

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс видеопособия
«Гнесинские мастера представляют»**

Часть 4

«Инструментальное джазовое исполнительство»

2022 год

Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1379;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 15 июня 2017 года №563;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №815;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №847.

1.2. Перечень сокращений

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции
- ФГОС СПО
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования
- КА — произведения крупной формы и пьесы зарубежных и русских композиторов в сопровождении фортепиано для саксофона-альта.

- **КТ** — произведения крупной формы и пьесы зарубежных и русских композиторов в сопровождении фортепиано для саксофона-тенора.
- **AD** — список тем и соло-импровизаций с указанием пластинок и компакт-дисков для саксофона-альта.
- **TD** — список тем и соло-импровизаций с указанием пластинок и компакт-дисков для саксофона-тенора.
- **МО** — список пособий "Минус один", изданных "Jamey Aebersold Corp".
- **ТМ** — технический материал (классические этюды, школы и пособия по импровизации).

Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

2.1. Цели и задачи

Цель курса – воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций в области инструментальной джазовой и эстрадной музыки.

Задачи курса:

- формирование у студента широкого художественного и музыкального кругозора (посредством работы над джазовым репертуаром, изучения произведений классической музыки);
- изучение соло-импровизаций разной стилистики звезд мирового джаза и их исполнение в концертном варианте на зачетах и экзаменах;
- изучение технического и методического материала, необходимого для воспитания солистов-импровизаторов, играющих в разных стилях джазовой музыки (свинг, би боп, джаз-рок, фьюжн, лэйтин и т.д.);
- совершенствование культуры звукоизвлечения и фразировки, штриховой культуры;
- стимулирование творческой инициативы в процессе изучения студентом произведений и их концертного исполнения;
- воспитание навыка самостоятельной транскрипции джазовых тем и соло-импровизаций с подробной фиксацией штрихов, приемов, нюансов, гармонии, а также умению делать аранжировку для ритм-секции и фортепианный дирекцион;
- воспитание навыков работы с пособиями “Минус один” Это могут быть фонограммы, сделанные на клавишных инструментах, либо пособия "Play-A-Long" Book and Recording Set by Jamey Aebersold;
- изучение тем классического и современного джаза, подготовка соло-импровизаций и их исполнение в сопровождении записанного на флешку или компакт-диск аккомпанемента;
- совершенствование навыка чтения с листа и транспонирования;

- изучение разновидностей инструментов, применяемых в исполнительской практике;
- практическая подготовка к концертной и педагогической деятельности.

2.2. Требования к уровню освоения содержания курса

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p>УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимает ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.
<p>УК-6 Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;

	<ul style="list-style-type: none"> – реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;
<p>ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.
	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
	<p>ПК-1 Способен осуществлять музыкально – исполнительскую деятельность сольно и в составе эстрадных ансамблей и (или) оркестров</p>
	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, теоретические основы джазовой гармонии и импровизации;
	<p><i>Уметь:</i></p> <p>Свободно читать нотный и буквенный музыкальный материал, импровизировать на основные стандартные гармонические последовательности</p>
	<p><i>Владеть:</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.</p>

	<p>– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - различными видами импровизационной техники с учётом стилевых различий джазовой музыки, - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;
<p>ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический материал для создания самостоятельных импровизаций <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. – анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, – обозначить посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, – профессионально работать с разными типами духовых, струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы с

	исполнителями; - обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, - оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения;
	<i>Владеть:</i> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; – коммуникативными навыками в профессиональном общении, – знаниями по истории и теории эстрадно-джазового исполнительства; – навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения; – профессиональной терминологией; – основами исполнительского мастерства; – методами работы с инструментами разных типов.
ПК-4 Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий	<i>Знать:</i> – сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства; <i>Уметь:</i> – формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта; <i>Владеть:</i> – навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.

2.3. Краткое содержание курса

2.3.1. Джаз как явление музыкальной культуры и искусства

Место джаза в современной культуре. Этимология термина «джаз». Синтез в нем африканских и европейских традиций. Исторические предпосылки появления джаза. Основные периоды джазовой истории, его стили. Выразительные средства джаза. Роль в их формировании европейских традиций и черт афро-американской музыкальной культуры. Специфика звучания в целом, отношения к звуковому идеалу. Особенности артикуляции, звукоизвлечения, тембров. Понятие офф-бит, офф-питч, дёрти-тон, шаут,

«блюзовый звукоряд», стонп, паттерн, рифф; роль импровизации. Особенности метроритмики как яркое, самобытное начало в афроамериканской музыке и в джазе. /Граунд-бит, ту-бит, фоур-бит, он-бит, явление свинга и др. Особенности гармонии и формы, роль аранжировки. Инструментарий джаза (в разные периоды его развития). Импровизация.

2.3.2. Генезис джазовой музыки

Театр американских менестрелей. Его история и развитие. Музыкальные и сценические особенности. Структура. Выразительные средства. Их значение для формирования джаза в целом. Рождение жанра рэгтайма. Менестрели и джаз. Менестрели и «будущий» американский мюзикл. Культовая, духовная музыка негров США. Ее специфика, классификация, жанры. Система музыкально-выразительных средств. Влияние на процесс появления и развития джаза. Госпел-сонг. Трудовые песни американских негров. (Уорк-сонг). Их специфика, выразительные средства, влияние на рождение и музыкальный язык джаза.

Блюз. Происхождение жанра. Термин блюз. Его содержание, особенности текстов, их структуры, музыкально-выразительная система, периодизация. Джайв. Сельский блюз (кантри-блюз), как наиболее ранняя архаическая форма данного жанра вообще. Его связь с еще более старыми типами пения (холлерс, баллада, моан – песня-плач и др.). Форма блюза. Особенности интонирования, блюзовая гамма (звукоряд), блюзовые ноты, респонсорий и т.д. Вторичные (композиторские) блюзы. Классический (городской) блюз. Его особенности. Исполнители. Современный блюз /Послеклассический блюз, декадентский/ или состификейтед/ блюз, эклектик-блюз (или блюз в стиле свинга). Ритм-энд-блюз (разных периодов его истории). Влияние блюза в целом на другие виды и жанры музыкального искусства. (Джаз, академическая музыка, популярные жанры). Актуальность и широкое исполнение разных типов блюза или близких ему жанров в наши дни / фестивали блюза, ансамбли, в названии которых присутствует данный термин, связанные с ним жанры (например, рок-н-ролл). Влияние блюза и производных от него типов музицирования на зарождение и появление рок-музыки. Более широко понимаемое блюзовое интонирование, черты которого ярко проявляются в различных вокальных и инструментальных жанрах, вплоть до современных. Фанки, соул.

Появление джаза в его наиболее ранних формах. Архаический джаз / окончание Гражданской войны в США, традиции «марширующих» духовых оркестров Нового Орлеана, европейские элементы музыкального языка, инструментарий, афро-американские черты звукоизвлечение, артикуляция, метро-ритм, исполнительские штрихи и т.п./ Три основных разновидности раннего джаза – негритянская, креольская и белая его ветви, отличающиеся, каждая в отдельности, своей спецификой. Репертуар. Аудитория. Особенности функционирования. Фортепианные стили раннего джаза - / баррел-хаус, хонки-тонк-пиано. Джаз – фольклор.

