

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств  
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Бычкова Н. В.

\_\_\_\_\_  
23.05.2025 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Кузьминич Т. В.

\_\_\_\_\_  
23.05.2025 г.

# **ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для обучающихся специальности  
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение)*

Составитель

Круглый М. В., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства  
Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени  
А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета факультета искусств  
протокол № 7 от 23.05.2025 г.

УДК 785(075.8)  
ББК 85.318 73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (протокол № 3 от 26.03.2025 г.);

*Сытько Л. В.*, старший преподаватель кафедры композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой художественного творчества и продюсерства  
(протокол № 9 от 25.04.2025 г.)

**О75 Круглый, М. В.** Основы джазовой импровизации : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение) [Электронный ресурс] / Сост. М. В. Круглый. – Электрон. дан. (4,2 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2026. – 106 с.

Систем. требования (миним.): процессор с частотой 1 ГГц, 1 ГБ оперативной памяти, 1 ГБ свободного места на жестком диске ; персональный компьютер под управлением ОС Microsoft® Windows® 7 и выше ; macOS® Leopard® и выше или мобильное устройство под управлением Android® 4.x и выше ; iOS® 9.x и выше ; Adobe Reader для соотв. ОС (или аналогичное приложение для чтения PDF-файлов).

Номер гос. регистрации в РУП «Центр цифрового развития» 1182646033  
от 06.02.2026 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Основы джазовой импровизации».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-526-3

Ó Институт современных знаний  
имени А. М. Широкова, 2026

## Введение

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Основы джазовой импровизации» предназначен для студентов, обучающихся в учреждении образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение).

Учебная дисциплина «Основы джазовой импровизации» занимает одно из важных мест среди дисциплин учебного плана по специальности, формирующих профессиональные навыки будущего исполнителя. Изучение основ джазовой импровизации базируется на общих логических закономерностях, выработанных в творчестве выдающихся джазовых исполнителей и композиторов, и опирается на лучшие классические образцы джазовой музыки.

Как известно, джазовая импровизация, обладая рядом специфических, присущих исключительно ей свойств, требует от исполнителя не только уверенных знаний элементарных теоретических основ музыки, но также и определенной психологической готовности к данному виду музицирования, волевого творческого усилия и исполнительской свободы. Именно поэтому основной целью учебной дисциплины является развитие самостоятельности мышления студента и раскрытие его творческого потенциала в области джазовой импровизации. Для достижения этой цели при изучении учебной дисциплины «Основы джазовой импровизации» решаются следующие задачи:

- формирование у студента знаний в области истории и теории джазовой импровизации;
- изучение стилистических особенностей импровизации в различных направлениях джазовой музыки;
- изучение компонентов джазовой импровизации самих по себе и во взаимодействии друг с другом;
- формирование аналитического аппарата, необходимого в самостоятельной работе студента над импровизациями различных исполнителей;
- изучить методы и приемы построения джазовой импровизации.

Прохождение учебной дисциплины осуществляется на лекционных и практических занятиях. Основными формами работы на практических занятиях являются творческие задания и упражнения на овладение различными приемами джазовой импровизации, анализ импровизаций в джазовых композициях различных авторов и исполнителей, выполняемый на основе аудио или нотного материала.

Особо следует подчеркнуть важность индивидуального подхода к каждому студенту, несмотря на групповые практические занятия. В связи с этим преподаватель должен учитывать уровень подготовки студента при подборе заданий и чутко реагировать на проявление студентом творческой инициативы. Этим может быть обусловлена известная гибкость в распределении тематического материала, подразумевающая сокращение или увеличение количества часов на прохождение той или иной темы по усмотрению преподавателя.

Структура данного УМК (ЭУМК) сформирована на основе Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования по дисциплине, утвержденного приказом ректора Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» от 31.08.2017 № 11. Структурные особенности определены содержанием дисциплины «Основы джазовой импровизации» и спецификой методологии преподавания данной учебной дисциплины на кафедре художественного творчества и продюсерства.

Организация работы с УМК включает предварительное знакомство с целями и задачами учебной дисциплины, сформулированными в учебной программе. При использовании УМК для подготовки и проведения занятий надо иметь в виду, что его содержание охватывает разнообразные теоретические и практические аспекты изучения музыкальных стилей, жанров, стилистики музыкального произведения. Каждый из этих аспектов может быть либо максимально углублен, расширен, либо представлен обобщенно, без детализации. Необходимо помнить, что УМК дает возможные направления изучения учебной дисциплины, которые должны каждый раз корректироваться исходя из индивидуальных особенностей каждого студента и его ранее приобретённых компетенций.

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1. Содержание лекционных и практических занятий

### **Тема 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки**

Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения.

Музыкальная импровизация известна с древнейших времен. Устный характер народного творчества – передача песен и инструментальных наигрышей на слух, по памяти – способствовал использованию народными певцами и инструменталистами элементов импровизации. В своей практике импровизации они опирались на выработанные в народе формы музыкального мышления, на устоявшийся круг интонаций, попевок, ритмов и т.п. Для народных музыкантов характерно стремление объединить четкую фиксацию однажды найденного музыкального образа с его свободным варьированием, добиваясь постоянного обновления и обогащения музыки.

В мировой истории музыки подавляющее большинство культур, так или иначе, соприкасаются с импровизацией. Наиболее сложные импровизационные системы – индийская рага, азербайджанский мугам, фламенко и т.п. – сложились именно в традиционных обществах. Музыка Индии, сохранившаяся в своем чуть ли не первозданном виде, по сей день является, безусловно, одной из древнейших музыкально-импровизационных культур. Основным жанром индийской классической музыки – рага, представляющая собой мелодическую модель, подчиненную ряду традиционных правил, но предоставляющую большую свободу для импровизации. Правила определяют и устанавливают, какие тоны звукоряда будут использоваться в раге, в каком порядке, а также учитывают наиболее рельефные и необходимые мелодические обороты, которые придают

схеме особый – индивидуальный – колорит. Основываясь на этих более или менее жестких ограничениях, музыкант импровизирует с той степенью свободы, какую позволяет ему его талант. По сути дела, каждая рага представляет собой лад, укладывающийся в систему индийского музыкального мышления, в которой октава делится на семь акустически неравных интервалов – свар – и одновременно на двадцать два более мелких интервала – шрути, – использующихся для орнаментики. Раги разнятся по количеству ступеней в них – от пяти до семи (в некоторых районах Индии это количество доходит до девяти – двенадцати); общее количество раг насчитывает более ста (традиция указывает, что в древности существовало гораздо большее их число – шестнадцать тысяч). Кроме того, каждой раге соответствует определенная последовательность употребления интервалов в восходящем и нисходящем движении. Ритмическая сторона также строго регламентирована; при исполнении каждой раги используется определенная ритмическая модель – тала, – подлежащая в дальнейшем вариациям по особым правилам. Фиксирована и форма раги: как правило, она начинается с медленной интродукции, носящей название алапа, за которой следует джор – развитие материала алапы, ритмическое и мелодическое варьирование. Затем следует ритмизованный раздел – гат, – ведущий к кульминационной зоне – джхале. Весь гат, в отличие от предыдущих разделов раги, сопровождается традиционными индийскими ударными – табла.

Азербайджанский мугам может являться ярчайшим примером импровизационной музыкальной культуры Востока. Термином «мугам» обозначают одновременно и музыкальный жанр, и категории ладов и мелодий; в какой-то степени значение этого термина близко к слову «рага», обозначающему и жанр, и лад. Мугам может быть инструментальным или вокальным – в последнем случае певец-мугаматист исполняет перед аудиторией мугам в обязательном сопровождении инструментального ансамбля; это наиболее древняя разновидность мугама, в отличие от мугама инструментального, получившего распространение лишь в XX веке. Импровизация в мугаме осуществляется по строгим канонам: каждый мугам имеет свой точно определенный лад, закрепленный

звуковысотно; для каждого лада характерны определенный и присущие только ему правила альтерации ступеней; для каждого мугама предписаны определенные кадансовые обороты. Формообразование в мугаме строится на чередовании контрастных эпизодов: импровизационных, ритмически и мелодически свободных (ренги) и четко ритмизованных, с ярко выраженной интонационностью (теснифы). Не всякие мугаматисты используют импровизацию в своей игре: традиция предписывает, что для этого необходим определенный опыт: так, в первые пять лет обучения мугамному искусству ученик копирует игру своего учителя, в последующие пять лет он получает право на добавления небольших фраз. Таким образом, импровизация в мугаме – признак зрелости музыканта. Существуют варианты названия мугама – например, арабский макам, узбекский и таджикский маком, уйгурский мукам и т.д.; все они (как и индийская рага) являются образцами ладовой регламентированной импровизации.

В европейской профессиональной музыке импровизация получает распространение в средние века – первоначально в вокальной культовой музыке, а затем в музыкальном творчестве менестрелей, жонглеров и шпильманов. Поскольку формы ее записи были приблизительными, неполными (невменная, крюковая нотация), исполнитель в той или иной мере прибегал к импровизации (т.н. юбилляции, «пение над книгой» и др.). Со временем методы импровизации становились все более определенными, регламентированными. Высокого художественного уровня искусство импровизации достигает в светских музыкальных жанрах в эпоху Возрождения; многообразное преломление оно получает в музыкальной практике XVI – XVIII веков, как в композиторском, так и в исполнительском искусстве. С развитием инструментальной сольной музыки, особенно для клавишных инструментов, выросли масштабы импровизации – до создания в виде импровизации целых музыкальных пьес. Музыкант, нередко объединявший в одном лице композитора и исполнителя, для овладения искусством импровизации должен был пройти специальную подготовку. Мерилом профессиональной квалификации музыканта, например органиста, долгое вре-

мя служило его мастерство в т.н. свободной импровизации (часто на заданную тему) полифонических музыкальных форм – прелюдий, фуг и т.д.

С конца XVI века, с утверждением гомофонно-гармонического склада, распространяется система т.н. генерал-баса, которая предусматривала исполнение аккомпанемента к мелодии по цифрованному басовому голосу. Хотя исполнитель и должен был придерживаться определенных правил голосоведения, подобная расшифровка генерал-баса включала в себя и элементы импровизации. Владение генерал-басом в XVII – XVIII веках считалось обязательным для музыканта-исполнителя. В XVI – XVIII веках были распространены приемы исполнительской импровизации – колорирование исполнителями инструментальных пьес для лютни, клавира, скрипки и др., а также вокальных партий. Особенно широкое применение они нашли в колоратурных партиях итальянских опер XVIII – начала XIX века. Правила этого рода импровизации, одним из художественных проявлений которой является искусство орнаментики, изложены во многих музыкально-теоретических трактатах, вокальных и инструментальных школах того времени.

С конца XVIII века исполнительская импровизация в различных ее проявлениях начинает уступать место точной передаче исполнителем нотной записи, кладет начало кристаллизации искусства интерпретации. Вместе с тем, в первой половине XIX века получают распространение такие формы импровизации, как свободное фантазирование, а также импровизация на заданную тему, которая утвердилась в качестве специального номера в концертных программах виртуозов-инструменталистов. Некоторое время исполнительская импровизация продолжает удерживаться у оперных певцов, у инструменталистов в каденциях инструментальных концертов, у органистов.

Возрождение искусства импровизации на качественно новом этапе происходит в музыке XX века – в первую очередь в джазе, а также в некоторых течениях академической музыки (начиная с 50-х годов). Импровизация в новой академической музыке проявляется там, где композитор предоставляет исполнителю относительную свободу действий, предлагая ему материал, до конца не

выписанный и предполагающий своеобразное соавторство. Впервые такого рода произведения появились в рамках течения, получившего название «индетерминизм», инициаторами которого выступили американские композиторы Джон Кейдж, Мортон Фелдман, Эрл Браун и Кристофер Вольф. Именно индетерминизму мы обязаны появлению техники открытой партитуры (текстовой и графической), которая по сей день имеет место в композиторской практике. Кроме этого черты импровизации свойственны таким направлениям как сонорика, контролируемая алеаторика, пуантилизм, минимализм с различной степенью исполнительской свободы в каждом из них.

В искусстве джаза импровизация имеет основополагающее значение. В первую очередь это связано с фольклорными традициями, в которых импровизация является неотъемлемым свойством музыки. Процесс формирования джаза тесно связан с развитием фольклора американских негров, сложившегося в результате взаимодействия двух музыкальных культур: с одной стороны, потомков африканских рабов, завозившихся с начала XVII до середины XIX века с западного побережья Африки, с другой – белого населения США. Это нашло свое проявление, прежде всего в вокальных жанрах афроамериканской музыки, среди которых трудовые песни, баллады, спиричуэл и блюз.

Наряду с вокальной формируется и инструментальная музыка американских негров, начавшая интенсивно развиваться после окончания гражданской войны в США. Ее зарождение основывалось на имитации вокального способа исполнения, что определило и состав первых оркестров – чаще всего один-два корнета, кларнет, тромбон, труба и ударные инструменты (позже из таких коллективов начали формироваться первые оркестры джаза).

Наряду с оркестровой музыкой начинает пользоваться большим успехом фортепианное исполнительство негров, что связано, прежде всего, с появлением регтайма и буги-вуги. Мелодии регтаймов основывались на негритянском танце кекуок и европейских танцевальных мелодиях: вальсе, кадрили, мазурке, менуэте, польке и др. Буги-вуги – фортепианная интерпретация блюза, где на

фоне «блуждающего баса» исполняются в быстром темпе вариации 12-тактового блюза.

Фортепианное искусство негров, так же как и их вокальное творчество, переплавленное со временем негритянскими музыкантами в инструментальную форму и многократно переплетенное тысячами нитей с многонациональной культурой белого населения США, оказали большое влияние на возникновение и развитие нового вида музыки, который сформировался к концу XIX века и получил название джаз.

## **Тема 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации**

Джаз родился на юге США, центр которого – Новый Орлеан – крупный портовый город с пестрым населением и богатыми музыкальными традициями. Ранние типы джаза (архаический, классический) обнаруживали тесную связь с традиционными жанрами народной музыки американских негров (трудовая песня, баллада и спиричуэл) и существовали, главным образом, в традициях народного музицирования. Как правило, музыканты не знали нот и играли по слуху. Музыка эта имела прикладной характер (марширующие оркестры XIX века, игра на танцах в увеселительных заведениях и т.д.). Весьма важным обстоятельством был и тот факт, что джазовые музыканты с самого начала получили доступ к духовым инструментам военного (а, следовательно, и симфонического) оркестра, а вскоре, что очень важно, к фортепиано. В связи с этим джаз непременно должен был использовать и западноевропейский звукоряд, а позднее, неминуемо войти в русло профессиональной музыки. Заимствование инструментов также на первых порах означало и заимствование музыкального материала для них. Так, значительную часть репертуара первых негритянских марширующих бэндов в Новом Орлеане составляли не блюзы, а военные марши, кадрили, польки, правда, с некоторыми ритмическими изменениями.

