 - в) у запропонованих викладачем темах вживати тритонову заміну мажорного септакорду;
 - г) грати визначену цифровку аранжованими акордами. Тональності пропонуються на вибір викладача. Завдання виконуються на фортепіано.

Контрольні вимоги до заліку в VI семестрі:

1. Студент повинен знати теоретичну частину програмного матеріалу VI семестру.
2. Студент повинен вміти:
 - а) читати з листа гармонічні сітки відомих тем, наспівуючи голосом їх мелодію;
 - б) навчитись імпровізувати голосом, спираючись на задані гармонічні послідовності або взяті за основу цифровку якої-небудь теми;
 - в) грати пройдені лади та відповідні їм акорди;
 - г) продемонструвати на базі заданих гармонічних моделей опануван-

ня елементами джазової мелодики (арпеджіо, гамоподібним рухом прохідними та допоміжними нотами, оспівуванням).

Завдання виконуються на фортепіано або під супровід фонограм (завдання "Г").

Контрольні вимоги до заліку в VII семестрі:

1. Студент повинен знати теоретичну частину програмного матеріалу VII семестру.
2. Студент повинен продемонструвати:
 - а) володіння основами ритміки естрадно-джазової музики (почуття "свінгу" і основні прийоми, які його відтворюють, базові ритмічні фігурації на основі триольного метру, "блукаючий акцент"). Запропонувати приклади на с. 48 із підручника "Практический курс импровизации" И. Бриля;
 - б) гру на фортепіано блюзового квадрату в стилі блюзу, буги-вуги та рок-н-ролла;
 - в) складений вдома риф для соло і акомпанементу на основі блюзового квадрату (можливо під фонограму).

Контрольні вимоги до диференційованого заліку у VIII семестрі:

Залік проводиться у присутності викладачів циклової комісії "Музичне мистецтво естради". Студент повинен:

1. Виконати на своєму інструменті імпровізаційні соло на дві теми у супроводі інструментального ансамблю, фортепіано або фонограм. Форма твору попередньо опрацьовується на заняттях з педагогом.
2. Відповісти на теоретичні запитання курсу.
3. Зіграти запроповану діатонічну або хроматичну секвенцію.

ЗМІСТ ПРЕДМЕТА

ІІІ курс

Тема 1. Будова джазових акордів. Тризвуки. Типи септакордів

Мажорні та мінорні тризвуки. Тризвуки з доданими тонами. Сім типів септакордів. Їх склад. Залежність назв септакордів від виду початкового тризвуку та септими між крайніми тонами.

Тема 2. Альтерація звуків септакордів

Альтерація квінтового тону, септими в септакордах. Альтерація всього акорду. Його позначення.

Тема 3. Нонакорди. Ундецимакорди. Тердецимакорди.

Дозволені альтерації ступенів

Надбудова:

- великого мажорного септакорду (в.9, ч.11), XI ступінь може бути підвищеним;
- малого мажорного септакорду (в.9, ч.11, в.13), можуть понижуватись або підвищуватись V, IX ступені, підвищуватись XI ступінь, понижуватись XIII ступінь;
- малого мінорного септакорду (в.9, ч.11, в.13), XI ступінь може бути підвищений;
- зменшеного септакорду (в.9, ч.11);
- малого зменшеного септакорду (в.9, ч.11).

Тема 4: Буквенно-цифрова система позначення акордів

Позначення септакордів та їх надбудов (найбільш поширені):

- IM, maj₇, Δ, I₇⁺ – великий мажорний;
- Ix, I₇ – малий мажорний;
- Im₇⁺, Im(maj)₇ – великий мінорний;
- Im, Im₇ – малий мінорний;
- Iø, Im₇⁻⁵, Im₇^{b5} – малий зменшений;
- Iø, Idim – зменшений;
- Iaug, Imaj7#5, I7+(+5)

У надбудовах септакордів обов'язково позначається вид септакорду, а потім уже додані звуки. Наприклад, Imaj₉ (нонакорд на основі великого мажорного септакорду), Im₉ (нонакорд на основі малого мінорного септакорду) і т. п.

Тема 5. Гармонічне збагачення сітки

Прохідні та допоміжні септакорди

Введення прохідного зменшеного септакорду при русі вгору. Введення великих мажорних, малих мажорних, малих мінорних септакордів як допоміжних при русі донизу.