2.3.3. Классический джаз. Основные этапы его развития

Роль новоорлеанского стиля в классический период истории джаза. Афроамериканский фольклор, музыка цветных креолов и архаический джаз – основа для появления собственно классического джаза. Негритянский новоорлеанский стиль. Креольские оркестры. Белый новоорлеанский диксиленд / в узком смысле этого термина /. Представители: новоорлеанского стиля (Ч. «Бадди» Болдин и его «Рэгтайм-Бэнд»); диксиленда – бэнд п/у Джека «Папы» Лэйна, Том Браун и его ансамбль, «Нью-Орлеанс-ритм-кингс»). Новоорлеанско-чикагский стиль, возникший в результате миграции многих музыкантов из Нового-Орлеана в другие города (на север). Представители («ид», Ори, «Кинг» Оливер, Луис Армстронг и др.) Изменение социальных условий для развития джаза в Чикаго.

Джаз «переходного» периода. (20-е гг.) Чикагский стиль. После приезда в Чикаго части музыкантов, покинувших Нью-Орлеан, переехав в новый для них регион, они тем не менее, сохранили коренные традиции исполнения, сложившиеся еще в их родном городе. Так сложился Нью-Орлеанско-Чикагский джазовый стиль (ансамбли Кида Ори, Кинга Оливера и др.). Собственно Чикагский стиль с начала 20-х гг. сформировался в среде белой молодежи на базе нью-орлеанского стиля и диксиленда и в известной мере носил «протестный» характер: молодые музыканты выступали таким образом против старшего поколения, которое они считали обывателями. К ведущим представителям относятся Бикс Бейдербек, Фрэнк Трамбауэр, Фрэнк Тешемахер, Ред Николс и др. Вначале 20-х гг. появились и первые негритянские биг-бэнды, такие, как оркестры Ф.Хендерсона, Б.Моутена, Дюка Эллингтона и др. Складываются новые принципы игра в оркестра. Развивается популярно-развлекательная Свит-музыка, повлиявшая, кстати, и на само образование биг-бэндов. Возникает «симфоджаз» (П.Уфйтмен, Ф.Грофе и др.).

Популярность стиля «страйд-пиано» («гарлемский») в Нью-Йорке и стиля Буги-вуги в Чикаго. Взаимообогащение разных стилей за счет использования идей друг-друга. Экономический кризис в США конца 20-х гг. и его негативные последствия для развития джаза.

Формирование более позднего, классического свингового стиля / первая половина 30-х гг. Его типичные черты. Состав исполнителей, группировка инструментальных партий, техника исполнения. Расцвет биг-бэндов в период с 1935-1945 гг. / «Эра свинга» Б.Гудмен, Каунт Бэйси, Дюк Эллингтон, Джимми Ландсфорд, Томи Дорси, Арти Шоу и др. Стремление лучших оркестров к оригинальности исполнения, оркестровки, импровизации. Малые составы (ансамбли) в стиле свинга.

Казалось бы неожиданный интерес части публики и музыкантов к старому типу музицирования – так называемый новоорлеанский ренессанс (ривайвл). Его неприятие как публикой, так и большинством прогрессивных

музыкантов, но неожиданный интерес к этой забытой музыке в целом ряде стран мира; (в целом – своего рода ретротенденция в развитии джаза в целом.

Роль вокала достаточно рано проявляется в джазе в целом. Не говоря уже о блюзеугих негритянских вокальных жанрах, следует особо упомянуть появление специфической вокальной джазовой техники еще в 20-х гг. /пение скэт, крунинг, получившие дальнейшее развитие в стилистике свинга, бибопе и т.д. В джазе 30-х гг. постоянное включение вокалистов в исполнение различных пьес стало явлением характерным . В 20-х гг. только певцы типа Л.Армстронга или Этель Уотерс владели собственно джазовой манерой и приемами. Вскоре вслед за М.Бейли Б.Эберли, Э.О.Коннел появились и Ф.Синатра, а из его коллег – Бинг Кросби, Дин Мартин, из женщин – певиц одними из самых выдающихся сразу же стали Б.Холлидей, Э.Фитцджеральд и другие. Еще одна вокальная школа возникает в 40-х гг. (Анита О Дэй, Джюн Кристи, наконец – Сара Воан, хотя она стала типично уже для модерн-джаза и прежде всего – для стиля бибоп. Перечисление популярных вокалистов без труда можно было бы продолжить и то же самое относится к вокальным ансамблям – женским, мужским, смешанным.

2.3.4. Феномен современного джаза

Так называемый модерн-джаз (с его первым стилем – бибоп) появился в начале 40-х гг. и опирался на иную систему выразительных средств, чем в традиционном джазе или свинге. Следует подчеркнуть: изменились социальные, в том числе расовые, художественно эстетические и другие установки представителей раннего типа современного джаза. Обобщенное понимание самого термина «модерн-джаз» как объединяющего целую группу различных джазовых стилей, приблизительно от рубежа 30- - 40-х гг. XX века до наших дней: бибоп, афрокубинский джаз, Ист коуст джаз, хард боп, третье течение, фри джаз, босса нова, модальный джаз, четвертое течение, джаз-рок и фьюжн, электронный джаз, и в то же время – ритм-энд-модерн свинг.

Бибоп (боп). Первый стиль современного джаза, с появлением которого произошли радикальные изменения в эстетике и музыкально-выразительной системе джаза в целом. Нонконформистские установки первых представителей данного стиля. Использование новых для того времени принципов в области гармонии, фактуры, метро-ритма, тембрового своеобразия, соотношения инструментов в ансамбле, и т.п. Критическое отношение к идеалам «эры свинга», но и использование некоторых его элементов в преобразованном в духе новых стилевых особенностей самого бибоба, виде. Опора на малые составы – «комбо». Модернизация традиций, идущих еще от блюза, возрастание роли сольной импровизации, свобода фразировки, относительная автономизация партий каждого отдельного инструмента в ансамбле. Появление черт бибоба в практике некоторых биг-бэндов, но подчиненных уже новаторским идеям лидеров бибоба. Представители (Дэззи Гиллеспи, Чарли

Паркер, Бад Пауэл и др.). Афрокубинский стиль джаза, возникший как реакция на латиноамериканские влияния.

Прогрессив – стиль современного джаза, связанный с концертной практикой и рассчитанный на подготовленную аудиторию. Опора в нем на опыт свингового биг-бэнда, на новшества, идущие от бибопа, а также от симфоджаза и от современной собственно симфонической музыки. Оркестры В.Германа и С.Кентона, Дж.Рассела и др.

Кул-джаз(прохладный, холодный джаз). Предвестники его появления, возникавшие еще ранее (например, в манере исполнения Бикса Бейдербека), затем в исполнении Л.Янга. Влияние бибопа. Смена общего уровня «накала» (в эмоциональном смысле, в саунде и т.п.). Тенденция к дальнейшему усложнению музыкально-выразительных средств, сближение с некоторыми приемами европейской композиторской техники (в частности, возрастание роли полифонии). Появление отдельных черт кула еще в творчестве Ч.Паркера, затем – Дж.Маллигана, Стэн Гетца, Ленни Тристано, Ли Конитца, Уэрн Мэрка и др. Черты стиля кул в практике биг-бэндов. Понятие «кул» как антитеза термину «хот».

Жанр босса-нова. Еще один сплав американского (США) джаза с латиноамериканскими элементами, а также со свит музыкой и элементами кула. Яркие представители стиля босса-нова. Гитаристы Чарли Берд, Жоао Жильберто, оркестр Куинси Джонса, певица Аструд Жильберто, саксофонист Стен Гетц. (60-е гг.). Хард-боп. Сильвер А.Блэйки, Сонни Роллинс и др.