Для новоорлеанского стиля характерна коллективная импровизация, причем главную партию часто исполняет корнет на фоне басовой линии тромбона,

а кларнет словно «обвивает» эти два голоса орнаментальными переплетениями. Таким образом, возникает своеобразная полифония. Три сольных инструмента противостоят, в свою очередь, группе ритма: тубе, банджо и барабану. В аккомпанементе акцентировались первая и третья доля, так как ранний новоорлеанский стиль тяготел к европейской маршевой музыке.

Спустя некоторое время в Новом Орлеане появились также оркестры белых музыкантов. В отличие от негритянских они назывались диксилендами. Разница между новоорлеанским стилем и стилем диксиленд незначительна, тем более, что со временем возникло множество смешанных оркестров, в которых играли и негры, и белые. Такие оркестры в дальнейшем стали называть традиционными, а исполняемую ими музыку – традиционным джазом.

После 1917 года центр джаза стал перемещаться из Нового Орлеана в Чикаго (многие музыканты перебирались сюда в поисках работы, так как условия жизни для негров здесь были лучше, чем на рабовладельческом Юге). Новоорлеанский стиль претерпел в Чикаго некоторые изменения. Например, коллективная импровизация постепенно уступила место сольной. Более интенсивно происходила замена инструментов. Корнетисты все чаще играли на трубе, тубу вытеснил технически подвижный контрабас, а банджо – гитара. Со временем в оркестры стали вводить фортепиано и саксофоны.

В начале 20-х годов джаз распространился по всей стране и приобрел необычайную популярность. В эти годы большое распространение получили так называемый коммерческий джаз, во многом искажавший истинную сущность джазового искусства, и симфоджаз – оркестры со струнной группой, представляющие в некотором роде разновидность коммерческого джаза. Программы таких концертных коллективов были насыщены, главным образом, обработками модных шлягеров, аранжировками популярных оперных арий, фрагментами из известных симфонических произведений и т.п. Однако наряду с этим, в 20-е годы создаются также коллективы, продолжающие развивать традиции негритянского джаза (биг-бэнды Флетчера Хендерсона и Дюка Эл-

лингтона). В их творчестве проступают черты, ставшие впоследствии типичными для стиля свинг.

Свинг как стиль сформировался к середине 30-х годов и существенно отличался от предыдущих направлений в джазе. В нем отсутствует коллективная импровизация, на первый план выступает аранжировка и сольная импровизация, которая чаще всего исполняется на фоне риффа (рифф – короткая музыкальная фраза, повторяемая всем оркестром с незначительными мелодическими и гармоническими изменениями на протяжении всей импровизации солиста). Носителем ритма в свинге, как и в традиционном джазе, остается большой барабан, с той лишь разницей, что в прежних стилях акцентировались две доли такта (первая и третья – в новоорлеанском стиле, вторая и четвертая – в диксиленде и чикагском стиле), а в свинге – все четыре. Эти акценты называются битами. В наше время традиционный джаз и свинг продолжают развиваться наряду с новыми направлениями в джазовой музыке.

Следующим этапом в развитии джаза является стиль би-боп (этим звукоподражательным сочетанием музыканты нового стиля джаза пользовались для объяснения интонационно-ритмического строения своих импровизаций). В би-бопе исполнение концентрировалось на достаточно резкой по звучанию сольной импровизации. В качестве тем музыканты использовали популярные песни 20-х и 30-х годов, точнее, их гармонические схемы, на которые наслаивали новые мелодии, обычно игравшиеся в унисон. В отличие от прежних стилей джаза в би-бопе изменились функции инструментов ритмической группы – наряду с духовыми они стали полноправными солистами ансамбля. Изменилась также роль ударных инструментов. Если в традиционном джазе и свинге носителем ритма был большой барабан, то в би-бопе основную ритмо-ударную функцию выполняют тарелки, а позже чарльстон (хай-хет). Том-том, большой и малый барабаны применяются для акцентировки фраз импровизации солиста.

В середине 50-х годов из би-бопа развился хард-боп – стиль, который характеризуется более экспрессивной манерой исполнения. Наряду с этим в джазовом исполнительском искусстве выделяются в эти годы такие направления

как Исткоуст джаз, стиль кул, стиль босса-нова, стиль прогрессив, характеризующиеся каждый своими особенностями. Так, музыканты Исткоуст джаза использовали средства выразительности, присущие фольклору американских негров. Отличительной особенностью кула является спокойная манера игры и «прохладный» способ звукоизвлечения на духовых инструментах. В стиле босса-нова джаз обогащается ритмикой латиноамериканской музыки.

На рубеже 50-х и 60-х годов возникает направление фри джаз, характеризующееся отходом от традиционной мелодики, гармонии, ритмики и формы. Исполнители этого направления широко применяют в своих композициях атональность и политональность, серийную технику и другие приемы авангардных направлений академической музыки. Кроме этого в этот период стоит выделить направления модального или ладового джаза, импровизация которого основывается не на мелодической теме или аккордовой последовательности, а на произвольном ряде звуков, связанных между собой только ладом. Во второй половине 60-х годов джазовое искусство подверглось влиянию рок музыки, в результате возник стиль джаз-рок. Привнесение элементов рок музыки расширило звуковую палитру джаза, прежде всего за счет различных электроакустических эффектов. В процессе дальнейшей эволюции джаз-рок трансформировался в направление фьюжн, в котором переплелись элементы джаза, рок музыки, черты современной европейской композиционной техники и особенности фольклора стран Востока, Африки и Латинской Америки.

Тем не менее, несмотря на большое количество различных стилей и направлений в джазовой музыке, возможно выделить наиболее характерные черты, свойственные джазу в целом и остающиеся актуальными по сей день. В первую очередь это проявляется в особой манере ритмического исполнения джазовой музыки, именуемой свингом (который также означает стиль больших оркестров джаза (биг-бэндов), сложившийся в США на рубеже 20–30-х гг. XX в.).

*Свинг* (англ. swing – качание, балансирование) – специфическая чувственная поливременная ритм-исполнительская манера джаза, включающая в

одновременности два взаимодополняющих конфликтующих компонента: строгий метр долей (граунд-бит) и отклоняющийся от него (зонный) микроритм с тенденцией к опережению или запаздыванию. В результате создается психоэнергетическое, импульсивное состояние у исполнителя – устремление движения вперед (эффект ускорения темпа, но на самом деле этого не происходит).

Огромное значение ритма в джазовой музыке подчеркивается наличием множества определений, обозначающих различные способы и манеры ритмического исполнения. К таковым относятся, например, бит (и его разновидности: граунд-бит, офф-бит, он-бит, фор-бит), драйв, стomp и др. Следует также отметить и вариативность ритмического рисунка. В импровизационном джазе не принято играть темы в оригинале. Каждый джазовый исполнитель – это, прежде всего композитор-аранжировщик. Используя ту или иную известную тему какого-либо композитора в качестве импровизационного материала, он стремится внести свою оригинальную метроритмическую аранжировку (иногда до неузнаваемости преобразуя тему), изобретательно варьируя ее, привнося множество ритмических идей.

Кроме этого своеобразие музыкального языка джаза складывается из особой манеры звукоизвлечения, отличной от академической, где каждый джазовый музыкант стремится найти свой неповторимый «почерк» исполнения.

Гармоническое и ладовое своеобразие джазовой музыки определяется, прежде всего, таким уникальным явлением как блюзовый лад, в котором определяющее значение имеют т.н. блюзовые тоны.

*Блюзовые тоны* (англ. *bluenotes*) – тоны зонного, подвижного, расширенного звуковысотного интонирования III и VII ступеней мажорного лада в афроамериканской народной и джазовой музыке, иначе называемые «блюзовая терция» и «блюзовая септима». В европейской равномерно-темперированной (12-полутоновой) системе блюзовые тоны условно нотируются как III и VII пониженные ступени мажора (т. н. «оминоренный мажор»), что привело к ошибочному представлению о блюзе как о грустной, печальной музыке. К традиции блюзового интонирования относится также и т. н. «блюзовая квинта», исполь-

звучающая в виде тритонового интервала, в котором один из тонов остается устойчивым, фиксируемым, а другой интонируется в подвижной, нестабильной звуковысотной зоне. Применяется на любых ступенях звукоряда в рамках различной аккордовой структуры (особенно характерен для аккордов доминантового типа). В музыковедческой литературе термин «блюзовые тоны» часто заменяется термином «блюзовая зона» («bluearea»). На фортепиано в джазе зонность «блюзовых тонов» заменяется и воспроизводится посредством различного рода орнаментальных украшений (форшлаги, морденты, тремоло и т.п.).

Наконец, следует отметить большое значение вариационности в джазе. Форма вариаций является наиболее распространенной в джазовой музыке. В ансамблевой и оркестровой музыке роль вариаций выполняют сольные импровизации исполнителей, следующих друг за другом, что определило типичную драматургию большинства джазовых композиций. Как правило, традиционно джазовая композиция строится по следующему принципу: тема – вариации (импровизации) – тема. Характерное для джаза понятие «квадрат» предполагает повторяемость построений темы, ее гармонических последовательностей. Количество квадратов бывает весьма различным. Часто схема композиции усложняется введением вступления, заключения, каденций солистов.

### **Тема 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации**

Понятие импровизации в джазе весьма отличается от понятия импровизации в музыке вообще. Если импровизация в обычном смысле трактуется как свободное музицирование, экспромт, а порою как бы «нащупывание» мыслей, то в джазе дело обстоит совсем иначе (исключение составляет стиль фри джаз, где импровизация и форма носят преимущественно спонтанный характер). Импровизация в творчестве мастеров джаза есть процесс заранее подготовленный, хотя и не исключаящий моментов сиюминутного вдохновения. Опытный импровизатор имеет в своем исполнительском арсенале большое количество «инструментов»,

при помощи которых он выстраивает композиционный план импровизации. Основу этого «инструментария» составляют ритм, гармония и мелодия.

### *Ритм*

Джазовая ритмика – ритмика, подразумевающая не столько специфическое ритм-оформление звуковысотности, сколько ритм-исполнительскую манеру. Ритм-исполнительская манера джаза не поддается точной фиксации и усваивается начинающими музыкантами благодаря постоянному слушанию аудиозаписей известных исполнителей джаза. Адаптация должна продолжаться до тех пор, пока у учащегося не появится естественность в манере игры. В джазовой терминологии эта ритм-исполнительская манера называется свингом (англ. *swing* – качание, покачивание), создающим эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа.

### Компоненты джазового хот-ритма

1. Абсолют строгого темпа. Основной временной прием «свинг» немислим без импульсивно-строгого темпа и возникает только при таком условии. Для этого джазмены в начальной стадии обучения занимаются под метроном (индивидуально) или под аккомпанемент барабанщика и басиста, выбивающих четкий темпометр какой-либо ритмоформулы, вырабатывая чувство «абсолютного» течения времени (пульсацию темпометра).

2. Тернарный принцип ритмических пропорций – в отличие от бинарного, принятого в академической музыке. То есть музыка джаза пронизана, образно выражаясь, тройкой (триольный тайминг), хотя условно нотруется в бинарном исчислении. Отсчетная доля, например, в размере 4/4 подразумевает не две восьмые в четверти, а три. При разучивании джазовых произведений по нотам следует придерживаться правила, при котором ровные восьмые играют почти всегда только в быстрых темпах. В темпах умеренных и медленных вместо ровных восьмых играют триоли. Такой же условной и относительной является нотация пунктирного ритма. Следует подчеркнуть, что тернарный принцип ритмических пропорций действует на всех уровнях метрического плана (от долевого до полутакта – в зависимости от темпа). Например, если темпы умерен-

ные, то тернарность, как уже отмечалось выше, сохраняется на уровне восьмых триолей. Если темпы быстрые или медленные, то тернарность переносится на уровень метричности (в зависимости от масштаба) – четвертных, половинных или других равномерностей.

3. Микровременные (зонные) отклонения – опережения от строгой пульсации основного метра.

4. Полиметробит. Эффект свинга возникает при условии интенсивно акцентированного метрического «долбления», при котором достигается т. н. драйв метроритмической пульсации, психологически держащий исполнителей джаза в особом, возбужденном состоянии (трансе), когда рациональное исчезает и появляется некое чувство полетности. Элементы, составляющие полиметробит: 1) метрические акценты размера такта; 2) динамическая опора на слабые доли такта; 3) тернарность ритмических пропорций; 4) микровременные, едва уловимые отклонения (сдвиг) пульса метра относительно строгого темпа.

5. Синкопирование. Один из самых главных элементов выразительности в джазовой музыке, сущность которого сводится к двум тенденциям – опережению и запаздыванию. Опережение – смещение нормативного акцента с доли такта вперед. Запаздывание – смещение нормативного акцента с доли такта назад.

Джазовая практика отдает предпочтение приему ритм-опережения. Это связано с системой бит, вытекающей из ритмической пульсации "свинг" и требующей исполнения джазовой музыки с тенденцией к небольшому опережению относительно метрических долей такта при строгом сохранении заданного темпа. Происходит своеобразное психостремление, желание вырваться из оков строгого политемпа вперед, но этого не происходит. Достигается мнимый эффект ускорения темпа. Стремление к опережению, захвату последующего времени происходит от соотношения тернарности и синкопирования. Прием (эффект) отклонения на какую-либо долю секунды от времени, на которое, согласно европейскому слуху, должен был бы приходиться акцент, получил в музыковедческой литературе название «momentum». Обычно этот эффект связывают

с «блюзовой зоной», и, соответственно, он играет определенную роль в достижении особенной остроты художественного воздействия.

6. Блуждающие акценты – варьирование разной степени динамического акцента, вносящее изысканность и оригинальность в музыку джаза.

7. Хот-артикуляция – изобилие исполнительских «горячих» чувственных штрихов.

8. Полиритмическое рубато – джазовый композиционно-исполнительский прием, когда мотивы, фразы и даже целые мелодии как бы сдвигаются относительно тактового темпometра и развертываются независимо от него. Возникает иррациональная ритмика, которая в какие-то моменты то разрешается в метрических точках основного метра, то опять отстраняется от него. Полиритмическое рубато не поддается нотной фиксации и усваивается только на слух. Впервые этим приемом широко пользовался Л. Армстронг. Впоследствии этот полиритмический прием стал одним из основополагающих в импровизационном джазе. Главная особенность джазового ритма заключается в отклонениях от т. н. граунд-бита, т. е. в более свободном обхождении с основным метром подобно тому, как растягивается рисунок, сделанный на куске резины.