Тема 6. Тритонова заміна малого мажорного септакорду (V₇)

Заміна V₇ на септакорд ^bII₇. Використання тритонових замін для акордів будь-яких ступенів (наприклад, VI₇ на ^bIII₇, IV₇ на VII₇ тощо). Розширення рамок замін (наприклад IM – II₇ – V₇ – IM, IM – II₇ – ^bII₇ – IM).

Тема 7. Аранжовані акорди

Перенесення одного чи декількох звуків акорду в інший регістр. Варіанти перенесень.

Тема 8. Розташування тонів в аранжованих акордах

Варіанти аранжованих акордів у малому мажорному септакорді та наонакорді. Варіанти аранжованих акордів у малому мінорному септакорді та наонакорді. Варіанти аранжованих акордів у великому мажорному, малому зменшеному, зменшеному септакордах з “надбудовою” нони.

Тема 9. З'єднання аранжованих акордів

Варіанти з'єднання аранжованих акордів. Правильність голосоведення при з'єднанні акордів кварто-квінтового співвідношення. Форми з'єднань: A, B, C¹.

¹ – Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. – М.: Музыка, 1979. – С. 26–27

Тема 10. Чергування інтервалів терції та септіми

Відповідність терції в лівій руці малому мажорному або великому мажорному септакорду, а септіми – малому мінорному або малому мажорному септакордам.

Тема 11. Відкрита позиція

Широке розташування акордів у положенні септіми або терції. Паралельний рух акордів у відкритій позиції. Обернення акордів у відкритій позиції.

Тема 12. Блок-акорди

Використання основного виду септакордів та їх обернень при веденні мелодії в октаву. Виділення трьох пластів у звучанні (басу в лівій руці, акорду і мелодії в правій, де розташування акорду залежить від руху мелодії).

Тема 13. Рух квінтовым колом

Рух проти годинникової стрілки квінтами (I – IV – VII^b – III^b і т. д.). Розташування на ступенях квінтового кола різноманітних акордів.

Тема 14. Стандартні гармонічні послідовності

- а) Послідовності, засновані на поступовому обході квінтового кола.
- б) Низхідні хроматичні послідовності.
- в) Послідовності з пропуском кожної другої домінанти.
- г) Послідовності для початку побудови.
- д) Послідовності, які використовуються в кінці періоду.
- е) Послідовності, засновані на русі ступенями діатоніки.

Тема 15. Гармонізація мелодії

Варіанти гармонізації мелодії. Гармонізація мажорної гами з додаванням II^b ступені різними способами вгору і вниз.

Тема 16. Гармонічне збагачення супроводу (на основі відомих тем)

Основні вимоги:

- а) У цифровому вигляді виписати мелодію і спрощену гармонічну схему;
- б) Виділити ключові акорди, які неможливо змінити (частіше це T і S);

- в) Змінити гармонічний рух від одного ключового акорду до другого (використовуючи рух квінтовым колом, хроматику, діатоніку або за допомогою заміни).

Тема 17. Ладова основа джазу. Співвідношення між акордами та ладами

Лади, які використовуються для обігрування визначеного септакорду – великого мажорного, великого мінорного, малого мажорного, малого мінорного, малого зменшеного, зменшеного та великого збільшеного.

Тема 18. Лади, які використовуються в стилях 20–30-х років ХХ століття

Будова імпровізацій на основі натурального мажору, пентатоніки та варіантах блюзового ладу (традиційний джаз та свінг).

Тема 19. Лади, які використовуються в стилях 40–50-х років ХХ століття

Використання міксолідійського ладу та похідних від нього, дорійського, а також збільшеного та зменшеного ладів (бі-боп).

Тема 20. Лади, які використовуються в стилях 60–90-х років ХХ століття

Ускладнення мелодичної мови, при цьому:

- а) можливість сполучення різних ладів на фоні статичного супроводу;
 - б) основа для побудови – хроматичний лад;
 - в) мислення поза тональними побудовами (“авангард”).
- Полімодалний джаз.

Тема 21. Елементи джазової мелодики. Арпеджіо

- а) Розкладання акорду знизу вгору, згори вниз або в ламаному русі.
- б) Переміщення “часткових” арпеджіо хроматикою, діатонікою та квінтовым колом.
- в) Виклад арпеджіо за рахунок використання нижніх ввідних звуків до його ступенів.