Модальный джаз (в нашей стране чаще известен как «ладовый» джаз). Его развитие в 60-х гг. Свободная импровизация, основанная не на гармонической схеме (последовательности аккордов) и не на развитии мелодической линии темы, а на каком-либо произвольно выбранном ряде звуков. Общим для них является только лад. (Дж.Рассел и его «Лидийская концепция тональной организации»). Наиболее яркие представители модального джаза (трубач Майлс Девис, саксофонист Джон Колтрейн). Принципы модального (ладового) джаза как основа для широкого использования в джазе в целом всевозможных национально-этнических признаков и элементов, открывающее новые горизонты для его развития как широко понимаемого интернационального искусства.

Фри-джаз (свободный джаз). Его возникновение на рубеже 50-60-х гг. Тенденция к избеганию или полному отходу от тональности, от традиционно понимаемых мелодики, гармонии, метро-ритма и особенно – от четкой формы. Эксперименты в данной области, предпринятые саксофонистом Орнетом Коулменом, в свою очередь опиравшегося на опыт Джона Колтрейна, Сонни Роллинга, Сесила Тейлора и др. Представители фри-джаза – (кроме С.Тейлора и О.Коулмена – Арчи Шепп, Чарли Мингус и т.д.). Свободная коллективная или сольная импровизация, атональность, политональные сочетания,

сериализм, полиметрия и полиритмия, вообще отход от метра, применение элементов восточной музыки и т.п. – черты фри-джаза в целом.

Джаз-рок. Новое направление в современном джазе, появившееся во 2-й половине 60-х гг. и основанное на сплаве элементов, идущих от названных выше двух видов музыкального искусства. Опора на электроинструменты, что позволило значительно расширить тембровозвуковую базу, в том числе – за счет различных акустических эффектов. Использование принципа коллективной импровизации, метроритмики, идущей от латиноамериканских жанров, а также ритмики собственно рок-музыки. Сочетание электроинструментов с «джазовыми» медными духовыми и саксофонами. Группы «Кровь, пот и слезы», «Чикаго» и др.

Фьюжн. Направление, появившееся в 70-х гг. XX века и связанное с развитием некоторых идей джаз-рока. Сплав черт рок-музыки, импровизации, использование электроинструментов, электроники, европейской композиционной техники, элементов фольклора разных стран. (М.Девис, У. Шортер, Жан Люк Понти и др. – Дж.Завинул, Дж. Мак Лохлин, С.Кларк, Дж.Пасториус, Б.Кобем, Т.Уильямс и т.д.).

Тенденция сближения и синтеза джаза и академической музыки. Обоюдный интерес джазовых музыкантов, с одной стороны, и композиторов к такому сближению. Данная проблема в ее широкой и узкой трактовке. Опыт европейских художников (с XIX века и до наших дней) по использованию различных элементов джаза в своих сочинениях (Дебюсси, Дворжак, Стравинский, французская «шестерка» и т.д.). Обращение американских авторов к джазовой специфике. Стремление самих джазовых музыкантов к серьезной трактовке и к адекватной оценке публикой их искусства. Путь джаза от фольклорных его форм и жанров к концертности, порой к элитарности. Так называемое Третье течение (с 1959 г.) – направление в современной музыке, основанное на взаимном интересе академических композиторов и джазменов к искусству друг друга и соответственно – к использованию различных характерных приемов и средств чисто музыкального свойства. Продолжение в Третьем течении идей и принципов, идущих от симфоджаза, прогрессива, от различных современных джазовых стилей (кул, опыт Вест-коуст-джаза, джаз-рока, фьюжн, авангардных устремлений и т.п.).

Джаз 1990-2000 гг. Последние 10 лет XX века, как и начало XXI характерно в целом одновременным сосуществованием и продолжением развития всевозможных стилей джаза. В моде представители мейнстрима. Функционируют up-town и down-town – авангард. Развитие получают smooth-jazz и acid-jazz. Происходит как бы срастание разных тенденций. Усиливаются международные контакты, часто в одном ансамбле, оркестре собираются музыканты из разных стран и т.п. Усиливается роль джазового образования. Джаз в Европе и в других регионах мира. Афроамериканский фольклор, театр менестрелей, собственно джаз вышли за рамки Америки еще с середины XIX

столетия. Между 1-й и 2-й мировыми войнами немало американских артистов и музыкантов побывало за рубежом. Европейская публика с интересом относилась к новой для себя джазовой музыке. Во Франции, Германии и в других странах стали открываться джазовые клубы, выпускаться специальная литература. Уже в 20-х гг., например, в Германии открылось джазовое образование. Джаз распространился и в Азии, Латинской Америке, Австралии, Новой Зеландии, Канаде, СССР. Стили и направления были самыми разнообразными. Появляются свои местные национальные школы джаза («4-е Течение»). Развитие джаза в Европе и других регионах мира. Постепенно возрастающий интерес публики к явлениям афроамериканского фольклора, к джазу как таковому. С XIX века – появление в Европе американских артистов театра менестрелей, а также негритянских артистов. Интерес к афроамериканской музыкальной культуре со стороны композиторов-академистов (см. выше). Первые гастроли собственно джазовых американских исполнителей в Европе со 2-й половины 10-х гг. XX века. 20-е гг. Появление европейских джазовых ансамблей. Развитие европейского джаза. Его распространение в Азии, Латинской Америке, Австралии, Канаде, СССР. Появление различных стилей и национальных школ. Джазовые клубы, журналы, концерты.

2.3.5. Место джаза в мировой музыкальной культуре

Продолжение все более широкого распространения джаза по всему миру. Значительный профессиональный рост самих музыкантов, их международное сотрудничество и творческие контакты. Широкая популяризация латиноамериканских жанров, исполнителей. Одновременно – возрастание ориенталистских тенденций в джазе, продолжение появления ярких и разнообразных по стилистике национальных направлений и школ. Интересные опыты в области совместной работы академических композиторов и джазовых музыкантов.

Джаз и фольклор. Фольклор и джаз. Его опора на народные истоки (см. выше). Особое значение афроамериканского фольклора и его существенных признаков, а также различных выразительных элементов на зарождение, появление и дальнейшую историю джаза. Восприятие джаза в целом как своеобразного, нового типа фольклора со стороны композиторов, музыкантов и части публики в Европе и в других областях земного шара. Существующая точка зрения на историю джаза вплоть до 30-х гг. XX века как именно на фольклорное явление. Обогащение джаза привнесением в него национальных фольклорных черт других народов и в таком смысле – интернационализация джаза. Использование в джазе ранее неизвестных ему народных инструментов.

Крайне редкое обращение джаза ранних периодов его развития к латиноамериканской метро-ритмике. Возрастание интереса к этой области в 40-е годы в связи, в частности, с гастролями в США кубинских музыкантов. Афрокубинский джаз 40-х годов. Все более возрастающий творческий интерес

музыкантов и любовь у слушателей к ритмам румбы, самбы, появление жанра босса-нова и др. Латиноамериканские джазмены и их неоценимый вклад в развитие мирового джаза.

Активное вступление джаза как вида музыкального искусства в интересные творческие контакты с другими видами и формами, не относящимися или же принадлежащими музыке в целом. Подвижность грани, отделяющей разные виды друг от друга, что уже само по себе дает возможности для подобного рода связей. Наличие принципа своего рода двусторонней, как бы обратной связи между разными художественными явлениями. Например: фольклорное – в джазе, а джазовое в фольклоре и т.п.