9. Полиритмия и полиметрия. Современный джаз впитал многие ритм-композиционные приемы из академической и восточной этнической музыки (Африки, Индии и др.). Так, например, в разработках импровизационных соло сознательно и широко применяются внутритактовая и междутактовая (гемиольного типа) полиметрия. Известные всем ритм-формулы босса-новы и джаз-вальса характеризуются своей внутритактовой полиметрической структурой. Выдающийся джазовый композитор, исполнитель-импровизатор Д. Брубек разработал свою оригинальную ритм-технику, опирающуюся на полиметрию виртуального типа. Например, многие его вальсы фактурно полиметричны.

### *Гармония*

Гармония традиционного джаза в основном укладывается в рамки функциональной системы классической гармонии. Это и понятно, так как первоосновой многих джазовых тем были песни с их ясным функциональным строени-

ем. Но существуют и различия. Это, прежде всего другое смысловое отношение к аккордам. Гармония – не только краска, но и как бы суммированная горизонталь, содержащая скрытые резервы мелодического развития. Отсюда относительно длительная протяженность во времени каждого аккорда, позволяющая исполнителю построить достаточно законченную линию.

В целом, богатство гармонических средств джаза продиктовано диссонантной основой гармонической вертикали (хотя в целях пригодности и удобства для импровизации гармоническая схема записывается наиболее простыми средствами). Альтерации в аккордах солист-импровизатор применяет по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда. Альтерированные ступени используются в мелодии, хотя в гармонической схеме они указываются не всегда.

Многие особые гармонические краски возникают как результат взаимодействия блюзового лада и функциональной системы европейской тональной музыки, создавая порой ощущение полиладовости и политональности.

Свобода в работе с гармонической схемой может выражаться по-разному. К наиболее характерным приемам работы импровизатора с гармонией относятся: структурное усложнение вертикали аккорда, использование побочных и внедренных тонов, расширение гармонической сетки путем применения проходящих, вспомогательных аккордов и функциональных замен.

### *Мелодия*

Мелодия – важнейшее средство джазовой импровизации. Джазовую мелодику характеризует, прежде всего, манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг. Существует два принципа импровизации в джазе: парафразный – орнаментальная вариация на тему, и линейный – сочинение новой мелодической темы.

Мелодическая линия складывается из взаимосвязи интервальных последовательностей нот и их ритмической организации на основе метра. Почти всякая импровизационная линия строится волнообразно, т.е. представляет собой серии восходящих и нисходящих групп нот, уравнивающих одна другую.

При этом более широкие интервалы чередуются с более тесными: после плавного движения в одну сторону обычно следует скачок в противоположном направлении, и, наоборот, скачок «заполняется» плавным движением в обратную сторону. Высшие точки мелодии, достигаемые постепенным подходом или скачком, называются кульминациями. Движение вниз от кульминации может быть постепенным, но также используется и прием внезапного спада. В целом для мелодической линии важно соотношение подъемов и спадов и их продолжительность.

Звуковысотный рисунок мелодической линии в импровизации включает в себя следующие компоненты: фразировку; плавное, гаммообразное движение (восходящее и нисходящее); арпеджио (простые и ломаные); скачки и временные кульминации; проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опевания; секвенции диатонические и модулирующие; скрытое голосоведение; ритмическое варьирование.

Качественные характеристики компонентов мелодии.

1. Фразировка. Мелодическая линия в целях большей логичности и осмысленности должна члениться на фразы и мотивы посредством паз (цезур).

2. Гаммообразное движение вносит в мелодическую линию динамичность, придает фразам цельность, единство и устойчивость.

3. Арпеджио используется для подчеркивания гармонической определенности и для придания красочности линии.

4. Скачки и временные кульминации сообщают линии известный драматизм, создают напряжение, показывают регистры инструмента или голоса.

5. Проходящие и вспомогательные звуки, задержания и опевания делают линию мелодически разнообразной, раскрывают возможности, заложенные в гармонии, обогащают мелодизм.

6. Секвенции привносят в импровизационную линию элементы тематической разработки, делают линию более развитой.

7. Скрытое голосоведение подчеркивает гармоническую структуру, обогащает фактуру линии, придает гибкость.

8. Ритмическое варьирование (синкопирование, акцентировка, смещение фраз и мотивов на другие доли такта) придает мелодической линии упругость и пластичность, вносит джазовый дух и соответствующее настроение.

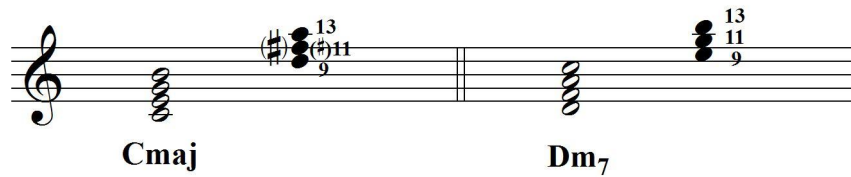
Кроме этого в арсенале каждого импровизатора присутствуют подготовленные фразы и лейтмотивы, которые он может приспособлять к самым различным условиям импровизации.

#### Тема 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура

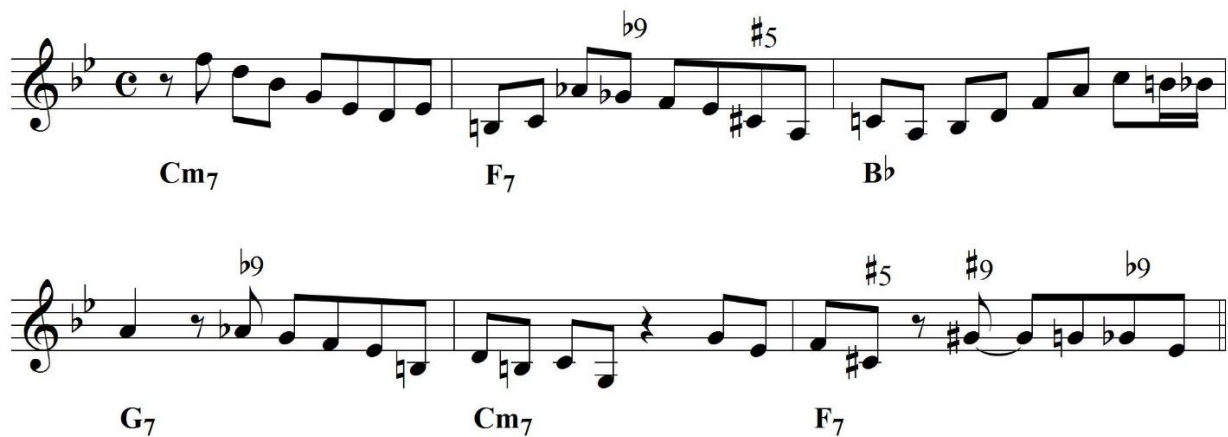
Септаккорд – основа гармонической вертикали джазовой гармонии. Для записи аккордов используется система буквенно-цифровых обозначений, в которой аккорды указываются по основному тону.

септаккорд	название септаккорда	обозначение септаккорда
	Большой мажорный	Cmaj <sub>7</sub> ; C $\Delta$ ; CM
	Большой минорный	Cm <sub>7</sub> ; CmM; C- $\Delta$
	Увеличенный	Caug; Cmaj <sub>7</sub> <sup>+5</sup> ; C $\Delta$ <sup>+5</sup>
	Малый мажорный	C <sub>7</sub>
	Малый минорный	Cm <sub>7</sub> ; C- <sub>7</sub> ; CM <sub>7</sub>
	Малый уменьшенный	Cm <sub>7</sub> <sup>-5</sup> ; C <sup>o</sup>
	Уменьшенный	Cdim; C <sup>o</sup>

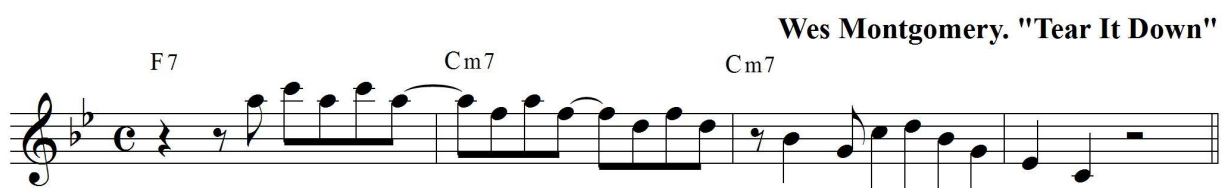
Исполнитель во время импровизации может мысленно надстроить аккордовую вертикаль (ноной, ундецимой или терцдецимой), если того требует художественная необходимость.



Альтерации, чаще всего применяемые в аккордах доминантовой функции, исполнитель использует по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда.



Некоторые примеры импровизаций:





J. Tizol. "Perdido"  
(improvis. by O. Peterson)

(D)

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (Bb and Eb). The first system begins with a circled 'D' above the staff. The first system contains four measures with chords Cm7, F7, Bb, and Eb7. The second system contains three measures with chords Dm7, Dbm7, and Cm7, with a triplet of eighth notes in the first measure. The third system contains four measures with chords F7, Bb, Eb, and Dm7.

B. Goodman. "Stompin' At The Savoy"  
(improvis. by R. Garland)

**D** 1st Improvisation

**E**

**Тема 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности**

Наиболее типичными формами джазовых тем являются структуры из 8, 12, 16 и 32 тактов. Они соответствуют простым формам – период, простая двухчастная форма, реже простая трехчастная форма.

Форма блюза – одна из самых распространенных форм джаза. Наиболее распространенной, традиционной формой блюза является 12-тактовый блюз с типичным расчленением на три построения по четыре такта (реже встречается 16-тактовый и 32-тактовый блюз). Блюзы принято разделять условно на три группы: *архаический* (или *фольклорный*), *классический* и *современный*. Размер

блюза чаще 4/4, темп произвольный, лад – мажорный. Гармония блюза опирается на главные функции лада – I, IV и V ступени.

Гармонические схемы блюза:

*архаический*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>I<sup>6</sup></b>	<b>⚡</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>⚡</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>⚡</b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>⚡</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>V<sub>x</sub></b>

*классический*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>I<sup>6</sup></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>⚡</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>⚡</b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>V<sub>x</sub></b>

*современный*

1	2	3	4	5	6
<b>I<sub>x</sub></b>	<b>VII<sup>∅</sup> III<sub>x</sub></b>	<b>VI<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>m</sub> I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub> bVII<sub>x</sub></b>
7	8	9	10	11	12
<b>III<sub>m</sub></b>	<b>bIII<sub>m</sub> bVI<sub>x</sub></b>	<b>II<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>x</sub> IV<sub>x</sub></b>	<b>III<sub>x</sub> VI<sub>x</sub></b>	<b>II<sub>x</sub> V<sub>x</sub></b>

<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;"><b>I<sup>6</sup></b></td><td style="text-align: center;"><b>VI<sub>x</sub></b></td> </tr> </table>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>VI<sub>x</sub></b>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;"><b>II<sub>m</sub></b></td><td style="text-align: center;"><b>V<sub>x</sub></b></td> </tr> </table>	<b>II<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>
<b>I<sup>6</sup></b>	<b>VI<sub>x</sub></b>				
<b>II<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>				

2-й вариант

Встречается иногда и минорная разновидность блюза. Ее гармоническая схема также опирается на главные функции:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>Im</b>	<b>Im</b>	<b>Im</b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub></b>	<b>Im</b>	<b>Im</b>	<b>bVI<sub>x</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>Im</b>	<b>Im</b>

вариант:

1	2	3	4	5	6
<b>Im</b>	<b>IV<sub>m</sub></b>	<b>Im</b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub></b>	<b>II<sup>∅</sup> V<sub>x</sub></b>
7	8	9	10	11	12
<b>Im</b>	<b>Im</b>	<b>bVI<sub>x</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>Im VI<sup>∅</sup></b>	<b>bVI<sub>x</sub> V<sub>x</sub></b>

16-тактовые и 32-тактовые разновидности блюза (а также с иным количеством тактов) чаще всего представляют собой расширение 12-тактовой блюзовой схемы и чисто внешне напоминают форму расширенного или сложного периода, при этом расширение часто происходит за счет включения в схему блюза импровизационных каденций. Возможные схемы:

A+ A+ B ; A+ B+ C ; A+ B+ A<sub>1</sub>+ B<sub>1</sub> ; A+ A+ B+ A  
 4 4 8 ; 4 4 8 ; 8 8 8 8 ; 12 12 8 12

Примеры из музыкальных произведений:

Дж. Колтрейн "Locomotion"

Break improvis.

Repeat Liter **A**

Л. Янг "Tickle Toe"

A A1

B♭m F7 B♭m F7 B♭m Fm7 B♭m

E♭m7 B♭7 E♭m B♭7 E♭m A♭m7 D♭7

B

1. G♭ Gdim7 D♭ Fm7 B♭7

E♭7 B♭m7 E♭ A♭ F7

B1

2. G♭ Gdim7 D♭ B♭7

E♭7 E♭m7 A♭7 D♭ Cm7(b5) F7

М. Дэвис "Фредди"

B♭7 E♭7

B♭7 F7 E7 E♭7 B♭7

Х. ХЭНКОК "Watermelon Man"

The musical score consists of four staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is common time (C). The first staff begins with a whole note chord of F7. The second staff begins with a whole note chord of Bb7. The third staff features a complex melodic line with several eighth notes and a dotted quarter note, with chords C7, Bb7, C7, and Bb7 indicated above it. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

[Not to fast]  
*Impr.*

The musical score is written for piano in 4/4 time, key of B-flat major. It consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes a circled '1' and a '3' above a triplet. The second system has a '3' above a triplet. The third system has a '3' above a triplet. The fourth system has a '3' above a triplet. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

### Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии

Мелодия является важнейшим выразительным средством джазовой импровизации. Мелодическая линия складывается из взаимосвязи интервальных последовательностей нот и их ритмической организации на основе метра. Мелодическая линия характеризуется типом движения, направленностью движения, интонационным и ритмическим содержанием.

Основными метрическими единицами, применяемыми в импровизации, являются восьмые и триоли восьмых, более крупные или более мелкие длительности (целые, четверти, шестнадцатые) используются реже.

Компоненты мелодической линии в импровизации:

*Фразировка.* Членение мелодической линии на фразы и мотивы посредством цезур.

*Гаммообразное движение.* Вносит в мелодическую линию динамичность, придает фразам цельность, единство и устойчивость.

*Арпеджио.* Подчеркивает гармоническую определенность, придает красочность линии.