Тема 22. Елементи джазової мелодики. Гамоподібний рух

Побудова гамоподібного руху на основі найрізноманітніших ладів як із хроматичним збагаченням, так і без нього. Володіння засобом “розтягування” пасажів (варіанти інтонаційних моделей).

Тема 23. Прохідні та допоміжні ноти. Оспівування

- Заповнення проміжку між двома акордовими нотами на слабку долю такту (діатонічні або хроматичні звуки).
- Допоміжні діатонічні або хроматичні розміщення між одним і тим же акордовим звуком на слабку долю.
- При оспівуванні ступенів верхні та нижні ввідні звуки виступають попереду акордового тону.
- Оспівування можуть бути гармонізовані.

Тема 24. Мотив. Фраза. Мотивний розвиток. Секвенції

Будова фраз шляхом:

- сполучення декількох мотивів;
- ритмічного варіювання;
- секвенційного розвитку;
- умовного поділу мелодичної лінії на два голоси.
Мотивний базис. Уміння варіювати одні й ті ж мотиви.

IV курс

Тема 1. Основи ритміки естрадно-джазової музики

Почуття “свінгу” і основні прийоми, які відтворюють його.

Передумови, які викликають почуття “свінгу”:

- “блукаючий” акцент;
- синкопування;
- “затримка” або “відтяжка” на дуже малий, але точний проміжок часу визначених долей такту.

Тема 2. Метричні співвідношення

Здобування навичок вільного поділу чотиридольного такту на рівні відрізки часу різної кратності. Формування навичок комбінування тривалостей різної кратності.

Тема 3. Основні ритмічні фігурації на основі тріольного метру

Акцентування другої і четвертої долі. Акцент і “відтяжка” в тріольному ритмі на другу і четверту долі. Тріольний пунктирний ритм. Синкопи на основі пунктирного ритму. Сполучення різних фігур. Комбінації тріольних пунктирних та квартольних фігур.

Тема 4. “Блукаючий” акцент

Акцент на першу долю тріолі. Акцент на другу долю тріолі. Акцент на третю долю тріолі. Групування з трьох восьмих “на два”. Акцент на першу долю пунктирного ритму. Акцент на другу долю пунктирного ритму. Групування з чотирьох “на три”. Варіанти боса-нова.

Тема 5. Стандартні приклади ритмічних фігурацій, які використовуються при імпровізації

Приклади ритмічних фігурацій (Е. Кунин. “Скрипач в джазе”: 12 прикладів на с. 25; И. Бриль. “Практический курс джазовой импровизации”: 12 прикладів на с. 48). Створення мелодичних ліній у зазначених ритмах з використанням опрацьованих мелодичних моделей.

Тема 6. Форма імпровізації. Блюз. Гармонія і форма. Блюзовий лад

Залежність форми імпровізації від художніх завдань, які ставить перед собою виконавець. Окремо взята імпровізація продовжується декілька квадратів і повинна представляти собою закінчене ціле з усіма етапами драматургічного розгортання: “зав’язка”, “розвиток”, “кульмінація” та “завершення”.

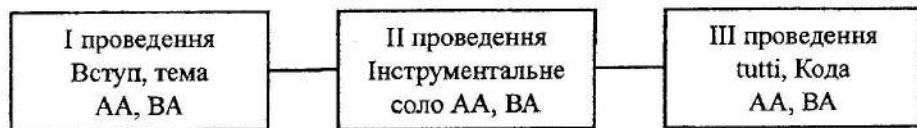
Умовна схема форми блюзу (для виконання біг-бендом):



Гармонічні схеми архаїчного, класичного та сучасного блюзів. Блюзовий лад. Прийоми використання “блю ноутс”.

Тема 7. Форма ААВА. Варіанти частин А і В, які зустрічаються в гармонізації стандартних тем

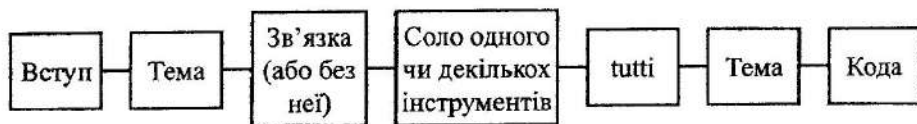
“Стандарт” ААВА. 32-тактна умовна схема форми (для виконання біг-бендом):



Варіанти гармонізації частин А і В (И. Бриль “Практический курс джазовой импровизации”: С. 15–16).