Джаз и литература. Его оценка разными литературными деятелями (позитивная, негативная). Джазовые «мотивы», тематика в творчестве целого ряда поэтов и писателей (П.Розенфельд, Э.Каммингс, К.Сэндберг, В.Линаси, К.МакКэй, Дж.Керуак, Л.Хьюз, Ф.С.Фитцджеральд, Г.Гессе, Д.Бейкер, Б.Окуджава, Е.Евтушенко и другие).

Джаз и театральная сфера. Различные формы пересечения и контакты джаза с легкожанровой театральной эстрадой, с серьёзными спектаклями, кино, телевидением. Джаз в качестве главного «героя» в спектаклях, кинофильмах, телепостановках. Возможность не только слышать, но и видеть выступления джазменов благодаря зрительному ряду. В то же время – театральное начало, заложенное в самих особенностях джазового исполнения.

Джаз – протест, уходящая корнями в афроамериканскую музыку (тема рабства, борьбы за освобождение от его оков, острая реакция в разных стилях на обострение социально-расовых установок в США. Джайв – как своеобразный слэнг, например, в текстах блюзов. История вопроса. Джаз как символ борьбы и протеста в годы 2-й мировой войны. Различные формы его проявления. В то же время, джаз как символ солидарности и объединения, в том числе – и разных народов мира.

Джаз и его контакты с эстрадой, а еще шире – со сферой так называемой «легкой» музыки. Джаз как одна из важнейших составляющих так называемой «массовой культуры» - особенно в 20-х – 30-х годах XX века. Роль джаза в процессе появления различных видов танцевальной и вокальной музыки. Например – по линии развития блюз-ритм энд-блюз – буги-вуги – рок-н-ролл – рок-музыка в ее популярных направлениях и т.п. Роль джаза в возникновении американского театрального жанра – мюзикла и его развития. Современное состояние всех этих вопросов.

Давние традиции своеобразных «соревнований» в джазе – с его самых ранних стилей; в период свинга, в наше время. Разнообразие и международное распространение фестивалей, конкурсов, концертов. Образование в области джаза / в Европе еще с 20-х годов XX века. Состояние в данной сфере подготовки музыкантов в наши дни.

2.3.6. Пути развития отечественного джаза

Особенности развития советского джаза, связанные с целым рядом сложных процессов, происходивших в целом в стране, в ее культуре, в том числе – музыкальной. Зарождение отечественного джаза в 20-х годах XX века. Поездки советских музыкантов за границу, одновременно – гастрольные выступления зарубежных исполнителей в нашей стране. Своеобразное переплетение очень разных по духу и по стилистике влияний, оказавших воздействие на появление и дальнейшую историю развития советского джаза. Профессиональные и любительские ансамбли и оркестры, культивирующие музыку, возникшую под влиянием собственно американско-европейского джаза, но и не без элементов модной танцевальной, массовой, декадентской, популярной и т.п. музыки. Тесная связь отечественного джаза с легкожарновой эстрадой.

Попытки соединить в некое общее художественное целое характерные черты джаза и советской массовой песни (в 30-х годах). Композиторы, исполнители (примеры). Популяризация эстрадно-джазовой музыки через средства массовой информации – грамзапись, радио, концерты, кино. Появление новых оркестров эстрадно-джазовой ориентации в различных регионах большой страны. Патриотические мотивы в эстрадно-джазовой музыке в период Великой Отечественной войны. Гастрольные поездки музыкантов, выступления в тылу и на фронтах.

Послевоенные годы. Возникновение разных джазовых стилей, начиная с конца 50-х – 60-х годов и до 80-х – 90-х. 60-е годы. Отход джазовых музыкантов от эстрадной музыки. Расширение работы джаз-клубов. Советские музыканты на отечественных и международных фестивалях. Рост профессионального мастерства исполнителей. Композиции профессиональных авторов. Возрастание интереса к национальным видам фольклора. Ансамбли и биг-бэнды 80-х. Композиторы.

Джаз и фольклор. Джаз-фестивали. Книги. Совместные выступления, фестивали и концертная жизнь в конце века. Появление значительного количества как переводных работ, так и собственно отечественной литературы о джазе, в том числе – учебной. Открытие новых специализированных факультетов, отделений, кафедр, вузов.

Отечественный джаз в 1990-х – 2000-х годах. Возрастание роли джаз-клубов. Джаз в условиях изменившейся экономической, социальной обстановки. Появление целого ряда новых престижных российских фестивалей. Продолжение работы Ростовского фестиваля. Новые лауреаты. Международный фестиваль в Москве. Рост профессионального уровня студенческих ансамблей, солистов, биг-бэндов. Продолжение активной творческой жизни «ветеранов» джазовой сцены. Талантливая молодежь. Расширение числа специальных джазовых школ, училищ, вузов, кафедр. Частные совместные выступления наших и зарубежных музыкантов.

Увеличение числа отечественной и переводной зарубежной литературы о джазе.

2.3.7. Содержание обучения современного джазового инструменталиста

2.3.7.1. Первое полугодие обучения

1. Гаммы мажорные и минорные до 3-х знаков включительно; кварты и сексты; встречные трезвучия и встречные септаккорды на основе лада гаммы; вводные к параллельным трезвучиям, вводные к параллельным септаккордам; трезвучие по всему диапазону; арпеджио; септаккордовая гамма от основных тонов **D7** (см. **ТМ 12** стр. 13, **ТМ 20** стр. 3 – 8) — в мажоре; уменьшенный септаккорд (секвенция от V ступени с разрешением — см.: **ТМ 12** стр. 66, **ТМ 20** стр.8) — в миноре.

2. Последовательности:

а) $\text{III}m^7 \text{VI}^7 \setminus \text{II}m^7 \text{V}^7 \setminus \text{Imaj}^7 \setminus \text{Imaj}^7 \setminus$ от основного тона (см. **ТМ 12**, стр. 119 – 124; **ТМ 20** стр.16, 17).

б) $\text{II}m^7 \setminus \text{V}^7 (\text{II}b^7 / \#11) \setminus \text{Imaj}^7 \setminus \text{Imaj}^7 \setminus$ (см. **ТМ 12**, стр. 130 – 132; **ТМ 20** стр.17, 18).

3. Этюды:

15 — 20 этюдов (например: *W. Ferling* “48 Famous Studier” № 1 — 20. **ТМ 15**. *Marcel Mule* “Cinquante Trois Etudes” (с №1 – 18), **ТМ 9**.

4. Крупная форма:

Тенор: *I.C. Bach* Соната № 1 для органа в 3-х частях (либо вся, либо II и III части) — **КТ 10**. Альт: *I.C. Bach* Соната G-moll для скрипки в 3-х частях (целиком либо II и III части) — **КА 15**.

5. Джазовая тема с импровизацией.

Тенор: *Дж. Фаррэлл* “Звуковая дорожка” — **ТД 4**, либо *Bob Mintzer* “14 Jazz and Funk Studes”, № 1 - **ТД 1**.

E.Marsalis “Swingin’ At The Heaven”, solo by Branford Marsalis – **ТД 43**, либо *J. Coltrane* “Moment’s Notice”, solo by John Coltrane, **ТД 13**.

Альт: *W. Shorter* “Nefertiti” — **АД 2**, либо *Cannonball Adderley* “20 Solos”, “Serenata” — **АД 4**.

J.Snidero “Duff’s Thing”, solo by Jim Snidero – **АД 47**, либо *D. Grolnick* “Lotus Blossom”, solo by David Sanborn – **АД 14**.