*Мелодические скачки и временные кульминации.* Сообщают линии известный драматизм, создают напряжение, показывают регистры инструмента или голоса.

*Проходящие и вспомогательные звуки, задержания и опевания.* Делают линию мелодически разнообразной, раскрывают возможности, заложенные в гармонии, обогащают мелодизм.

*Секвенции.* Привносят в импровизационную линию элементы тематической разработки, делают линию более развитой.

*Скрытое голосоведение.* Подчеркивает гармоническую структуру, обогащает фактуру линии, придает гибкость.

*Ритмическое варьирование.* Придает мелодической линии упругость и пластичность, вносит джазовый дух и соответствующее настроение.

Перечисленные выше приемы рассмотрим на примерах фрагментов джазовых композиций:

A. Razaf & T. Waller. "Honeysuckle Rose"  
(improvis. by Nat King Cole)

[Fast]

First system of musical notation for "Honeysuckle Rose". It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with accents. The bass line is in the bass clef, featuring chords and eighth notes. Chord symbols Gm7 and C7 are placed above the bass line.

Second system of musical notation for "Honeysuckle Rose". It continues the grand staff notation. The melody in the treble clef includes a trill and various rhythmic patterns. The bass line continues with chords and eighth notes. Chord symbols F, Bb7, B°, F, and C7 are placed above the bass line.

G. Gershwin. "Soon"  
(импровиз. Ю. Маркина)

[Moderato]

First system of musical notation for "Soon". It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has three flats (Bb, Eb, and Ab), and the time signature is common time (C). The melody is in the treble clef, featuring a triplet of eighth notes. The bass line is in the bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. Chord symbols Eb and G° are placed above the bass line. A box labeled "A1" is positioned above the first measure of the treble clef.

Second system of musical notation for "Soon". It continues the grand staff notation. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes. The bass line continues with eighth notes. Chord symbols C7 and Fm are placed above the bass line.

Third system of musical notation for "Soon". It continues the grand staff notation. The melody in the treble clef features eighth notes and triplets. The bass line continues with eighth notes. Chord symbols F#m, B7, Fm, and Bb7 are placed above the bass line.

B. Golson, L. G. Feather "Whisper Not"  
(improvis. by O. Peterson)

*1st Improvis.*

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The treble clef contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a sixteenth-note triplet. The bass clef contains a harmonic accompaniment with chords and some rhythmic patterns. Chord symbols are placed below the bass staff: Cm7, Am7(b5), D7, Gm, and Gm7.

The second system of musical notation continues the piece. The treble clef features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet markings. The bass clef provides harmonic support with chords and some sustained notes. Chord symbols are: Em7(b5), A7, Dm, E7, and A7.

The third system of musical notation concludes the piece. The treble clef continues with melodic lines and triplet markings. The bass clef has a simpler accompaniment. Chord symbols are: D△/F#, A△/C#, Dm7(b5), G7, Cm, and Cm7.

J. Kosma. "Autumn Leaves"  
(improvis. by Bill Evans)

♩ = 216

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest for the first two measures, followed by eighth notes and chords. Chord symbols are placed above the bass staff: Cm7, F7, and Bbmaj7.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains eighth notes and chords. Chord symbols are placed above the bass staff: Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a flat (B-flat) and a triplet of eighth notes. The lower staff contains eighth notes and chords. Chord symbols are placed above the bass staff: G7, Cm7, F7, and Bbmaj7. A triplet symbol '3' is placed above the third measure of the bass staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff contains eighth notes and chords. Chord symbols are placed above the bass staff: Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm. A triplet symbol '3' is placed above the third measure of the bass staff.

Ю. Маркин. "Замкнутый круг"

[Medium Jazz Waltz]

First system of musical notation. Chords: F, D7, Gm7, C7. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody features eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line consists of quarter and eighth notes.

Second system of musical notation. Chords: Am7, D7, Gm7, C7. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line features quarter and eighth notes.

Third system of musical notation. Chords: F, Ab7, G, Bb7. The melody includes a triplet of eighth notes in the second measure. The bass line has quarter and eighth notes.

Fourth system of musical notation. Chords: Amaj, Dmaj, Gm7, C7. The melody features eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the third measure. The bass line consists of quarter and eighth notes.

Cole Porter. "What Is This Thing Called Love?"  
(improvis. by Lennie Tristano)

[♩ = 216]

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a tempo marking of [♩ = 216]. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopation, characteristic of Lennie Tristano's style. The key signature has one flat (B-flat).

### Тема 7. Метр и ритм в джазовой импровизации

**Метр** – равномерное чередование сильных и слабых долей.

**Ритм** – организация звуков и пауз по их длительности.

Наиболее распространенным в джазе является четырехдольный метр, который записывается в размере четыре четверти. В быстром темпе четырехдольный метр часто рассматривается как двухдольный и для удобства счета записывается в размере Fellin 2 («резаный» ключ). Трехдольный метр используется в

джазовых вальсах и применяется реже. Пяти, шести и семидольные метры встречаются еще более редко.

**Полиритмия** – сочетание различных ритмических рисунков (группировок длительностей) в едином метре.

**Полиметрия** – одновременное сочетание различных единиц отсчета музыкального времени (разных метров).

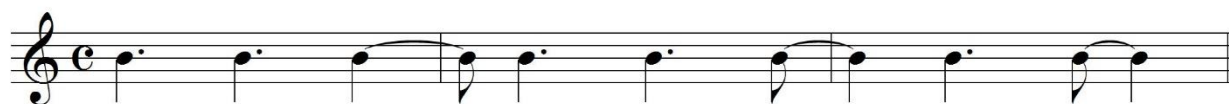
**Производная полиметрия** – сочетание исходного и нового метра, возникшего на основе первого, путем соответствующей перегруппировки длительностей. Новый метр при этом имеет точки соприкосновения с основным. Принцип производной полиметрии основывается на взаимодействии четного и нечетного деления длительности.

Широкое практическое применение имеют два вида производных метров, полученных на основе главного: это *метр четверть (восьмая или половинная) с точкой* и *метр триолей (восьмых, четвертных или половинных)*.

*Метр четверть с точкой* образуется на основе главного путем перемены акцентов.



Сгруппированные по три длительности образуют построение, состоящее из равных четвертей с точкой:



Объединив четверти с точкой по четыре, получим новый метр, который медленнее прежнего в полтора раза:

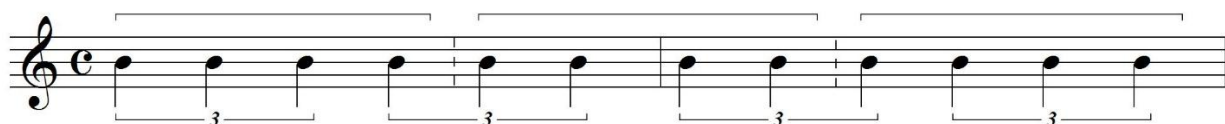


Таким образом, два такта нового метра будут приходиться на три такта старого. Их совместное звучание дает пример производной полиметрии.

*Метр четвертных триолей* образуется путем группировки по две длительности в триольной пульсации восьмых:



Объединив четверти триолей по четыре, получим новый производный метр, который будет быстрее основного в полтора раза (на два такта основного метра приходится три такта производного):



Оба производных метра в джазовой практике широко применяются как в сольных построениях, так и в аккомпанементе.

Ниже приведены примеры из творческой практики джазовых композиторов и исполнителей:

Lee Evans. "Rivals"

♩ = 208

The musical score is written for piano in 4/4 time, with a tempo of 208 beats per minute. It consists of five systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The second system continues the accompaniment. The third system features a *mf* dynamic, a *cresc.* marking, and a *f* dynamic at the end. The fourth system is marked *f* and includes accents (>) over the notes. The fifth system is marked *ff* and concludes the piece with a final chord.

G. Gershwin. "I Got Rhythm"  
(импровизация Ю. Маркина)

[Fastly]

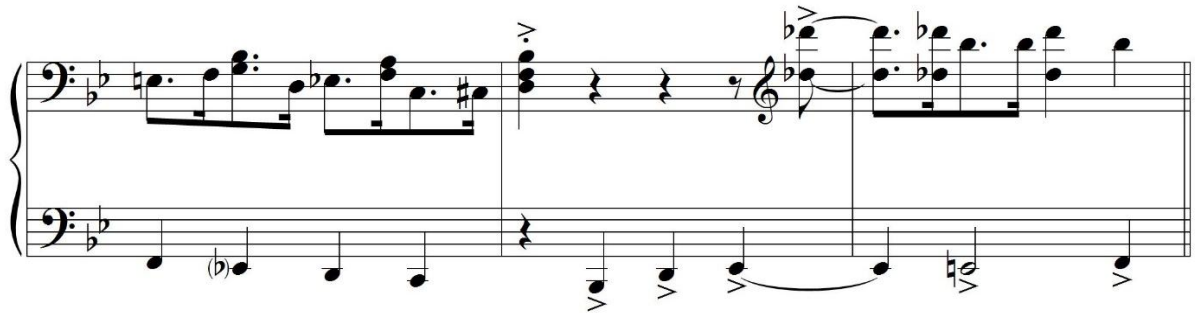
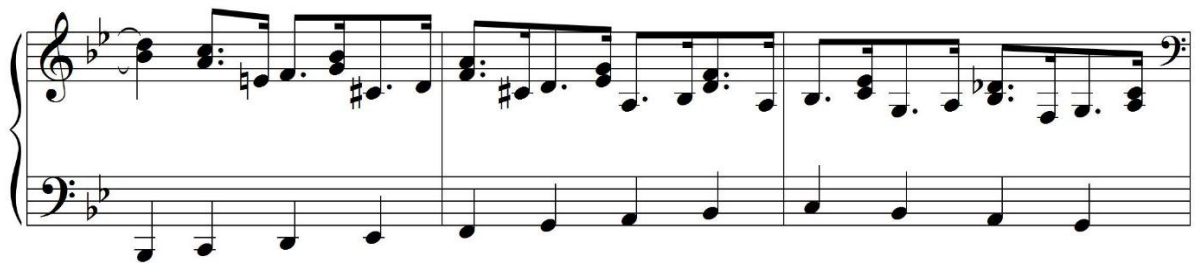
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed below the bass staff: Bb, Gm, Cm, and F7.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed below the bass staff: Bb, Bb7, Eb, E°, Bb, and F7.

Nat "King" Cole. "Blues"

Brightly [Allegro]  $\text{♪} = \text{♪}^3$

(A)



D. Brubeck. "Three to Get Ready"

[Light and playful ♩ = 174]

3rd improvisation

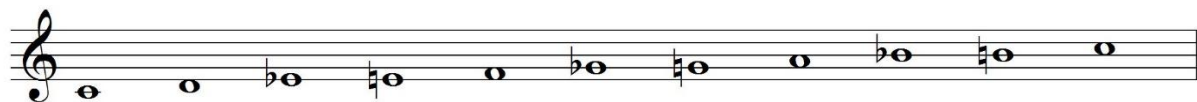
The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system has a tempo of 174 beats per minute and is marked '3rd improvisation'. The chords are Cm7, Fm, and Cm7. The second system has chords Cm, Fm, and G7. The third system has chords Fm7, Em7, Fm6, and Bb7. The fourth system has chords Cm, G7, and Cm7. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

Тема 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации

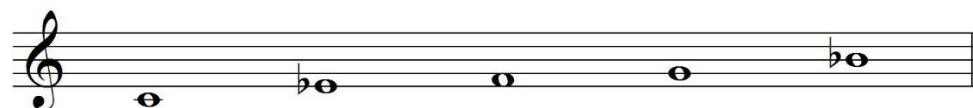
*Лад* – система устойчивых и неустойчивых звуков, объединенных единым центром – тоникой.

Основополагающее значение в джазовой музыке имеют *блюзовый лад* и *пентатоника*, формирующие характерное своеобразие как гармонической вертикали, так и мелодической горизонтали.

### Блюзовый лад



### Пентатоника



Кроме этого, в джазовой импровизации может использоваться все ладовое многообразие музыки – от простейших диатонических форм до сложнейших полиладовых и модальных структур. При этом довольно часто ладовая структура тесно взаимодействует с аккордовой вертикалью. Например, в диатонической системе каждому септаккорду лада может соответствовать один из натуральных ладов:

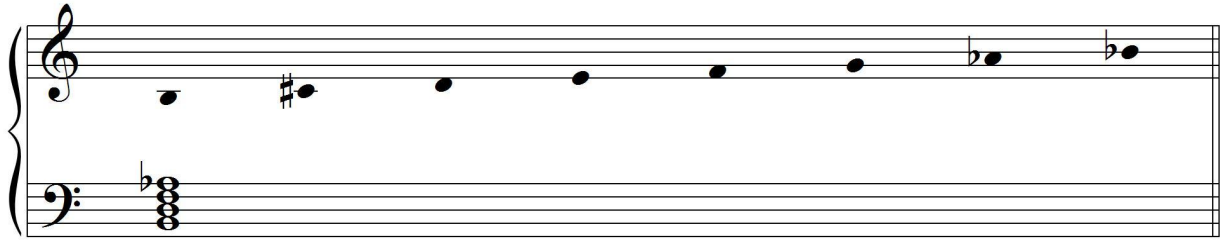
C Dur

ионийский	дорийский	фригийский	лидийский
I <sub>Δ</sub>	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV <sub>Δ</sub>

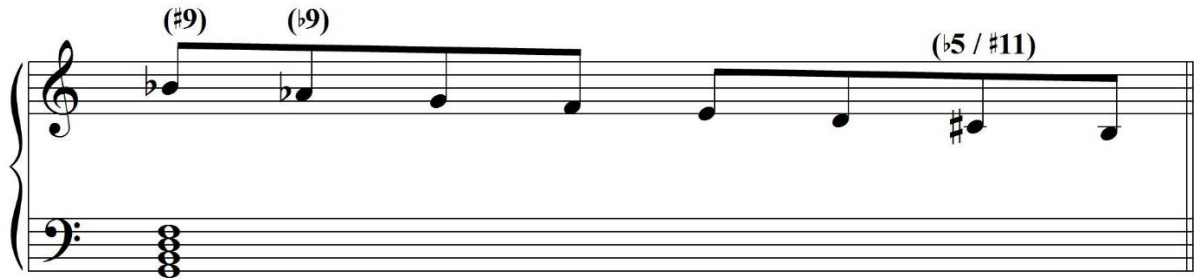
  

миксолидийский	эолийский	локрийский
V <sub>x</sub>	VI <sub>m</sub>	VII <sub>ø</sub>

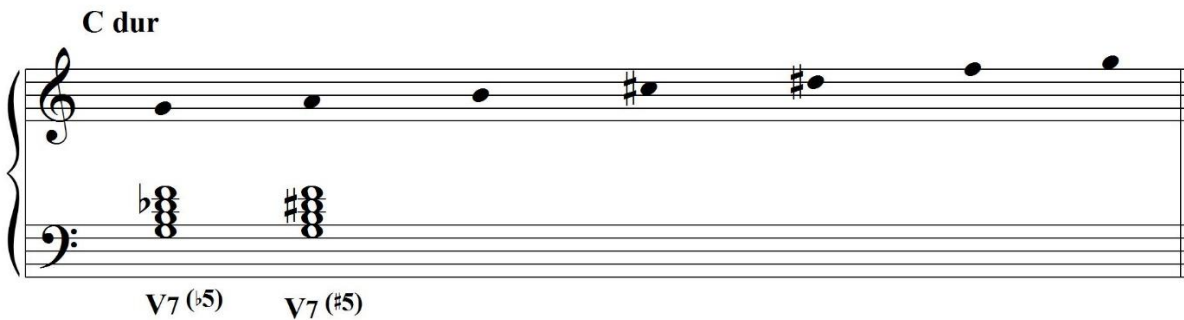
Уменьшенный септаккорд может быть «обыгран» уменьшенным ладом (или гаммой тон-полутон):



Уменьшенный лад довольно часто применяется при обыгрывании малого мажорного септаккорда, усложненного альтерированными звуками:



При альтерации квинты в малом мажорном септаккорде может быть употреблен целотоновый лад:



Любой лад может выступать в качестве организующего начала мелодической линии как в целом, так и для ее отдельных построений (мотивов, фраз).