Тема 8. Тема з варіаціями (А-А1-А2-А3 і т. д.)

Умовна схема форми “теми з варіаціями” (для біг-бенда)



Коруси – видозмінені повтори тем.

Тема 9. Основні відомості про лінію баса у класичному джазі

Поступовий процес збагачення басової лінії:

- І і V ступені;
- розкладання тризвуків з додаванням VI ступеня;
- прийоми з мелодичними конфігураціями на основі гамоподібних ліній;
- використання мелодичних та ритмічних “збивок” (особливо в баладах);
- використання ввідних тонів;
- “блукаючий” бас.

Тема 10. Бас в стилях “бугі-вугі”, “боса-нова”, “джаз-рок” та інших

Головна особливість – наявність в басу остінатних, дуже гострих фігурацій.

Варіанти фігурацій бугі-вугі (И. Бриль. “Практический курс джазовой импровизации”: С. 32–36).

“Боса-нова”, її будова на 2-тактній основі, в опорі на I і V ступенях, але в особливому ритмі, який виник на основі самби.

Ритмічна та мелодична свобода басу в стилі “джаз-рок”, але на основі остінато¹.

Тема 11. Блюзовий квадрат. Відирацювання нескладних варіантів для партії лівої руки (в грі на фортепіано)

- Акомпанемент з розвинутою основною лінією.
- Акомпанемент типу “бас-акорд” (манера “страйд”)².

Тема 12. Складання рифів для соло і акомпанементу. Аналіз прикладів рифів

Рифи – короткі поспівки, що повторюються і використовуються і в акомпанементі, і в соло, і в тутті з метою посилення почуття драйву. Перетворення одноголосного рифу в акордовий. (Приклади: П. Живайкин. “Школа блюза, бугі-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 1: С. 18–22).

Тема 13. Соло і вправи для правої руки (фортепіано) або солюючого голосу на будь-якому інструменті

Приклади: П. Живайкин. “Школа блюза, бугі-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 1, С. 23–32.

¹ Приклади: Е. Кунин. Скрипач в джазе. – М.: Советский композитор, 1988.

² Приклади: П. Живайкин. “Школа блюза, бугі-вуги и рок-н-ролла”, тетр. № 1: С. 15–17. – М.: Хобби-центр, 2002.

Тема 14. Приклади на ускладнення мотиву

- 1) Мелодичне – додавання декількох нот в мотиві.
- 2) Гармонічне – до окремих нот додаються акордові звуки.
- 3) Ритмічне – зміна положення в такті або тривалості деяких нот.
- 4) Змішане – використовуються всі зазначені способи³.

Тема 15. Приклади вступів

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 1. С. 36–37.

Тема 16. Поширені мелодичні звороти

Своєрідні “вставки”. Їх початок з будь-якого місця в такті (на початку, в кінці, в середині мотиву).

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 1. с. 38–39.

Тема 17. Приклади закінчень

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 1. С. 39–40.

Тема 18. Варіанти басової партії для нової гармонічної схеми і повільних блюзів

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 2. С. 7–9.

Тема 19. Соло і вправи для повільних блюзів

Поширене використання прийому “дубль”: на певний час пульс стає в два рази швидшим, хоча темп залишається тим же.

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 2. С. 57, 63–67.

³ Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетр. № 1: С. 33–36. – М.: Хобби-центр, 2002.

Тема 20. Вправи для переходу до наступного квадрату

В основі цих вправ – два останні такти квадрату. Вони спрямовані на формування і активізацію відчуття нестійкості перед першим тонічним тактом наступного квадрату і тому завжди починаються тонікою і закінчуються домінантою.

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 2. С. 69–72.

Тема 21. Вправи на ритм, акценти та блюзову гаму

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 2. С. 73–79.

Тема 22. Соло і вправи для бугі, рок-н-ролу

- а) Ритмічний рух такий, як і в партії лівої руки.
- б) Допускається синкопована гра акордами.
- в) Використання секвенцій і поліритмії.
- г) Побудова фрази з часто повторюваними нотами.