6. Minus one:

две пьесы (желательно в средних темпах), можно использовать **МО** — vol. 65, “Four and More” - *G. Gershwin* “But not for Me”, либо vol. 59, “Invitation” - *J. Aebersold* “This I Dig”.

2.3.7.2. Второе полугодие обучения

1. Гаммы мажорные и минорные до 6 знаков включительно

2. Последовательности:

а) продолжение по **ТМ 12** или **ТМ 20** от терцового и квинтового тонов;

б) продолжение по **ТМ 12**, стр. 133 — 134 или **ТМ 20**, стр.20, 21.

3. Этюды:

В. Иванов. 26 технических этюдов (№ 5 — 26.) **ТМ 7.**

4. Крупная форма либо две разнохарактерные пьесы.

Тенор и альт: *М. Готлиб* Концерт в 2-х частях (целиком) — **КТ 2, КА 14.**

Альт: *Д. Гершвин* 3 прелюдии — **КА 3** или *A. Jolivet* Fantaisie imprompto —

КА 5.

Тенор: *Г. Ф. Гендель* Сонаты для скрипки, № 2, в 4-х частях.

5. Две разнохарактерных джазовых темы с импровизацией:

Тенор: а) *D. Brubeck* “Cassandra” (solo by J. Bergonzi) — **TD 3.**

б) *Troup – Worth* “The Meaning of the Blues” (solo by M. Brecker) —

TD 33.

Альт: а) *C. Porter* “What is This Thing Called Love ?” (solo by J. Adderley) - **AD 6.**

б) *D. Ellington* “Prelude to A Kiss” (solo by Phil Woods) — **AD 5.**

6. Minus one:

две пьесы с собственными соло-импровизациями. **МО** — vol. 7, *Miles Davis* “Solar” vol. 25, *R. Rodges* “Have we Met Miss Jones?”

2.3.7.3. Третье полугодие обучения

1. Шестиступенные лады по **ТМ 12**, стр. 160; в тоновом и тритоновом соотношениях, играть приёмами от "а" до "и", стр. 163 **ТМ 12.** Можно использовать пособие Ж.А.Ильмер **ТМ 20**, стр. 22 – 25.

2. Последовательности: $\text{III}m^7 \text{VI}^7$ | $\text{II}m^7 \text{V}^7$ | Imaj | Imaj | по **ТМ 12** от квинты, септимы и ноны малого минорного септаккорда. Можно использовать пособие Ж.А.Ильмер — **ТМ 20**, стр. 28.

3. Изучение последовательности (с локрийским ладом): $\text{II}m^{7/b5}$ | $\text{V}^{7/b9(\#9)}$ | Im | Im | (см. **ТМ 12**, стр. 133, 134), можно использовать пособие David N. Baker — **ТМ 13**, стр. 2 — 10, а так же пособие Ж.А.Ильмер - **ТМ 20**, стр. 29,30.

4. Этюды: 10 этюдов, например из сборника - *Lennie Niehaus.* Developing Jazz Concepts, **ТМ 2.**

5. Четыре разноплановые джазовые темы с соло-импровизациями:

Тенор: а) *B. Mintzer* “14 Jazz and Funk Etudes” — **TD 1** № 6 или 9.

б) *D. Ellington* “Caravan” (solo by J. Bergonzi) - **TD 13;**

в) *V. Griffin* “When We Were One” - **TD 24;**

г) *R. Ramirez* “Lover Man” (solo by M. Brecker) - **TD 23**

Альт: а) *B. Mintzer* “14 Jazz and Funk Etudes” - **TD 1**, № 9 или 12.

б) *K. Garrett* “For Openers” - **AD 21.**

в) *J. Green* “Body and Soul” (solo by Ph. Woods) **AD 12;**

г) *V. Duke* “I Can’t Get Started” (solo by J. Adderley) — **AD 11.**

6. Minus one: четыре пьесы с собственными соло-импровизациями. Например: **МО** - vol. 36, *T. Dameron* “Ladybird” vol. 36, *T. Monk* “I mean You” vol. 99, *T. Dameron* “The Scene Is Clean” vol. 51, *C. Porter* “Night and Day”.

2.3.7.4. Четвертое полугодие обучения

1. Шестиступенные лады по **ТМ 12**, стр. 160 или **ТМ 20**, стр. 31 и 38 – два мажорных трезвучия в полутоновом соотношении и два увеличенных трезвучия в полутоновом соотношении. Играть приёмами от "а" до "и", стр. 163, по **ТМ 12** или **ТМ 20**, стр.22 – 25.

2. Последовательности:

а) $\text{III}m^7 \text{VI}^7 | \text{II}m^7 \text{V}^7 | \text{Imaj}^7 | \text{Imaj}^7 |$ от повышенной септимы и пониженной ноны по **ТМ 12** или **ТМ 20**, стр. 36 и 37. Можно использовать пособие: D. N. Baker - **ТМ 4**.

б) изучение гармонической последовательности Дж. Колтрейна - “*Coltrane Changes*”. $\text{II}m^7 \text{III}^{b7} | \text{VI}^b\text{maj}^7 \text{VII}^7 | \text{III} \text{maj}^7 \text{V}^7 | \text{I} \text{maj} |$ играть приемами по пособию Ж.А.Ильмер **ТМ 20**, стр.32 – 37; а так же использовать из **МО**:

а) vol.16, стр. 23 “*Coltrane Changes*” (Side 3,Track 6), стр. 26; “*Coltrane Blues*” (Side 4, Track 3), стр.27; “*Guess What Key I’m in By Matt Eve*” (Side 4, Track 5);

б) vol. 28, “*Giants Steps*” (Side 1, Track 4);

в) vol. 65, “*Four and More*” (Track 10 & 11 – ‘*Giant Steps*’).

3. Десять этюдов из сборника *W.Weiskopf Intervalic Improvisation “The Modern Sound” A Step Beyond Linear Improvisation* (**ТМ 22**) на практическое применение шестиступенных ладов.

4. Четыре джазовые темы с соло-импровизациями:

Тенор: а) *T. Monk* “*Straight no Chaser*” (solo by J. Coltrane) - **TD 14**;

б) *R. Bowen* “*Elevation*” - **TD 20**;

в) *Goots – Gillespie* “*You go to My Head*”- **TD 3** (solo by J. Farrell);

г) *W. Shorter* “*Virgo*”- **TD 9**.

Альт: а) *M. Miller* “*Straight To The Heart*” (solo by D. Sanborn) — **AD 13**;

б) *C.Porter* “*Love For Sale*” (solo by Vincent Herring) — **AD 48**;

в) *R. Rodney* “*Red Arrow 88*” (solo by D. Oatts) - **AD 25**;

г) *R. Haggart* “*What ‘s New ?*” (solo by S. Coleman) — **ТМ 12**.

5. Minus one: четыре пьесы с собственными соло-импровизациями. Например:

МО - vol. 60, *F. Hubbard* “*Joy Spring*”

vol. 69 “*Bird goes Latin*”, *Ch. Parker* “*Ornithology*”

vol. 58 “*Unforgettable*”, *J. Van Heusen* “*Polka Dots and Moonbeams*”

vol. 63, *T. Harrell* “*Moon Alley*”

2.3.7.5. Пятое полугодие обучения

1. Пентатоника, простая мажорная (простая минорная) во всех тональностях, играть приёмами по пособию Ж.А.Ильмер **ТМ 20**, стр. 36 – 46. Можно использовать пособие: J. Bergonzi. “*Inside Improvisation series — Pentatonics*” vol. 2; 8 приёмов - с пропущенными звуками — **ТМ 14**.