Примеры использования ладов в импровизациях:

P. Desmond. Take five

[Moderately fast ♩ = 176]

The first system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 5/4. The music features a complex, syncopated melody in the treble staff and a steady, rhythmic accompaniment in the bass staff.

The second system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. It continues the melody and accompaniment from the first system, showing further development of the syncopated melodic lines and the consistent bass accompaniment.

The third system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff shows a more active melodic line with some grace notes, while the bass staff maintains its rhythmic pattern.

The fourth system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The melody in the treble staff continues with syncopated rhythms, and the bass accompaniment remains steady.

The fifth system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The final system shows the melody in the treble staff moving towards a resolution, with a long note in the final measure, while the bass accompaniment concludes with a final chord.

J. Hammer. "Le Lis"

$\text{♩} = 172$

Musical score for J. Hammer's "Le Lis". It consists of two staves, treble and bass clef, in a common time signature (C). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 172. The piece features a continuous eighth-note melody in the treble clef and a more complex bass line with some sixteenth-note patterns.

Ю.Маркин. Великий шелковый путь

[Fastly]  
A<sub>2</sub>

Musical score for Ю.Маркин's "Великий шелковый путь". It is a piano piece in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as [Fastly]. The score is divided into two systems. The first system includes a box labeled A<sub>2</sub> above the first measure. The piece features a melody in the treble clef with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a bass line with block chords and single notes.

F. Gordon. "Kera's Dance"  
(solo trumpet in C)

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7 F maj

K. Velebný. "Song for Peřina"

[Con allegria (Funky) 4 bars = 6"]

*p poco cresc.*

*mf*

*sim.*

A. Previn. "Like Blues"

[Jazz Waltz (not to slow) ♩. = 76]

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *f*. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes in the right hand, while the left hand plays a steady bass line of quarter notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a '3' above the notes. The lower staff continues with its bass line, alternating between chords and single notes.

The third system concludes the piece. It features another triplet of eighth notes in the upper staff, marked with a '3' above the notes. The lower staff maintains the bass line pattern established in the previous systems.

## 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1. Практикум

Предлагаемый практикум отражает содержание тем лекционных и практических занятий по учебной дисциплине «Основы джазовой импровизации».

#### **ТЕМА 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки**

*Импровизация* (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный) – особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения.

Импровизация может быть охарактеризована по ряду различных факторов. Наиболее важные из них: способ существования (устная, полуустная, письменная традиция); степень свободы исполнителя (правила, регламентирующие импровизацию); степень детерминизма текста (соотношение зафиксированного и незафиксированного материала в нотном или графическом тексте); стилистические и жанровые ограничения.

## Задание 1

Установить соответствие понятий в левой и правой колонках

а) музыкальный авангард XX в.	а) генерал-бас (цифрованный бас)
б) эпоха средневековья	б) рэгтайм, кекуок
в) барокко	в) техника «открытой партитуры»
г) джаз	г) рага, мугам
д) классицизм	д) невменная, крюковая нотация
е) импровизационная музыкальная культура Востока	е) каденция инструментального концерта
	ж) спиричуэл, блюз
	з) «пение над книгой»
	и) алеаторика

## ТЕМА 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации

В становлении и развитии джазовой импровизации можно выделить следующие наиболее важные этапы:

- **Истоки и формирование джаза.** Развитие фольклора американских негров. Жанры: трудовая песня, баллада, спиричуэл, блюз. Формирование первых оркестров. Фортепианная музыка – рэгтайм, буги вуги.

- **Новоорлеанский стиль.** Появление первых джазовых оркестров. Для новоорлеанского стиля характерны: коллективная импровизация, акцентировка в аккомпанементе первой и третьей доли (тяготение к европейской маршевой музыке). Появление диксилендов – оркестров белых музыкантов. Исполняемую ими музыку стали называть *традиционным джазом*.

- **Чикаго.** Смещение центра джаза из Нового Орлеана в Чикаго после 1917 года. В этот период: коллективная импровизация постепенно уступает место сольной; происходят изменения в оркестровых составах: корнетисты все чаще играют на трубе, тубу вытесняет технически подвижный контрабас, а

банджо – гитара. Со временем в оркестры стали вводить фортепиано и саксофоны.

• **Начало 20-х годов.** Распространение коммерческого джаза, симфоджаза. В коммерческих оркестрах импровизация практически исключалась (импровизировать разрешалось только наиболее выдающимся музыкантам, но не более одного коруса).

• **Стиль свинга.** Свинг как стиль сформировался к середине 30-х годов и существенно отличался от предыдущих направлений в джазе. В нем отсутствует коллективная импровизация, на первый план выступает аранжировка и сольная импровизация, которая чаще всего исполняется на фоне риффа.

• **Би-боп (40-е годы).** В этом стиле исполнение концентрировалось на достаточно резкой по звучанию сольной импровизации (в качестве тем музыканты использовали популярные песни 20-х и 30-х годов, точнее, их гармонические схемы, на которые наслаивали новые мелодии, обычно игравшиеся в унисон). Изменяются функции инструментов ритмической группы – наряду с духовыми они становятся полноправными солистами ансамбля.

• **Фри-джаз (рубеж 50-х – 60-х годов).** Этот стиль характеризуется отходом от традиционной мелодики, гармонии, ритмики и формы. Исполнители этого направления широко применяют в своих композициях атональность и политональность, серийную технику и другие приемы авангардных направлений академической музыки.

• **Модальный (ладовый) джаз.** В этом направлении джаза импровизация основывается не на мелодической теме или аккордовой последовательности, а на произвольном ряде звуков, связанных между собой только ладом.

Наиболее общие характерные черты, свойственные джазовой импровизации в целом, так или иначе проявляющиеся практически во всех стилях:

1. Особая ритмическая манера исполнения – свинг.

*Свинг* (англ. swing – качание, балансирование) – специфическая чувственная поливременная ритм-исполнительская манера джаза, включающая в

одновременности два взаимодополняющих конфликтующих компонента: строгий метр долей (граунд-бит) и отклоняющийся от него (зонный) микроритм с тенденцией к опережению или запаздыванию.

2. Гармоническое и ладовое своеобразие, которое определяется таким уникальным явлением как блюзовый лад, в котором определяющее значение имеют т.н. блюзовые тоны.

*Блюзовые тоны* (англ. bluenotes) – тоны зонного, подвижного, расширенного звуковысотного интонирования III и VII ступеней мажорного лада в афроамериканской народной и джазовой музыке, иначе называемые «блюзовая терция» и «блюзовая септима». В европейской равномерно-темперированной системе блюзовые тоны условно нотируются как III и VII пониженные ступени мажора. К традиции блюзового интонирования относится также и т. н. «блюзовая квинта» (пониженная пятая ступень).

3. Большое значение вариационности.

Вариации – наиболее распространенная форма в джазе, где роль вариаций выполняют сольные импровизации исполнителей, следующих друг за другом. Характерное для джаза понятие «квадрат» предполагает повторяемость построений темы, ее гармонических последовательностей. Типичное строение джазовой композиции: тема – вариации (импровизации) – тема.

### **ТЕМА 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации**

Импровизация в джазе – процесс заранее подготовленный, но и не исключаящий моментов сиюминутного вдохновения. В исполнительском арсенале опытного импровизатора имеется большое количество «инструментов», при помощи которых он выстраивает композиционный план импровизации. Основу этого «инструментария» составляют ритм, гармония и мелодия.

#### *Ритм*

Джазовая ритмика – ритмика, подразумевающая не столько специфическое ритм-оформление звуковысотности, сколько ритм-исполнительскую мане-

ру. Ритм-исполнительская манера джаза не поддается точной фиксации и усваивается начинающими музыкантами благодаря постоянному слушанию аудиозаписей известных исполнителей джаза. В джазовой терминологии эта ритм-исполнительская манера называется свингом (англ. *swing* – качание, покачивание), создающим эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа.

Компоненты джазового хот-ритма

1. Абсолют строгого темпа.
2. Тернарный принцип ритмических пропорций (в отличие от бинарного, принятого в академической музыке).
3. Микровременные (зонные) отклонения – опережения от строгой пульсации основного метра.
4. Полиметробит. Элементы, составляющие полиметробит: 1) метрические акценты размера такта; 2) динамическая опора на слабые доли такта; 3) тернарность ритмических пропорций; 4) микровременные, едва уловимые отклонения (сдвиг) пульса метра относительно строгого темпа.
5. Синкопирование.
6. Блуждающие акценты.
7. Хот-артикуляция.
8. Полиритмическое рубато.
9. Полиритмия и полиметрия.

### *Гармония*

Гармония в джазе – не только краска, но и как бы суммированная горизонталь, содержащая скрытые резервы мелодического развития.

Гармоническая вертикаль в своей основе диссонантна, хотя в целях пригодности и удобства для импровизации гармоническая схема записывается наиболее простыми средствами. Альтерации в аккордах солист-импровизатор применяет по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда. Альтерированные ступени используются в мелодии, хотя в гармонической схеме они указываются не всегда. Особые гармонические краски возникают как

результат взаимодействия блюзового лада и функциональной системы европейской тональной музыки, создавая порой ощущение полиладовости и политональности.

Наиболее характерные приемы работы импровизатора с гармонией: структурное усложнение вертикали аккорда, использование побочных и внедренных тонов, расширение гармонической сетки путем применения проходящих, вспомогательных аккордов и функциональных замен.

### *Мелодия*

Мелодия – важнейшее средство джазовой импровизации. Джазовую мелодику характеризует, прежде всего, манера атаки звука, артикуляция и акцентирование, а также свинг. Существует два принципа импровизации в джазе: ***парфразный*** – орнаментальная вариация на тему, и ***линейный*** – сочинение новой мелодической темы.

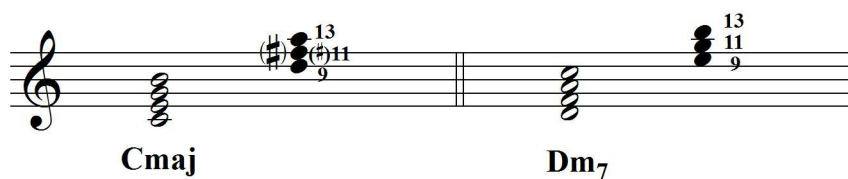
Звуковысотный рисунок мелодической линии в импровизации включает в себя следующие компоненты: фразировку; плавное, гаммообразное движение (восходящее и нисходящее); арпеджио (простые и ломаные); скачки и временные кульминации; проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опеваания; секвенции диатонические и модулирующие; скрытое голосоведение; ритмическое варьирование.

## **ТЕМА 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура**

Септаккорд – основа гармонической вертикали джазовой гармонии. Для записи аккордов используется система буквенно-цифровых обозначений, в которой аккорды указываются по основному тону.

септаккорд	название септаккорда	обозначение септаккорда
	Большой мажорный	Cmaj <sub>7</sub> ; C $\Delta$ ; CM
	Большой минорный	Cm <sub>7</sub> ; CmM; C- $\Delta$
	Увеличенный	Caug; Cmaj <sub>7</sub> <sup>+5</sup> ; C $\Delta$ <sup>+5</sup>
	Малый мажорный	C <sub>7</sub>
	Малый минорный	Cm <sub>7</sub> ; C- <sub>7</sub> ; CM <sub>7</sub>
	Малый уменьшенный	Cm <sub>7</sub> <sup>-5</sup> ; C <sup>o</sup>
	Уменьшенный	Cdim; C <sup>o</sup>

Исполнитель во время импровизации может мысленно надстроить аккордовую вертикаль (ноной, ундецимой или терцдецимой), если того требует художественная необходимость.



Альтерации, чаще всего применяемые в аккордах доминантовой функции, исполнитель использует по своему усмотрению, основываясь на простейшем виде аккорда.

Two staves of musical notation in B-flat major, C minor. The first staff has chords Cm7, F7, and Bb. The second staff has chords G7, Cm7, and F7. Accented notes are marked with b9, #5, and #9.

## Задание 2

Проанализировать предложенные мелодии, определить полную гармоническую вертикаль (образуемую соединением мелодии и с буквенно-цифровым обозначением аккордов), включающую аккордовые надстройки и альтерированные тоны.

**Wes Montgomery. "Tear It Down"**

Chords: F7, Cm7, Cm7

**G. Gershwin. "But Not For Me"**  
(импровиз. Ю. Маркина)

[Bounce]

Chords: Abmaj, Db7, Gm7, C7, Fm, Bb7, Eb, D7, Db7, C7

R. Rodgers. "My Funny Valentine"  
(improvis. by Bill Evans)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass line in the lower staff starts with a half note G2. Chord symbols are placed below the bass staff: Cm (first measure), G7 (second measure), Cm (third measure), and F7 (fourth measure). There are accents (>) over the notes G4, A4, and B4 in the first measure, and a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the third measure.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The melody in the upper staff continues with eighth notes B4, A4, G4, and F4. The bass line in the lower staff has a half note G2. Chord symbols are placed below the bass staff: Ab7 (first measure), G7 (second measure), Cm7 (third measure), and Eb7 (fourth measure). There are accents (>) over the notes B4, A4, and G4 in the first measure, and over the notes F4, G4, and A4 in the fourth measure.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef, and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The melody in the upper staff continues with eighth notes G4, F4, E4, and D4. The bass line in the lower staff has a half note G2. Chord symbols are placed below the bass staff: Abmaj7 (first measure), Bb7 (second measure), Eb (third measure), and G7 (fourth measure). There is a triplet of eighth notes (E4, D4, C4) in the third measure and an accent (>) over the note D4 in the fourth measure.