Прийоми гри:

- а) використання “зісковзування” з чорних клавіш на білі;
- б) в правій руці часто використовуються інтервали-співзвуччя: секунда, терція, кварта, октава, блюзові ноти;
- в) використання обома руками тремоло;
- г) тремоло тільки в правій руці;
- д) “передача” остінатного руху з лівої руки в праву.

Приклади: *П. Живайкин*. “Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла”, тетрадь № 2. С. 34–36.

Тема 23. Складання імпровізаційних соло на гармонічну сітку заданих тем (форми ААВА, блюзу, теми з варіаціями)

Попередня підготовка для складання імпровізаційних соло становить:

- а) на нотному листі відмітити кількість тактів, що відповідає кількості тактів заданої теми для імпровізації;

- б) надписати у лівій верхній частині кожного такту його акордовий символ;
- в) на нотному стані кожного такту написати відповідний акордовому символу звукоряд;
- г) створити таблицю, де врахувати: написання мотиву, його контур, його ритмічний хід, його особливо важливі звуки;
- д) підготувати “заготовки” варіювання мотивів;
- є) викреслити схематично зміст “заповнення стрибків”;
- ж) викреслити схематично “зв’язку” імпровізації, її “розвиток”, “кульмінацію” та “закінчення”;
- з) створити “зв’язки” у вигляді “рифів”.

Примітка: Для практичних завдань з тем №№ 1–24 (III курс) та №№ 1–6 (IV курс) використовується матеріал із посібників: *И. Бриль. Практический курс джазовой импровизации.* – М.: Музыка, 1979; *Е. Кунин. Скрипач в джазе.* – М.: Советский композитор, 1988.

В цілому, практичні завдання включають гру гармонічних зворотів, послідовностей в заданих тональностях з поступовим ускладненням тем, читку гармонічних сіток визначених тем, ускладнення їх прохідними та допоміжними акордами, тритоновими замінами. Необхідно грати, починаючи з 17-ї теми (III курс), лади, які відповідають тим чи іншим септакордам за заданими гармонічними сітками. При грі визначених послідовностей, починаючи з 21-ї теми (III курс), слід виконувати послідовності з різними фігуративними змінами (арпеджіо, гамоподібний рух, ввідні звуки, прохідні і допоміжні звуки, оспівування тощо). Обов’язково потрібно працювати над секвенціями різного типу та імпровізувати при цьому мелодичні мотиви.

Також рекомендується прослуховувати фонозаписи відомих джазових колективів, наприклад, оркестрів Каунта Бейсі, Дюка Елінгтона, Глена Міллера, Олега Лундстрема, Георгія Гараняна, Анатолія Кролла та ін. Необхідно ознайомитись з творчістю Луї Армстронга, Сіднея Беше, Бенні Гудмена, Еллі Фітцджеральд, Еролла Гарнера, Майлза Девіса, Джона Колтрейна, Миколи Левіновського, Давіда Голошюкіна, Германа Лук’янова, Олексія Кузнецова, Олексія Козлова та багатьох інших.

РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

На самостійну роботу в V–VI семестрах передбачено 20 годин, а в VII–VIII – 18 годин. Ці години студент повинен виділити для опрацювання заготовок до імпровізацій і при цьому грати:

- а) різноманітні гармонічні схеми в заданих тональностях;
- б) діатонічні, хроматичні секвенції;
- в) акорди (в лівій руці) та лади, які застосовуються для їх обігрування. Лади корисно грати в різних ритмічних комбінаціях;
- г) гармонічні схеми (в лівій руці), а в правій застосувати різноманітні інтонаційні моделі:
 - арпеджіо знизу вгору, згори вниз або в ламаному русі;
 - гамоподібний рух на основі пройдених ладів;
 - прохідні та допоміжні ноти, оспівування (діатонічними та хроматичними звуками).

При виконанні гармонічних послідовностей (грати на фортепіано двома руками в заданому стилі) наспівувати власні імпровізації з поступовим опрацюванням нових навичок відповідно до програми.

Студент повинен розвивати навички запису по слуху з аудіо та відеоносіїв мелодії, гармонічного супроводу, баса, “знімати” імпровізації відомих виконавців. Дуже корисно під час звучання певної теми одночасно імпровізувати голосом або грати на своєму інструменті. Доцільно також грати якомога більше відомих джазових тем із власним супроводом (до 20 тем на семестр).