2. Последовательности:

а) $\text{III}m^7 \text{VI}^7 | \text{II}m^7 \text{V}^7 | \text{Imaj}^7 | \text{Imaj}^7 |$ от первой ступени аккорда V^7 с использованием дополнительных приемов, см. **ТМ 20**, стр. 46 – 49.

б) продолжение изучения гармонической последовательности Дж. Колтрейна “*Coltrane Changes*” $\text{II}^{\flat 7} \text{III}^{\flat 7} | \text{VI}^{\flat} \text{maj}^7 \text{VII}^7 | \text{III} \text{maj}^7 \text{V}^7 | \text{I} \text{maj}$ | см. **ТМ 20**, стр. 49 – 51.

3. Этюды: десять этюдов (с №11 -20) из сборника *W.Weiskopf Intervalic Improvisation “The Modern Sound” A Step Beyond Linear Improvisation* (**ТМ 22**) и двенадцать этюдов из сборника *W.Weiskopf & Ramon Ricker “The Augmented Scale In Jazz”* (стр. 36 - 59) на практическое применение шестиступенных ладов.

4. Четыре разноплановые джазовые пьесы с соло-импровизациями:

Тенор: а) *B. Berg* “Snakes” - **TD 30**;

б) *B. Williams* “Deceptacon” (solo by R.Moore) - **TD 32**;

в) *F. Lacey* “Theme for Ernie” (solo by J.Bergonzi) - **TD 51**;

г) *Chan – Brodsky* “I’ll never stop Loving You” (solo by M.Brecker) - **TD 11**.

Альт: а) *R. Rodgers* “Lover” (solo by Kenny Garrett) - **AD 16**;

б) *T. Dameron* “Tadd’s Delight” (solo by Gary Bartz) - **AD 39**;

в) *G. Gershwin* “Embraceable You” (solo by Dick Oatts) - **AD 29**;

г) *H. Arlen*. “Last night When We Were Young” (solo by Ph. Woods) - **AD 24**.

5. Minus one: четыре пьесы с собственным соло-импровизацией:

МО: а) vol. 25, K. Weill “Speak Low”

б) vol. 15, “Payin’ Dues”, *R. Noble* “Cherokee” (“Share - A – Key”)

в) vol. 25, *V. Duke* “I Can’t Get Started”

г) vol. 56, T. Monk “Ruby, My Dear”

2.3.7.6. Шестое полугодие обучения

1. Изучение минорной пентатоники с 6 ступенью (m⁶ pent.). Необходимо использовать пособия:

а) Jerry Bergonzi - Inside Improvisation series. Vol. 2. “Pentatonics” - **ТМ 14** (приемы и практическое применение – tracks 5 – 10).

б) *Ж.А.Ильмер* «Джазовая импровизация для саксофона» - **ТМ 20** (стр. 52, 53).

2. Последовательности:

а) $\text{II}^{\flat 7} \text{VI}^7 | \text{II}^{\flat 7} \text{V}^7 | \text{I} \text{maj}^7 | \text{I} \text{maj}^7$ | от третьей ступени аккорда V^7 с использованием дополнительных приемов, см. **ТМ 20**, стр. 46 – 49.

б) окончание изучения гармонической последовательности Дж.Колтрейна “*Coltrane Changes*” $\text{II}^{\flat 7} \text{III}^{\flat 7} | \text{VI}^{\flat} \text{maj}^7 \text{VII}^7 | \text{III} \text{maj}^7 \text{V}^7 | \text{I} \text{maj}$ | см. **ТМ 20**, стр. 50, 53 – 54, 57.

Практическое применение гармонических последовательностей Дж. Колтрейна:

МО: Vol. 75 “Countdown To Giant Steps”:

а) сегменты “Giant Steps” (Disc № 1, Tracks № 1,2,3,4,6,7,8. Disc № 2, Tracks № 1, 2);

б) сегменты “Countdown” (Disc № 1, Tracks № 13,11);

в) сегменты “26 – 2” (Disc № 1, Track №10).

3. Этюды: первые десять этюдов из сборника *W. Wieskopf*. “Around The Horn” - **ТМ 16**.

4. Четыре разноплановых джазовых пьесы.

Тенор: а) *V. Duke* “I Can’t Get Started” (solo by S.Rollins) - **TD 35**;

б) *I. Berlin* “Cheek To Cheek” (solo by Branford Marsalis) - **TD 41**;

в) *Ch. Corea* “Bud Powell” (solo by C.Handy) - **TD 42**;

г) *H. Carmichael* “The Nearness of You” (solo by M.Brecker) - **TD 40**;

АЛЬТ: а) *D.Barrett* “First One Up” (solo by Kenny Garrett) - **AD 48**;

б) *K. Weil* “Mack The Knife” (solo by K.Garrett) - **AD 45**;

в) *R. Haggart* “What’s New?” (solo by J.C.Adderley) - **AD 46**;

г) *G. Gershwin* “But Not For Me” (solo by G.Bartz) - **AD 44**.

Примечание: одну из пьес студент может снять с записи самостоятельно.

5. Минус один: 4 пьесы с собственными соло-импровизациями.

МО: а) vol. 28, *J.Coltrane* “Giant Steps” (slow & fast tempo)

б) vol. 28, *J.Coltrane* “Countdown” (slow tempo)

в) vol 28, *J.Coltrane* “26 – 2”

г) vol. 75, *G.Gershwin* (arr. By *J.Coltrane*) “But Not for Me”

2.3.7.7. Седьмое полугодие обучения

1. Изучение пентатоник:

а) мажорная пентатоника с пониженной 2-й ступенью (maj^{b2} pent.)

б) мажорная пентатоника с пониженной 6-й ступенью (maj^{b6} pent.)

Рекомендуется использовать пособия:

а) Jerry Bergonzi - Inside Improvisation series. Vol. 2. “Pentatonics” - **ТМ 14**.

б) *Ж.А.Ильмер* «Джазовая импровизация для саксофона» - **ТМ 20** (стр. 57, 62).

2. Изучение гармонической формы (А-А-В-А), именуемой в джазовой практике “Rhythm Changes”. Необходимо использовать следующие пособия:

а) *А. Осейчук*. Школа джазовой импровизации для саксофона - **ТМ 12**, стр. 140 – 144;

б) *Ж.А.Ильмер* «Джазовая импровизация для саксофона» - **ТМ 20**, стр. 58 – 61;

в) *J.Aebersold* vol. 47 — “I Got Rhythm”.

3. Этюды: десять этюдов (с № 11 – 20) из сборника *W. Wieskopf*. “Around The Horn” - **ТМ 16**.

4. Две джазовые пьесы из программ выпускной квалификационной работы.

1-я пьеса — с выученным соло-импровизацией, например:

Тенор: *J.Green – J.Styne*. “Just in Time” (solo by R.Margitza) - **TD 10**
либо *C. Porter* “Just One of Those Things” (solo by M.Brecker) - **TD 19**.

АЛЬТ: *C. Porter* “Easy to Love” (solo by J.Adderley) - **AD 38** либо
J. Coltrane “Naima” (solo by K.Garrett) - **AD 35**.

2-я пьеса — с собственным соло-импровизацией, например:

Тенор: а) *T. Monk* “Well, You Needn’t” (для занятий можно использовать **МО** — vol. 56.).

б) *B. Golson* “I’ll remember Clifford” (для занятий можно использовать **МО** — vol. 14.