J. Tizol. "Perdido"  
(improvis. by O. Peterson)

(D)

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a circled 'D' above the staff. The first system contains four measures with the following chords: Cm7, F7, Bb, and Eb7. The second system contains three measures with chords Dm7, Dbm7, and Cm7. The first measure of the second system features a triplet of eighth notes. The third system contains four measures with chords F7, Bb, Eb, and Dm7.

B. Goodman. "Stompin' At The Savoy"  
(improvis. by R. Garland)

**D** 1st Improvisation

**E**

**ТЕМА 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности**

Наиболее типичными формами джазовых тем являются структуры из 8, 12, 16 и 32 тактов. Они соответствуют простым формам – период, простая двухчастная форма, реже простая трехчастная форма.

Форма блюза – одна из самых распространенных форм джаза. Наиболее распространенной, традиционной формой блюза является 12-тактовый блюз с типичным расчленением на три построения по четыре такта (реже встречается 16-тактовый и 32-тактовый блюз). Блюзы принято разделять условно на три группы: *архаический* (или *фольклорный*), *классический* и *современный*. Размер

блюза чаще  $\frac{4}{4}$ , темп произвольный, лад – мажорный. Гармония блюза опирается на главные функции лада – I, IV и V ступени.

Гармонические схемы блюза:

*архаический*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>I<sup>6</sup></b>	<b>♯</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>♯</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>♯</b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>♯</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>V<sub>x</sub></b>

*классический*

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>I<sup>6</sup></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>♯</b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>♯</b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>V<sub>x</sub></b>

*современный*

1	2	3	4	5	6
<b>I<sub>x</sub></b>	<b>VII<sup>o</sup> III<sub>x</sub></b>	<b>VI<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>m</sub> I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub> bVII<sub>x</sub></b>
7	8	9	10	11	12
<b>III<sub>m</sub></b>	<b>bIII<sub>m</sub> bVI<sub>x</sub></b>	<b>II<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>x</sub> IV<sub>x</sub></b>	<b>III<sub>x</sub> VI<sub>x</sub></b>	<b>II<sub>x</sub> V<sub>x</sub></b>

<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;"><b>I<sup>6</sup></b></td><td style="text-align: center;"><b>VI<sub>x</sub></b></td> </tr> </table>	<b>I<sup>6</sup></b>	<b>VI<sub>x</sub></b>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;"><b>II<sub>m</sub></b></td><td style="text-align: center;"><b>V<sub>x</sub></b></td> </tr> </table>	<b>II<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>
<b>I<sup>6</sup></b>	<b>VI<sub>x</sub></b>				
<b>II<sub>m</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>				

2-й вариант

Встречается иногда и минорная разновидность блюза. Ее гармоническая схема также опирается на главные функции:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>I<sub>m</sub></b>	<b>I<sub>m</sub></b>	<b>I<sub>m</sub></b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub></b>	<b>IV<sub>m</sub></b>	<b>I<sub>m</sub></b>	<b>I<sub>m</sub></b>	<b>bVI<sub>x</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>I<sub>m</sub></b>	<b>I<sub>m</sub></b>

вариант:

1	2	3	4	5	6
<b>Im</b>	<b>IVm</b>	<b>Im</b>	<b>I<sub>x</sub></b>	<b>IVm</b>	<b>II<sup>∅</sup> V<sub>x</sub></b>
7	8	9	10	11	12
<b>Im</b>	<b>Im</b>	<b>bVI<sub>x</sub></b>	<b>V<sub>x</sub></b>	<b>Im VI<sup>∅</sup></b>	<b>bVI<sub>x</sub> V<sub>x</sub></b>

16-тактовые и 32-тактовые разновидности блюза (а также с иным количеством тактов) чаще всего представляют собой расширение 12-тактовой блюзовой схемы и чисто внешне напоминают форму расширенного или сложного периода, при этом расширение часто происходит за счет включения в схему блюза импровизационных каденций. Возможные схемы:

A+ A+ B ; A+ B+ C ; A+ B+ A<sub>1</sub>+ B<sub>1</sub> ; A+ A+ B+ A  
 4 4 8 ; 4 4 8 ; 8 8 8 8 ; 12 12 8 12

### Задание 3

Проанализировать приведенные ниже примеры, определить форму и охарактеризовать гармоническую схему.

Дж. Колтрейн "Locomotion"

Break improvis.

Repeat Liter **A**

Л. Янг "Tickle Toe"

A A1

B♭m F7 B♭m F7 B♭m Fm7 B♭m

E♭m7 B♭7 E♭m B♭7 E♭m A♭m7 D♭7

B

1. G♭ Gdim7 D♭ Fm7 B♭7

E♭7 B♭m7 E♭ A♭ F7

B1

2. G♭ Gdim7 D♭ B♭7

E♭7 E♭m7 A♭7 D♭ Cm7(b5) F7

М. Дэвис "Фредди"

B♭7 E♭7

B♭7 F7 E7 E♭7 B♭7

Х. ХЭНКОК "Watermelon Man"

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a whole note chord of F7. The second staff begins with a whole note chord of Bb7. The third staff features a sequence of chords: C7, Bb7, C7, and Bb7. The fourth staff concludes the phrase with a whole note chord of F7.

[Not to fast]  
*Impr.*

### ТЕМА 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии

Мелодия является важнейшим выразительным средством джазовой импровизации. Мелодическая линия складывается из взаимосвязи интервальных последовательностей нот и их ритмической организации на основе метра. Мелодическая линия характеризуется типом движения, направленностью движения, интонационным и ритмическим содержанием.

Основными метрическими единицами, применяемыми в импровизации, являются восьмые и триоли восьмых, более крупные или более мелкие длительности (целые, четверти, шестнадцатые) используются реже.

Компоненты мелодической линии в импровизации:

*Фразировка.* Членение мелодической линии на фразы и мотивы посредством цезур.

*Гаммообразное движение.* Вносит в мелодическую линию динамичность, придает фразам цельность, единство и устойчивость.

*Арпеджио.* Подчеркивает гармоническую определенность, придает красочность линии.

*Мелодические скачки и временные кульминации.* Сообщают линии известный драматизм, создают напряжение, показывают регистры инструмента или голоса.

*Проходящие и вспомогательные звуки, задержания и опевания.* Делают линию мелодически разнообразной, раскрывают возможности, заложенные в гармонии, обогащают мелодизм.

*Секвенции.* Привносят в импровизационную линию элементы тематической разработки, делают линию более развитой.

*Скрытое голосоведение.* Подчеркивает гармоническую структуру, обогащает фактуру линии, придает гибкость.

*Ритмическое варьирование.* Придает мелодической линии упругость и пластичность, вносит джазовый дух и соответствующее настроение.

#### Задание 4

Проанализировать мелодическую линию в предложенных фрагментах импровизаций.

A. Razaf & T. Waller. "Honeysuckle Rose"  
(improvis. by Nat King Cole)

[Fast]

The musical score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures with chords Gm7, C7, Gm7, C7, Gm7, and C7. The second system has four measures with chords F, Bb7, B°, F, C7, and F. The melody is written in the treble clef with various ornaments and dynamics.

G. Gershwin. "Soon"  
(импровиз. Ю. Маркина)

[Moderato]

A1

3 3 3 3 3 3 3 3 3

E $\flat$  G $\natural$

4

C7 Fm

7

F $\sharp$ m B7 Fm B $\flat$ 7

B. Golson, L. G. Feather "Whisper Not"  
(improvis. by O. Peterson)

*1st Improvis.*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with triplet markings (3) and a sixteenth-note triplet (6). The bass clef staff contains a bass line with chords Cm7, Am7(b5), D7, Gm, and Gm7. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplet markings (3) and a sixteenth-note triplet (6). The bass clef staff contains chords Em7(b5), A7, Dm, E7, and A7. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplet markings (3) and a sixteenth-note triplet (6). The bass clef staff contains chords D△/F#, A△/C#, Dm7(b5), G7, Cm, and Cm7. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

J. Kosma. "Autumn Leaves"  
(improvis. by Bill Evans)

♩ = 216

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains several measures of rests, followed by chords. Chord labels are placed above the bass staff: Cm7, F7, and Bbmaj7.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains chords: Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm. There are also some rests in the bass staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a trill-like figure and a triplet of eighth notes. The lower staff contains chords: G7, Cm7, F7, and Bbmaj7. A triplet of eighth notes is also indicated in the bass staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff contains chords: Ebmaj7, Am7(b5), D7, and Gm.

Ю. Маркин. "Замкнутый круг"

[Medium Jazz Waltz]

First system of musical notation for the piece "Замкнутый круг". It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure contains a treble clef, a key signature change to B-flat, and a 3/4 time signature. The first four measures are labeled with chords: F, D7, Gm7, and C7. The C7 chord in the fourth measure has a triplet of eighth notes. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. It continues the piece with four measures labeled with chords: Am7, D7, Gm7, and C7. The D7 and Gm7 chords in the second and third measures respectively have triplet markings. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. It contains four measures labeled with chords: F, Ab7, G, and Bb7. The Ab7 and Bb7 chords in the second and fourth measures have triplet markings. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. It contains four measures labeled with chords: Amaj, Dmaj, Gm7, and C7. The C7 chord in the fourth measure has a triplet marking. The piece concludes with a double bar line. The bass line continues with eighth-note accompaniment.

Cole Porter. "What Is This Thing Called Love?"  
(improvis. by Lennie Tristano)

[♩ = 216]

**ТЕМА 7. Метр и ритм в джазовой импровизации**

**Метр** – равномерное чередование сильных и слабых долей.

**Ритм** – организация звуков и пауз по их длительности.

Наиболее распространенным в джазе является четырехдольный метр, который записывается в размере четыре четверти. В быстром темпе четырехдольный метр часто рассматривается как двухдольный и для удобства счета записывается в размере Fellin 2 («резанный» ключ). Трехдольный метр используется в

джазовых вальсах и применяется реже. Пяти, шести и семидольные метры встречаются еще более редко.

**Полиритмия** – сочетание различных ритмических рисунков (группировок длительностей) в едином метре.

**Полиметрия** – одновременное сочетание различных единиц отсчета музыкального времени (разных метров).

**Производная полиметрия** – сочетание исходного и нового метра, возникшего на основе первого, путем соответствующей перегруппировки длительностей. Новый метр при этом имеет точки соприкосновения с основным. Принцип производной полиметрии основывается на взаимодействии четного и нечетного деления длительности.

Широкое практическое применение имеют два вида производных метров, полученных на основе главного: это *метр четверть (восьмая или половинная) с точкой* и *метр триолей (восьмых, четвертных или половинных)*.

*Метр четверть с точкой* образуется на основе главного путем перемены акцентов.



Сгруппированные по три длительности образуют построение, состоящее из равных четвертей с точкой:

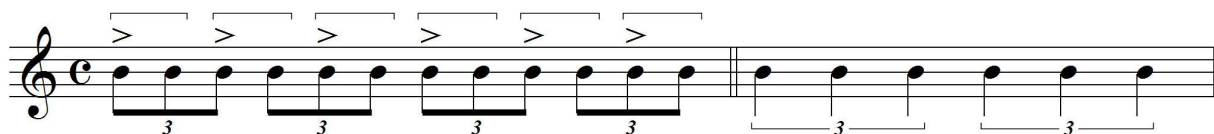


Объединив четверти с точкой по четыре, получим новый метр, который медленнее прежнего в полтора раза:

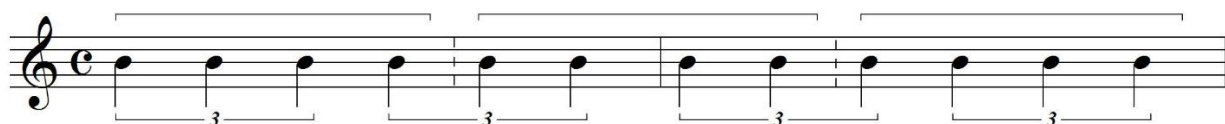


Таким образом, два такта нового метра будут приходиться на три такта старого. Их совместное звучание дает пример производной полиметрии.

*Метр четвертных триолей* образуется путем группировки по две длительности в триольной пульсации восьмых:



Объединив четверти триолей по четыре, получим новый производный метр, который будет быстрее основного в полтора раза (на два такта основного метра приходится три такта производного):



Оба производных метра в джазовой практике широко применяются как в сольных построениях, так и в аккомпанементе.

## Задание 5

Проанализировать ритм в предложенных примерах, определить производные метры.

Lee Evans. "Rivals"

$\text{♩} = 208$

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 208. The score includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, *f*, and *ff*, as well as articulation marks like accents (>) and slurs. The piano part features a melodic line with various intervals and rests, while the bass part provides harmonic support with chords and moving lines.

G. Gershwin. "I Got Rhythm"  
(импровизация Ю. Маркина)

[Fastly]

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Chord symbols are placed above the bass staff: Bb, Gm, Cm, and F7.

The second system of musical notation also consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the harmonic accompaniment. Chord symbols are placed above the bass staff: Bb, Bb7, Eb, E°, Bb, and F7.

Nat "King" Cole. "Blues"

Brightly [Allegro]  $\text{♪} = \text{♪}^3$

(A)

Musical notation for the first system of the piece, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The first measure of the treble staff has a circled 'A' above it. The melody in the treble staff features eighth-note triplets and quarter notes. The bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes.

Musical notation for the second system of the piece, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff continues with eighth-note triplets and quarter notes. The bass staff continues with quarter notes.

Musical notation for the third system of the piece, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The treble staff features a more complex accompaniment with chords and eighth notes. The bass staff continues with quarter notes.

Musical notation for the fourth system of the piece, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The bass staff continues with quarter notes and includes a flat sign under the second measure. The treble staff has a melodic line with eighth-note triplets and quarter notes.