Студент повинен підготувати власну імпровізацію для ансамблевого виконання або створити імпровізаційне соло для виконання на державному екзамені з фаху або ансамблю. Викладач при цьому надає орієнтовний план імпровізації (вказаний в т.23 на VII-VIII семестри), а студент вже самостійно готує варіанти імпровізаційних соло вдома.

Корисно також працювати на комп’ютері при складанні імпровізаційних соло (використовувати програми “Final”, “Sibelius”, “Soni Saund Forge 7,0”, “Helpdisk”, “Midi Maestro”, “Sakewalk” та ін.), де можливо

прослуховувати варіанти соло в записаному вигляді. Також можна підключити синтезатор до комп'ютера і при цьому зробити запис власних фонограм.

Великою підмогою для студента може бути накопичення магнітозаписів, CD, DVD для створення власної фонотеки. Викладача при цьому інформувати, який музичний матеріал опрацьований, скільки зроблено записів. На заліках студент повинен пред'явити комісії перелік прослуханої музики а також занотувати власні імпровізації (2–3) на основі запропонованих тем.

ПЕРЕЛІК МУЗИЧНИХ ТЕМ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

(складений на основі поступового зростання складності)

- 1) Блюз “Лікарня святого Джеймса”
- 2) У. Хенді. “Сент-Луїс-Блюз”
- 3) Дж. Блек. “Коли святі марширують”
- 4) К. Вейль. “Меккі-ніж”
- 5) В. Карлтон. “Джа-да”
- 6) Ф. Уоллер. “Чорний та сумний”
- 7) Р. Роджерс. “Блакитний місяць”
- 8) В. Юменс. “Чай удвох”
- 9) Дж. Гершвін. “Коханий мій”
- 10) Дж. Гершвін. “О, будьте ласкаві!”
- 11) Дж. Гарленд. “В гарному настрої”
- 12) Г. Міллер. “Серенада місячного сяйва”
- 13) Дж. Керн. “Дим”
- 14) Ж. Косма. “Опале листя”
- 15) Дж. Маркс. “Від усього серця”
- 16) Л. Бонф. “Чорний Орфей”
- 17) Х. Тізол, Д. Еллінгтон “Караван”
- 18) К. Портер. “Ніч та день”
- 19) Дж. Мендель, Ф. Вебстер. “Тінь твоєї усмішки”
- 20) Дж. Ширінг. “Колискова”
- 21) Д. Гіллеспі. “Ніч в Тунісі”
- 22) П. Дезмонд. “Рахуєм на п'ять”

- 23) А. К. Жобім. “Дівчина з Іпанеми”
- 24) А. К. Жобім. “Інсенсітів”
- 25) А. К. Жобім. “Дезафінадо”

Вітчизняні теми

- 1) О. Цфасман. “Невдале побачення”
- 2) Т. Хренніков. “Московські вікна”
- 3) А. Петров. “Я крокую по Москві”
- 4) Р. Паулс. Мелодія із кінофільму “Довга дорога в дюнах”
- 5) Р. Паулс. “Метелики на снігу”
- 6) І. Поклад. “Зустріч”
- 7) І. Поклад. “Місячне сяйво”
- 8) О. Злотник. “Швидкий час”
- 9) О. Злотник. “В традиційному рок-н-ролі”
- 10) В. Клін. “У південного моря”

**КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ
НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ СТУДЕНТІВ**

| Рівні | За 5-ти бальною системою | КРИТЕРІЇ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ СТУДЕНТІВ |
|-----------------|--------------------------|--|
| I Початковий | 2- | Студент частково володіє основною термінологією естрадного та джазового мистецтва, погано орієнтується в гармонічній, мелодичній та ритмічній мові джазової музики |
| | 2 | Студент знає деякі особливості мовної інтонації джазової музики, демонструє недостатній рівень сприймання естрадних творів, частково розрізняє принципи побудови імпровізації. |
| | 2+ | Студент здатний частково демонструвати деякий рівень володіння мовною інтонацією джазової музики, послуговується обмеженим термінологічним запасом, частково здатний аналізувати імпровізації видатних виконавців. |
| II Середній | 3- | Студент інтерпретує окремі розділи вивченого матеріалу, термінологічний запас на задовільному рівні. На практиці невпевнено володіє гармонічною, мелодичною та ритмічною мовою джазової музики, робить спроби імпровізації. |
| | 3 | Студент володіє знаннями та вміннями стосовно пройденного матеріалу, може аналізувати особливості мелодичної та гармонічної мови джазової музики, але має недостатні знання специфічної термінології, рівень імпровізацій дуже елементарний, на початковому рівні. |
| | 3+ | Студент виявляє знання основних особливостей мелодичної, гармонічної та ритмічної мови джазової музики, може імпровізувати по вивчених на уроках заготовках, але не виявляє самостійного підходу до опрацьованого матеріалу. |