АЛТ: а) *J. Coltrane* “Countdown” (для занятий можно использовать **МО** — vol. 28, vol. 75);

б) *T. Monk* “Round Midnight” (для занятий можно использовать **МО** — vol. 40).

2.3.7.8. Восьмое полугодие обучения

1. Изучение увеличенной (целотонной) пентатоники. **Whole Tone Pentatonic**. Необходимо использовать следующие пособия:

а) Jerry Bergonzi - Inside Improvisation series. Vol. 2. “Pentatonics” - **ТМ 14**.

б) *Ж.А.Ильмер* «Джазовая импровизация для саксофона» - **ТМ 20** (стр.62).

2. Окончание изучения гармонической формы (А-А-В-А), именуемой в джазовой практике “Rhythm Changes”. Необходимо использовать следующие пособия: **ТМ 12**, стр. 140 – 144 и **ТМ 20**, стр.63 – 65.

2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

а) основная литература:

1. Армстронг Л. Моя жизнь в музыке// Театр, 1965, № 10, 12; 1966 № 2, 3.
2. Баташев А. Джаз: свободная музыка свободных людей \статья\ //Огонек, 1993, № 30-31
3. Баташев А. Джазовые диалоги Л.Чижика// Смена, 1984, № 2.
4. Баташев А. Они стояли у истоков// Музыкальная жизнь, 1984, № 6.
5. Баташев А. Русское аллегро советского джаза// Музыкальная жизнь, 1980, № 6
6. Баташев А. Советский джаз. – М.: Музыка, 1972.
7. Бержеро Ф., Арно М. История джаза со времен бопа. АСТ Астрель. – М., 2003.
8. Бернстайн Л. Мир джаза// Бернстайн Л. Музыка всем. – М.: Музыка, 1978.
9. Бирюков С. Обаяние импровизации// Музыкальный современник, 1984, № 5.
10. Волынский Э. Джордж Гершвин. – Л.: Музыка, 1988.
11. Волынцев А. Дюк Эллингтон. Штрихи к портрету// Музыкальная жизнь, 1983, № 4.
12. Волынцев А. Эхо Гарлема// Музыкальная жизнь, 1969, № 12
13. Гараян Г. Мы – «Мелодия»// Мелодия \каталог-бюллетень\, 1980, № 3
14. Григорьев Л. Платек Я. Джордж Гершвин. – М., 1956.
15. Денисов Э. Джаз и новая музыка// Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986.
16. Джаз-банд и современная музыка: Сб.статей. – Л., 1926.
17. Джазовая мозаика. – М.: Музыка, 1997.

18. Дмитриев Ю. Искусство советской эстрады. – М.: Молодая гвардия, 1962.
19. Дмитриев Ю. Леонид Утесов. М., 1982.
20. Дюк Эллингтон и европейский джаз. // Сб.статей. С.-П.: Союз композиторов, 2000.
21. Ерошенков И. Основы джазовой импровизации. – М., 1933.
22. Казурова А. Джаз в творчестве зарубежных композиторов первой половины XX века. Учебное пособие по курсу «Современная музыка». М.: МГИМ, 1998.
23. Кампус Э. О мюзикле. – Л.: Музыка, 1983.
24. Карташева З. Джаз 80-х// Советская музыка, 1982, № 10.
25. Карташева З. История джазовой музыки. Программа курса для специальности «Музыкальное искусство эстрады» (инструменты эстрадного оркестра, эстрадно-джазовое пение). (МГУКиИ, М., 2002.)
26. Карташева З. «Метроном»// Советская эстрада и цирк, 1982, № 7.
27. Карташева З. Особенности полифонии в джазе. – М., 1993.
28. Клитин С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики. – М., 1986.
29. Козлов А. Рок: истоки и развитие. – М.: Музыка, 1998.
30. Коллиер Дж. Дюк Эллингтон. – М.: Радуга, 1991.
31. Коллиер Дж. Луи Армстронг: Американский гений. – М., 1987.
32. Коллиер Дж. Становление джаза. – М., 1984.
33. Конен В. Блюзы и XX век. – М., Музыка, 1980.
34. Конен В. Джордж Гершвин и его опера «Порги и Бесс»// Советская музыка, 1959, № 3
35. Конен В. Легенда и правда о джазе// Советская музыка, 1955, № 9
36. Конен В. «Порги и Бесс» Джорджа Гершвина// Советская музыка, 1956, № 3.
37. Конен В. Пути американской музыки. Изд. 3-е. – М.: Советский композитор, 1977.
38. Конен В. Рождение джаза. – М.: Музыка, 1984.
39. Конен В. Сквозь призму воспоминаний// Музыкальная жизнь, 1988, № 14.
40. Конен В. Третий пласт. – М.; Музыка, 1994.
41. Косолобенков И. Самый трепетный инструмент \вокал в джазе\// Советская эстрада и цирк, 1981, № 5
42. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. – М.: Музыка, 1982.
43. Мархаев Л. В легком жанре. – Л.: Музыка, 1986.
44. Меньшиков В. Энциклопедия рок-музыки. – Ташкент, 1992.
45. Мысовский В., Фейертаг В. Джаз: Краткий очерк. – Л., 1960.
46. Муракани Харуки. Джазовые портреты. Эксмо: М., 2005.
47. Норинская Л. Рэгтайм, блюз, буги-вуги: Учебное пособие. – М.: МГУКИ, 1997.
48. Овчинников Е. Архаический джаз. – М, 1986.
49. Овчинников Е. Джаз как явление музыкального искусства. – М., 1984.

50. Овчинников Е. История джаза: Учебник. – М.: Музыка, 1994.
51. Овчинников Е. От классического джаза к свингу. – М., 1988.
52. Овчинников Е. «Новаторская сюита» Дюка Эллингтона (к проблеме художественного единства цикла)// В сб.: Дюк Эллингтон и европейский джаз, с.10. Санкт-Петербург, 2000.
53. Овчинников Е. Рок-музыка. История, стили. – М., 1985.
54. Овчинников Е. Традиционный джаз. – М., 1986.
55. Овчинников Е. Христианские образцы в джазе и рок-музыке. (в Сб.статей: Христианские образы в искусстве. Вып.2, Сб.трудов 171 РАМ им.Гнесиных, М., 2008 г.
56. Озеров В. Джаз, США: Учебно-справочное пособие. Ч.!. – А-Дже. – М., 1990.
57. Озеров В. Комментарии// Сарджент У. Джаз: Генезис, музыкальный язык, эстетика. – М.: Музыка, 1987.
58. Озеров В. Словарь специальных терминов// Коллиер Дж. Становление джаза. – М., 1984.
59. Павлов А. «Золотая» труба Скоморовского// Советская эстрада и цирк, 1978, № 10
60. Панасье Ю. История подлинного джаза. – Л.: Музыка, 1978.
61. Переверзев Л. Дюк Эллингтон и его оркестр// Музыкальная жизнь, 1971, № 2
62. Переверзев Л. Из истории джаза: Очерки// Музыкальная жизнь, 1966 № 3, 5, (, 12.
63. Переверзев Л. Лица джаза// Музыкальная жизнь, 1984, № 4.
64. Переверзев Л. Оркестр Олега Лундстрема// Музыкальная жизнь, 1973, № 12
65. Переверзев Л. От джаза к рок-музыке// Конен В. Пути американской музыки. Изд.3-е. – М.: Советский композитор, 1977.
66. Переверзев Л. Чарли Паркер// Музыкальная жизнь, 1984, № 4
67. Переверзев Л. Я и джаз родились вместе \о Л.Армстронге\ // Ровесник, 1974, № 3.
68. Переверзев Л. Минх Л. Джаз// Муз.Энциклопедия. – М., 1974, т.4.
69. Петров А. «Арсенал» сегодня или о пользе любви к путешествиям// Клуб и художественная самодеятельность, 1980, № 24
70. Петров А. Джазовые силуэты. М.: Музыка, 1996.
71. Петров А. Инструментальный театр джаза// О трио В.Ганелина// Клуб и художественная самодеятельность, 1980, № 23
72. Петров А. Музыкант, дирижер, композитор// О Г.Гараняне// Советская эстрада и цирк, 1983, № 10
73. Петров А. Путь к «Кадансу»// Клуб и художественная самодеятельность. 1979, № 9