D. Brubeck. "Three to Get Ready"

[Light and playful ♩ = 174]

3rd improvisation

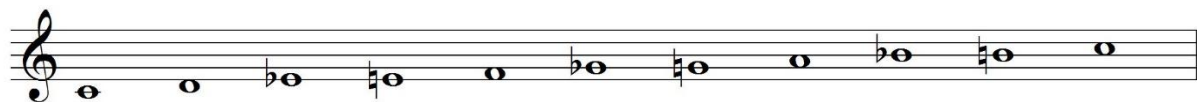
The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system has chords Cm7, Fm, and Cm7. The second system has Cm, Fm, and G7. The third system has Fm7, Em7, Fm6, and Bb7. The fourth system has Cm, G7, and Cm7. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

**ТЕМА 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации**

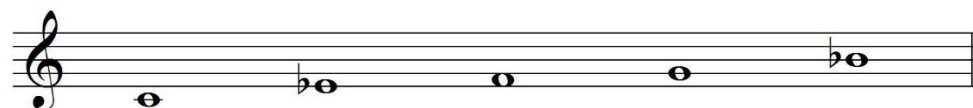
*Лад* – система устойчивых и неустойчивых звуков, объединенных единым центром – тоникой.

Основополагающее значение в джазовой музыке имеют *блюзовый лад* и *пентатоника*, формирующие характерное своеобразие, как гармонической вертикали, так и мелодической горизонтали.

*Блюзовый лад*



*Пентатоника*



Кроме этого, в джазовой импровизации может использоваться все ладовое многообразие музыки – от простейших диатонических форм до сложнейших полиладовых и модальных структур. При этом довольно часто ладовая структура тесно взаимодействует с аккордовой вертикалью. Например, в диатонической системе каждому септаккорду лада может соответствовать один из натуральных ладов:

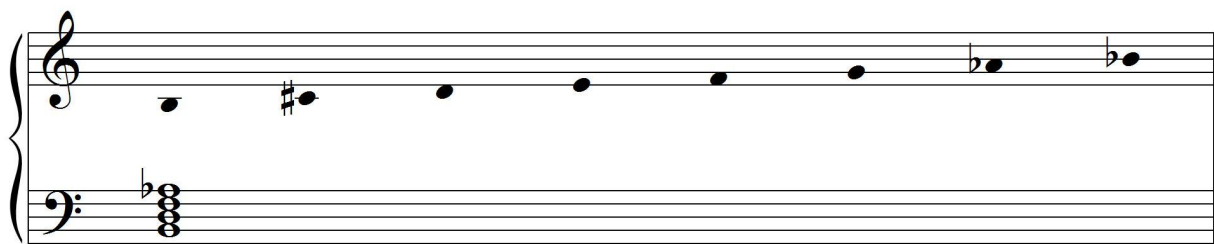
**C Dur**

<b>ионийский</b>	<b>дорийский</b>	<b>фригийский</b>	<b>лидийский</b>
<b>I<sub>Δ</sub></b>	<b>II<sub>m</sub></b>	<b>III<sub>m</sub></b>	<b>IV<sub>Δ</sub></b>

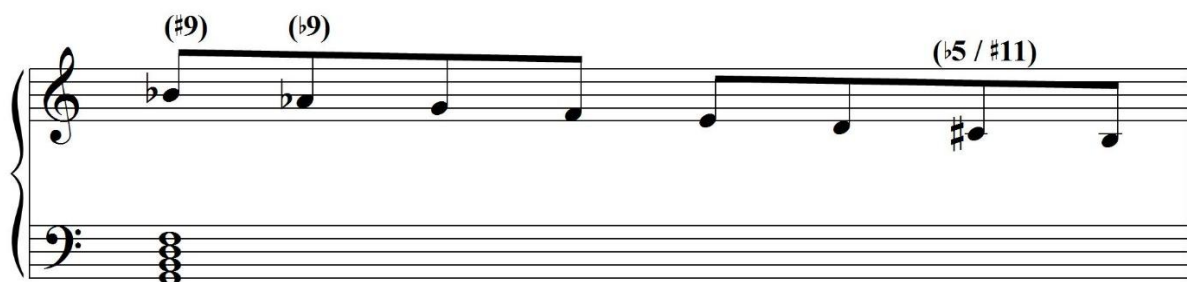
  

<b>миксолидийский</b>	<b>эолийский</b>	<b>локрийский</b>
<b>V<sub>x</sub></b>	<b>VI<sub>m</sub></b>	<b>VII<sub>ø</sub></b>

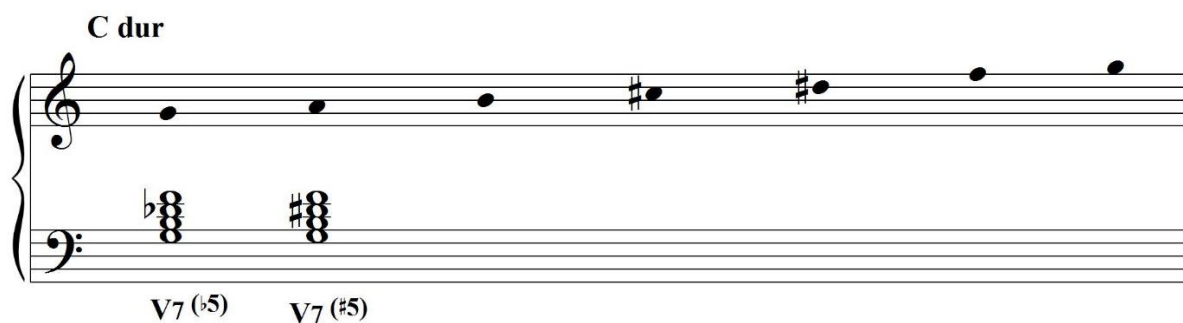
Уменьшенный септаккорд может быть «обыгран» уменьшенным ладом (или гаммой тон-полутон):



Уменьшенный лад довольно часто применяется при обыгрывании малого мажорного септаккорда, усложненного альтерированными звуками:



При альтерации квинты в малом мажорном септаккорде может быть употреблен целотоновый лад:



Любой лад может выступать в качестве организующего начала мелодической линии как в целом, так и для ее отдельных построений (мотивов, фраз).

## Задание 6

Определить лады в предложенных примерах.

P. Desmond. Take five

[Moderately fast ♩ = 176]

The first system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 5/4. The music features a complex, syncopated melody in the treble staff and a steady, rhythmic accompaniment in the bass staff.

The second system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. It continues the melody and accompaniment from the first system, showing further syncopation and rhythmic complexity in the treble staff.

The third system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff shows a melodic phrase with a fermata, while the bass staff continues its rhythmic pattern.

The fourth system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff features a melodic line with accents, and the bass staff maintains the consistent accompaniment.

The fifth system of musical notation for 'Take Five' by P. Desmond. The treble staff concludes with a melodic phrase, and the bass staff provides the final accompaniment for this section.

J. Hammer. "Le Lis"

$\text{♩} = 172$

Musical score for J. Hammer's "Le Lis". It consists of two staves, treble and bass clef, in a common time signature (C). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 172. The piece features a continuous eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble.

Ю.Маркин. Великий шелковый путь

[Fastly]  
A<sub>2</sub>

Musical score for Ю.Маркин's "Великий шелковый путь". It consists of two staves, treble and bass clef, in a 3/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as [Fastly]. The score includes a box labeled A<sub>2</sub> above the first measure of the treble staff. The piece features a steady bass line and a treble line with several triplet markings.

F. Gordon. "Kera's Dance"  
(solo trumpet in C)

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7

Am7 Am7 F maj

K. Velebný. "Song for Peřina"

[Con allegria (Funky) 4 bars = 6"]

*p poco cresc.*

*mf sim.*

A. Previn. "Like Blues"

[Jazz Waltz (not to slow) ♩. = 76]

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a forte (f) dynamic. The right hand starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand plays a bass line with a dotted quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The system continues with various chords and melodic lines in both hands.

The second system of musical notation continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the right hand starting on G4. The left hand continues with a steady bass line. The system concludes with a quarter note G4 in the right hand and a dotted quarter note G2 in the left hand.

The third system of musical notation concludes the piece. It features another triplet of eighth notes in the right hand starting on G4. The left hand continues with a steady bass line. The system concludes with a quarter note G4 in the right hand and a dotted quarter note G2 in the left hand.

## 3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 3.1. Примеры заданий

Наряду с аналитическими заданиями, представленными в практикуме (см. практический раздел), большую роль в процессе освоения основ джазовой импровизации играют творческие задания. При проверке подобного рода заданий преподаватель должен чутко реагировать на проявления творческой фантазии студента, мягко и деликатно направлять его поиски в необходимое русло, обусловленное целями и задачами дисциплины. Особенно важны для студента первые попытки собственного творчества, в которых ему зачастую необходимая определенная опора, облегчающая выполнение задания на освоение того или иного параметра джазовой импровизации. В качестве такой опоры могут использоваться ритмические рисунки, простейшие гармонические схемы, начальные мелодические обороты и т.п.

Примеры заданий:

- сочинить мелодию на заданную гармоническую схему, используя движение по звукам аккордов с применением терцовых надстроек:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
I <sup>6</sup>	IV <sub>x</sub>	I <sup>6</sup>	I <sub>x</sub>	IV <sub>x</sub>	∴	I <sup>6</sup>	∴	V <sub>x</sub>	IV <sub>x</sub>	I <sup>6</sup>	V <sub>x</sub>

- сочинить мелодию на заданный ритм, используя в качестве гармонической опоры схему архаического или классического блюза:

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff has a melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter rest, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The second staff has a melody: quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The third staff has a melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4. There are accents under the first and third notes of each staff.



## 3.2. Экзаменационные требования

Проведение экзамена предусматривает выполнение студентом следующих заданий:

1. Импровизация на заданную тему (парафразный метод).
2. Импровизация на заданный гармонический план (линейный метод).
3. Анализ импровизации (характеристика мелодической линии, гармонии, ритма).

Примечания:

а) в качестве материала для заданий по первому и второму пунктам экзаменационных требований желательно использовать наиболее известные примеры джазовых стандартов, поскольку на экзамене студент располагает гораздо меньшим временем подготовки импровизации, чем в домашней работе в течение учебного процесса;

б) на экзамен могут быть вынесены лучшие образцы творческих заданий студента, выполненных им в течение учебного года.

## **4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **4.1. Учебная программа**

**ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А.М.ШИРОКОВА»**

**УТВЕРЖДАЮ**  
Ректор  
Института современных знаний  
имени А.М.Широкова  
[.Капилов 18.12.2024  
Регистрационный № УД-02-81/уч.

### **ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ**

Учебная программа учреждения высшего образования  
по учебной дисциплине для специальности  
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады  
(профилизация: Пение)

2024 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования (ОСВО 6-05-0215-02-2023) по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение) и учебных планов по специальности

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

*М.В.Круглый*, доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*Л.В.Сытько*, старший преподаватель кафедры композиции учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;  
*М.И.Козлович*, проректор по учебной и научной работе Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова», кандидат искусствоведения, доцент

**РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

Кафедрой художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова» (протокол № 4 от 28.11.2024);

Научно-методическим советом частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова» (протокол № 2 от 18.12.2024)

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Основы джазовой импровизации» занимает одно из важных мест среди дисциплин, формирующих профессиональные навыки будущего исполнителя. Изучение основ джазовой импровизации базируется на общих логических закономерностях, выработанных в творчестве выдающихся джазовых исполнителей и композиторов, и опирается на лучшие классические образцы джазовой музыки.

Как известно, джазовая импровизация, обладая рядом специфических, присущих исключительно ей свойств, требует от исполнителя не только уверенных знаний элементарных теоретических основ музыки, но также и определенной психологической готовности к данному виду музицирования, волевого творческого усилия и исполнительской свободы.

**Целью** учебной дисциплины является развитие самостоятельности мышления студента и раскрытие его творческого потенциала в области джазовой импровизации. Для достижения цели решаются следующие **задачи**:

- формирование у студента знаний в области истории и теории джазовой импровизации;
- изучение стилистических особенностей импровизации в различных направлениях джазовой музыки;
- изучение компонентов джазовой импровизации самих по себе и во взаимодействии друг с другом;
- формирование аналитического аппарата, необходимого в самостоятельной работе студента над импровизациями различных исполнителей;
- изучить методы и приемы построения джазовой импровизации.

В результате освоения учебной дисциплины «Основы джазовой импровизации» студент должен

**знать:**

- основные исторические этапы становления и развития импровизации в композиторском и исполнительском творчестве;

– специфические черты джазовой импровизации и ее отличие от других видов импровизационной музыки;

– наиболее важные стилевые направления в джазовой музыке и связанные с ними особенности импровизации;

– методы и приемы построения джазовой импровизации;

– специфику использования в джазовой импровизации мелодических, гармонических, метроритмических и других средств музыкальной выразительности;

***уметь:***

– импровизировать на заданную мелодию, используя различные приемы мелодического и ритмического преобразования;

– анализировать импровизации в джазовых композициях различных авторов и исполнителей;

– расшифровывать импровизации различных исполнителей, фиксируя их на нотной бумаге;

***иметь навыки:***

– создания импровизации на заданную гармоническую последовательность, используя различные приемы построения джазовой импровизации;

– использования в джазовой импровизации различных средств музыкальной выразительности (включая, мелодику, ладогармонические и метроритмические средства, агогику).

В результате изучения дисциплины обучающийся должен овладеть следующей базовой профессиональной компетенцией:

– обладать знаниями о принципах развития джазовой импровизации в контексте истории джазового исполнительства от традиционного до атонального джаза, применять в исполнительском творчестве музыкальные темы (стандарты), получившие широкое распространение в джазе.

Изучение учебной дисциплины «Основы джазовой импровизации» осуществляется на лекционных и практических занятиях. Основными формами работы на практических занятиях являются практические задания и упражнения на овладение различными приемами джазовой импровизации, анализ импрови-

заций в джазовых композициях различных авторов и исполнителей, выполняемый на основе аудио или нотного материала.

Особо следует подчеркнуть важность индивидуального подхода к каждому студенту, несмотря на групповые практические занятия. В связи с этим преподаватель должен учитывать уровень подготовки студента при подборе заданий и чутко реагировать на проявление студентом творческой инициативы. Этим может быть обусловлена известная гибкость в распределении тематического материала, подразумевающая сокращение или увеличение количества часов на прохождение той или иной темы по усмотрению преподавателя.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Основы джазовой импровизации» отведено всего 120 часов:

– для очной (дневной) формы получения высшего образования – 70 аудиторных часов (в т.ч. 6 лекционных и 64 практических) занятий и 50 часов самостоятельной работы студента;

– для заочной формы получения высшего образования – 16 аудиторных часов (в т.ч. 4 лекционных и 12 практических) занятий и 104 часа самостоятельной работы студента.

Текущая аттестация проводится в форме практического занятия 1 раз в семестр по темам, определяемым преподавателем.

Форма промежуточной аттестации – экзамен.