| | | |
|------------------|----|---|
| III Достатній | 4- | Студент правильно відтворює навчальний матеріал, вміє наводити окремі власні приклади на підтвердження певних думок, але матеріал недостатньо засвоєний. Опановує на достатньому рівні основи естрадно-джазової манери гри та фразування. |
| | 4 | Студент вміє відтворювати програмний матеріал, досить повно характеризує образний зміст творів, але демонструє стандартне мислення. Володіє основами естрадно-джазової манери гри та фразування, користується деякими спеціальними ефектами. |
| | 4+ | Студент виявляє достатнє засвоєння матеріалу, впевнено імпровізує, демонструє володіння різноманітними стилями джазового мистецтва, застосовує спеціальні ефекти, але допускає незначні помилки в інтерпретації джазового мовлення. |
| IV Високий | 5- | Студент впевнено виконує на своєму інструменті власні імпровізації, демонструє володіння джазовою технікою виконання, спецефектами, добре відчуває ансамблеву гру, може виконувати твори з імпровізацією під фонограму, але допускає незначні відхилення від стилю. |
| | 5 | Студент вільно володіє мелодичною, гармонічною та ритмічною мовами джазової музики, цікаво виконує власні імпровізації, впевнено демонструє набуті знання та навички, може застосувати їх в художньо-творчій діяльності. |
| | 5+ | Студент демонструє оригінальне виконання власних імпровізацій у різноманітних стилях, застосовує додаткові спецефекти. Складає свої джазові теми та імпровізує на них. Має високий рівень художньо-творчого мислення, самостійно і творчо використовує набуті знання у різних видах художньої діяльності. |

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. – К.: “Музична Україна”, 1980.
2. Симоненко В. Мелодії джазу. – К.: “Музична Україна”, 1984.
3. Симоненко В. Лексикон джазу. – К.: “Музична Україна”, 1981.
4. Бриль І. Практический курс джазовой импровизации. – М.: Музыка, 1979.
5. В музыкальных ритмах / Сост. В. Л. Клиш. – К.: Музична Україна, 1987.
6. Волков И. В. Методическое пособие по гармонии (для учащихся эстрадных отделений). Ч. 1. – Ростов-на-Дону, 1982.
7. Гаранян Г. Аранжировка для инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей. – М.: Музыка, 1986.
8. Живайкин П. Школа блюза, буги-вуги и рок-н-ролла. Тетради №№ 1, 2, 3. – М.: “Хобби-центр”, 2002.
9. Коллиер Дж. Становление джаза. – М.: “Радуга”, 1984.
10. Кузнецов В. Работа с самостоятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. – М.: “Музыка”, 1981.
11. Кушин Е. Скрипач в джазе. – М.: “Советский композитор”, 1988.
12. Меркс Э. Первые уроки джаза. – Санкт-Петербург: “Композитор”, 1996.
13. Осейчук А. Школа джазовой игры на саксофоне. Учебное пособие. Ч. I. – М.: “Советский композитор”, 1991.
14. Рогачев А. Системный курс гармонии джаза. – М.: Гуманитарный издательский центр “Владос”, 2000.
15. Сарджент У. Джаз. – М.: “Музыка”, 1987.
16. Хромушин О. Учебник джазовой импровизации. – Санкт-Петербург: “Композитор”, 1998.
17. Чугунов Ю. Гармония в джазе. – М.: “Музыка”, 1980.
18. Юэн Д. Джордж Гершвин Путь к славе. – М.: “Музыка”, 1989.
19. The real book. Fifth Edition, Nov. 16, 1988.
20. Real jazz book. Warner. – Chappell music, Scandinavia AB, 2001.

Для нотаток



Для нотаток