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### **Тема 1. Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки**

Импровизация как вид музыкального творчества. Истоки музыкальной импровизации. Импровизационные системы в традиционных мировых музыкальных культурах. Взаимодействие устной и письменной традиций в истории музыки, степень детерминированности текста. Место импровизации в различных стилях, жанрах и формах, степень свободы исполнителя. Новый этап в развитии импровизации в музыке XX века. Истоки джаза, влияние многообразных тенденций на формирование типичных черт джазовой музыки. Импровизация как неотъемлемая стилистическая составляющая джазового искусства.

### **Тема 2. Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации**

Джазовая импровизация как продолжение фольклорной традиции. Формирование стилистики джаза в репертуаре первых джазовых ансамблей и оркестров (новоорлеанский стиль, диксиленды), преобладание коллективной импровизации и постепенное ее вытеснение сольной импровизацией в период перемещения центра джазового искусства из Нового Орлеана в Чикаго. Профессионализация джазового исполнительского искусства. Период свинга. Стиль би-боп. Фри-джаз как альтернатива мейнстриму.

Стилеобразующие факторы джазового исполнительского искусства (манера исполнения, отличная от академической; характерные особенности звукоизвлечения; метроритмическое, гармоническое и ладовое своеобразие и т.д.). Формирование жанрового спектра джазовой музыки с опорой на фольклорные традиции, их взаимодействием и ассимиляцией с жанрами европейской академической музыки. Основополагающее значение вариационной формы для джазовой импровизации. Особенности драматургии джазовых композиций.

### **Тема 3. Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации**

Джазовая импровизация как заранее продуманный план и подготовленный процесс исполнения. Джазовая импровизация как строго выстроенная система средств. Характеристика основных средств музыкальной выразительности в джазовой импровизации. *Ритм*: тернарный принцип ритмических пропорций; ритмическая манера исполнения офф-бит (offbeat) с тенденцией к постоянному опережению или запаздыванию, особенности акцентировки (блуждающие акценты), хот-артикуляция, полиритмическое рубато. *Гармония*: богатство гармонических средств, диссонантная основа гармонической вертикали, своеобразие джазовой гармонии как результат взаимодействия блюзового лада и функциональной системы европейской тональной музыки. *Мелодия*: парافразный и линейный принципы мелодической импровизации, особенности фразировки в построении импровизационной мелодической линии, опора мелодического движения на гармоническую схему.

### **Тема 4. Гармония в джазовой импровизации. Фактура**

Гармония – важнейшее формообразующее средство в джазовой импровизации. Гармония как «суммированная горизонталь, содержащая скрытые резервы мелодического развития» (Ю. Маркин). Упрощенная запись гармонической схемы, позволяющая исполнителю различными способами преобразовывать гармоническую основу произведения, среди которых: структурное усложнение аккордов, использование альтерированных и побочных тонов, расширение гармонической сетки путем применения проходящих, вспомогательных аккордов и функциональных замен. Взаимодействие гармонии с ритмом и мелодией.

Фактура как один из важнейших ресурсов гармонической импровизации. Фактура как иерархическая система. Принципы фактурного изложения, элементы фактуры, возможности фактурного варьирования. Взаимообусловленность фактуры и жанровой основы произведения.

## **Тема 5. Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности**

Понятие джазового стандарта. Период, простая двухчастная и простая трехчастная формы и их разновидности. Синтаксическое строение, типичные каденционные гармонические обороты. Значение блюза в джазе. Блюз – одна из самых распространенных форм джазовой музыки. Разновидности блюза: архаический, классический и современный. Понятие блюзовый квадрат, функционально-гармоническая основа блюза. Мажорный и минорный блюз. Пути расширения и усложнения гармонической схемы блюза. Другие разновидности блюза (16-тактовый и 32-тактовый варианты, блюз с добавлением средней части).

## **Тема 6. Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии**

Понятие мелодики, тематизма. Тематическое зерно. Вариационность как основополагающий принцип мелодической импровизации. Единство мелодики, ритма и гармонии. Характеристика мелодической линии (тип движения, направленность движения, ритмическое содержание, мелодическая кульминация). Компоненты мелодической линии в импровизации: фразировка, гаммообразное движение, арпеджио, скачки и временные кульминации, различные виды неаккордовых звуков (проходящие и вспомогательные звуки, задержания, опевания), секвенции, скрытое голосоведение, ритмическое варьирование. Система вводных тонов.

## **Тема 7. Метр и ритм в джазовой импровизации**

Понятие метра и ритма. Использование в джазе двухдольных (четыrehдольных), трехдольных и смешанных метров. Ритм как одна из характерных составляющих в определении жанровой основы произведения. Метроритмическое своеобразие джазовой музыки. Различные способы синкопирования (простое и полиритмическое синкопирование). Полиритмия и полиметрия. Принцип производной полиметрии; метр четверть с точкой, метр четвертных триолей. Свободная полиметрия.

## **Тема 8. Лад. Ладотональные принципы построения импровизации**

Принципы ладовой организации. Взаимодействие лада и гармонической вертикали, ладовое мышление. Диатонические и хроматические лады. Искусственные лады. Блюзовый лад. Пентатоника, блюзовая минорная пентатоника. Тональный план. Политональность в джазе. Виды политональности: гармоническая, мелодическая, смешанная. Политональная пентатоника. Тональность и модальность. Модальные принципы построения импровизации.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА**  
**для очной (дневной) формы получения высшего образования**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия		
1	2	3	4	5	6
1.	Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки	2			Устный опрос
2.	Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации	2			Устный опрос
3.	Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации	2			Устный опрос
4.	Гармония в джазовой импровизации. Фактура		12	4	Практическое задание
5.	Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности		10	2	Практическое задание
6.	Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии		16	4	Практическое задание
7.	Метр и ритм в джазовой импровизации		16	6	Практическое задание
8.	Лад. Ладотональные принципы построения импровизации		10	4	Практическое задание
	<b>Промежуточная аттестация</b>			30	<b>Экзамен</b>
	<b>Итого: 120</b>	<b>6</b>	<b>64</b>	<b>50</b>	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА**  
**для заочной формы получения высшего образования**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия		
1	2	3	4	5	6
1.	Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки	2		2	Устный опрос
2.	Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации			2	
3.	Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации	2		2	Устный опрос
4.	Гармония в джазовой импровизации. Фактура		2	14	Практическое задание
5.	Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности		2	10	Практическое задание
6.	Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии		4	16	Практическое задание
7.	Метр и ритм в джазовой импровизации		2	18	Практическое задание
8.	Лад. Ладотональные принципы построения импровизации		2	10	Практическое задание
	<b>Промежуточная аттестация</b>			30	<b>Экзамен</b>
	<b>Итого: 120</b>	<b>4</b>	<b>12</b>	<b>104</b>	

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Бриль, И. М. Практический курс джазовой импровизации / И. М. Бриль. – М. : Сов. композитор, 1987. – 103 с.
2. Горват, І. Основи джазової інтерпретації (на українском языке) / І. Горват, І. Вассербергер. – Київ : МузичнаУкраїна, 1980. – 120 с.
3. Маркин, Ю. И. Школа джазовой импровизации. – Ч. 1. Теоретический курс / Ю. И. Маркин – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – 140 с.
4. Маркин, Ю. И. Школа джазовой импровизации. – Ч. 2. Хрестоматия. Сборник разностилевых, разножанровых и разнохарактерных пьес / Ю. И. Маркин – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – 150 с.
5. Сарджент, У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент ; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. – М. : Музыка, 1987. – 296с.
6. Симоненко, В. Лексикон джаза / В. Симоненко. – Киев : МузичнаУкраїна, 1981. – 112 с.
7. Чугунов, Ю. Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие для фортепиано / Ю. Чугунов. – М. : Сов. композитор, 1988. – 152 с.
8. Чугунов, Ю. Эволюция гармонического языка джаза / Ю. Чугунов. – М. : Издат. дом «Муравей», 1997. – 168 с.

### ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ивэнс, Л. Ритмы джаза в игре на фортепиано. Основы синкопирования и полиритмии / Л. Ивэнс – Киев : Музична Україна, 1986. – 39 с.
2. Каганович, Г. П. Музыкальная импровизация и воспитание творческой личности / Г. П. Каганович; Белорус. ин-т проблем культуры. – Минск : БелИПК, 1997. – 116 с.

3. Конен, В.Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1990. – 320 с.
4. Маркин, Ю. И. Джазовый словарь / Ю. И. Маркин – М. : Мелодграф, 2002. – 20 с.
5. Панасье, Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье. – 2-е изд. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1979. – 128 с.
6. Симоненко, В. Мелодии джаза / В. Симоненко. – Киев : Музична Україна, 1984. – 311 с.
7. Столяр, Р.С. Современная импровизация. Практический курс для фортепиано : учеб. пособие / Р.С. Столяр. – СПб. : Планета музыки, 2010. – 160 с.

## ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС (д/з)	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Краткий обзор импровизации в истории музыки. Импровизация как одно из основополагающих начал джазовой музыки	0/2	Изучить теоретический материал	Чтение литературы. Прослушивание аудио и видео- записей	Усвоение теоретического и аудиовизуального материала
2	Основные этапы становления и развития джазовой импровизации. Стилистика, жанр и форма в джазовой импровизации	0/2	Изучить теоретический материал	Чтение литературы. Прослушивание аудио и видео- записей	Усвоение теоретического и аудиовизуального материала
3	Специфика импровизации в джазе, общая характеристика основных компонентов джазовой импровизации	0/2	Изучить теоретический материал	Чтение литературы. Прослушивание аудио и видео записей	Усвоение теоретического и аудиовизуального материала
4	Гармония в джазовой импровизации. Фактура	4/14	Анализировать импровизации различных исполнителей	Прослушивание аудиозаписей и письменная фиксация результатов гармонического анализа	Выявление приемов работы с гармонической вертикалью
5	Типичные формы джазовых тем. Форма блюза и ее разновидности	2/10	Сочинить мелодии на заданные гармонические последовательности в форме блюза	Письменная фиксация и исполнение сочиненных мелодий на заданные гармонические последовательности в форме блюза	Выработка «чувства формы», усвоение типичных гармонических схем формы блюза

6	Мелодика, тематизм. Компоненты мелодической линии	4/16	Сочинить импровизации, используя различные приемы построения мелодической линии. «Расшифровка» импровизации по аудиозаписи	Письменная фиксация и исполнение сочиненных импровизаций. Нотная запись прослушанных импровизаций.	Усвоение компонентов мелодической линии, обогащение собственного импровизационного «интонационного словаря»
7	Метр и ритм в джазовой импровизации	6/18	Проанализировать ритм в импровизациях различных исполнителей. Сочинить собственные ритмические последовательности, используя характерные приемы метроритмической организации мелодической линии	Прослушивание аудиозаписей и анализ нотного материала. Сочинение и письменная фиксация собственных ритмических последовательностей	Развитие навыков ритмической свободы исполнения, усвоение специфических приемов метроритмической организации импровизационной мелодической линии
8	Лад. Ладотональные принципы построения импровизации	4/10	Сочинить импровизации в рамках заданного лада	Нотная запись и исполнение сочиненных импровизаций	Усвоение принципов ладотонального построения импровизации
		<b>20/74</b>			

## ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Основными средствами диагностики результатов учебной деятельности по учебной дисциплине «Основы джазовой импровизации» являются:

- устный опрос;
- практическое задание.

## ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)

### ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ на 20\_\_/20\_\_ учебный год

№ п/п	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры художественного творчества и продюсерства (протокол № \_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.)

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ (ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ (подпись)

\_\_\_\_\_ (И.О.Фамилия)

УТВЕРЖДАЮ  
Декан факультета

\_\_\_\_\_ (ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ (подпись)

\_\_\_\_\_ (И.О.Фамилия)

## 4.2. Основная литература

1. Бриль, И. М. Практический курс джазовой импровизации / И. М. Бриль. – М. : Сов. композитор, 1987. – 103 с.
2. Горват, І. Основи джазової інтерпретації (на українском языке) / І. Горват, І. Вассербергер. – Київ : Музична Україна, 1980. – 120 с.
3. Маркин, Ю. И. Школа джазовой импровизации. – Ч. 1. Теоретический курс / Ю. И. Маркин – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – 140 с.
4. Маркин, Ю. И. Школа джазовой импровизации. – Ч. 2. Хрестоматия. Сборник разностилевых, разножанровых и разнохарактерных пьес / Ю. И. Маркин – М. : Издатель Михаил Диков, 2008. – 150 с.
5. Сарджент, У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент ; общ. ред. и коммент. В. Ю. Озерова. – М. : Музыка, 1987. – 296с.
6. Симоненко, В. Лексикон джаза / В. Симоненко. – Киев : Музична Україна, 1981. – 112 с.
7. Чугунов, Ю. Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие для фортепиано / Ю. Чугунов. – М. : Сов. композитор, 1988. – 152 с.
8. Чугунов, Ю. Эволюция гармонического языка джаза / Ю. Чугунов. – М. : Издат. дом «Муравей», 1997. – 168 с.

## 4.3. Дополнительная литература

9. Ивэнс, Л. Ритмы джаза в игре на фортепиано. Основы синкопирования и полиритмии / Л. Ивэнс – Киев : Музична Україна, 1986. – 39 с.
10. Каганович, Г. П. Музыкальная импровизация и воспитание творческой личности / Г. П. Каганович; Белорус. ин-т проблем культуры. – Минск : БелИПК, 1997. – 116 с.
11. Конен, В.Д. Рождение джаза / В. Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Сов. композитор, 1990. – 320 с.
12. Маркин, Ю. И. Джазовый словарь / Ю. И. Маркин – М. : Мелограф, 2002. – 20 с.

13. Панасье, Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье. – 2-е изд. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1979. – 128 с.

14. Симоненко, В. Мелодии джаза / В. Симоненко. – Киев : Музична Україна, 1984. – 311 с.

15. Столяр, Р.С. Современная импровизация. Практический курс для фортепиано : учеб. пособие / Р.С. Столяр. – СПб. : Планета музыки, 2010. – 160 с.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	5
1.1. Содержание лекционных и практических занятий.....	5
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	49
2.1. Практикум.....	49
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	84
3.1. Примеры заданий.....	84
3.2. Экзаменационные требования.....	86
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	87
4.1. Учебная программа.....	87
4.2. Основная литература.....	103
4.3. Дополнительная литература.....	103

Учебное электронное издание

Составитель  
**Круглый Максим Викторович**

# **ОСНОВЫ ДЖАЗОВОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для обучающихся специальности  
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение)*

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 27.03.2026.  
Гарнитура Times Roman. Объем 4,2 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-526-3



9 789855 475263