74. Петров А., Фейертаг В. История стилей современной эстрадной и джазовой музыки: Программа для музыкальных училищ по специальности «Инструменты эстрадного оркестра». – М., 1985.
75. Сарджент У. Джаз: генезис, музыкальный язык, эстетика. – М., 1987.
76. Симоненко В. Лексикон джаза. – Киев: Музична Украина, 1981.
77. Симоненко В. Мелодии джаза. – Киев: Музична Украина, 1984.
78. Скороходов П. Звезды советской эстрады. – М., 1982.
79. Советский джаз: Проблемы. События. Мастера: Сб.статей. – М., 1987.
80. Уильямс М. Краткая история джаза// США. Экономика, политика, идеология. 1974, № 10-11.
81. Утесов Л. С песней по жизни. – М., 1961.
82. Утесов Л. Спасибо, сердце: Воспоминания, встречи, раздумья. – М., 1976
83. Ухов Д. Вокруг рок-музыки// Конен В. Третий пласт. – М., 1994.
84. Ухов Д. Оскар Питерсон// Мелодия \каталог-бюллетень\, 1982№ 3
85. Феофанов О. Рок-музыка вчера и сегодня. М.: Музыка, 1973.
86. Федоров Е. Рок в нескольких лицах. – М.: Молодая гвардия, 1989.
87. Фейертаг В. Генезис популярности.\ О Д.Голощекине// Советская эстрада и цирк, 1982, № 6
88. Хижняк И.Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность. – Киев, 1989.
89. Цукер А. Рок и симфония, М., 1989
90. Чернов А., Бялик М. О легкой музыке. О джазе. О хорошем вкусе. – М.,-Л., 1965.
91. Чугунов Ю. Эволюция гармонического языка в джазе. М., 1997.
92. Шемета Л. Патриарх советского джаза \Об А.Варламове// Музыкальная жизнь, 1985, № 4.
93. Шнеерсон Г. Эпоха джаза \Кино, театр, музыка, живопись в США. – М., Л., 1974.
94. Юэн Д. Джордж Гершвин. Путь к славе. – М.: Музыка, 1989.
95. Asriel A. Jazz. Analysen und Aspekte.Berlin: Ver Lied der Zeit Musikverband, 1977.
96. Berendt J.E. Od ragado rocka/ Wzystko o jassie. – krakow. Polskie wydawnictwo musyczne, 1979.
97. Bohlander Carlo, Holltr Karl Heinz, Christion Pfarr. Reclams Jazzfuhrer. (Philipp Reclam jun. Stuttjart, 2000).
98. Dauer A. Der jazz Seine Ursprunge und seine Entwicklung – Eisenach – Kassel: E.Roth-Verlag, 1958.
99. Drechsel K. Der protest im jazz. – In: Melodie und Rhythmus, 1965, N 13, s. 24-28

б) дополнительная литература

100. Encyklopedie jazzu a moderni popularny Ludby. Cast jmenna – svetova sce-na. - Praha: Ed. Supraphon, 1985.
101. Encyklopedie jazzu a moderni popularny Ludby. Cast vecna. - Praha: Ed/Supraphon, 1983.
102. Fether L. The book of jazz. – N. Y. – 1961.
103. Gerlach J. Jazz. – Gedichte – Berlin, Weimar: Aufbau – Verlag, (D.J.).
104. Gunther N. Jazz. Dance. Geschichte – Thtorie – Praktis. Berlin, Hensched – Verlag, 1982.
105. Hodeir A. Jazz: its evolution and essence. - N.Y. Grove Press, 1958.
106. Jazzova inspirace. (L.Doruzka, J.Skvorecky.) Praha, Odeon, 1966.
107. Kambmann Wolf, jost Ekkerhard. Reclams jazzlexikon. (Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2004).
108. Knaurs Jazz Lexikon. Hr g.von Longstreet u. A.M. Dauer. – Munchen – Zurich: Th. Knaur Nachf, 1957.
109. Krehbieb H. Afro-american folk songs. – N.Y., 1914; 1962
110. Matzner A. Jazz – soucast umeni nasi doby: /Tanechi Ludba a jazz (1966-67)/. – Praha: Supraphon, 1967.
111. Sargeant W. Jazz. Hot and Hybrid. – N. Y.: Da Capo Press, 1975.
112. Stearns M. Story vom jazz. – Munchen: Suddentscher Verl., 1959.
113. Stearns M. and Stearns J. Jazz dance. – N. Y., 1968.
114. Ulanov B. A History of jazz in America. – N. Y.^ The Viking Press. 1958.
115. Zenetti L. Peitsche und Psalm: Geschichte und Glaube, Spirituals, und Gospel Songs der Neger Nordamericas. – Munchen, 1963.

в) сборники музыкальных произведений

Произведения крупной формы Пьесы зарубежных и русских композиторов

КА для саксофона-альта и фортепиано

1. *Henri Tomasi*. Concerto. В 2-х частях. - Paris: Alphonse Leduc, 1949.
2. *Pierre Max Dubois*. Sonate. В 4-х частях. - Paris: Alphonse Leduc, 1956.
Альбом саксофониста Вып. 1. / Сост. М. К. Шапошникова. - М. Советский композитор, 1989.

Рекомендуемые пьесы:

- И.С.Бах*. Речетатив. Из концерта № 3 для органа.
- Н. Римский - Корсаков*. “Полёт шмеля“.
- Д. Шостакович*. “Панорама Парижа“. Из спектакля “Человеческая комедия“.
- А. Жак*. Хабанера.
- Г. Калинин*. Концертное танго.

Д. Гершвин. Три прелюдии.

3. *Paul Bonneau.* “Piese Concertante“. Dans L. Esprit “Jazz” - Paris: Alphonse Leduc, 1944.
4. *Andre Jolivet.* Fantaisie Impromptu. - Paris: Alphonse Leduc, 1953.
5. *Eugene Bozza.* “Polcinella” - Paris: Alphonse Leduc, 1944.
6. *А.Глазунов.* Концерт для саксофона и камерного оркестра. - М.: Музыка, 1968.
7. *Darius Milhaud.* “Scaramouche”. В 3-х частях. - Paris: Alphonse Leduc, 1953.
8. *Roger Boutry.* “Divertimento“. В 3-х частях. - Paris: Alphonse Leduc, 1964.
9. *П.Крестон.* Соната для саксофона и фортепиано. В 3-х частях. - М.: Музыка, 1975.
10. *Paul Maurice.* “Table de Provence” Suite. В 5-ти частях. - Paris: Henry Lemoine, 1960.
11. *Jean Absil.* “Sonate pour Saxophone Alto”. В 3-х частях. - Paris: Henry Lemoine, 1963.
12. *Claude Pascal.* Sonatine pour Saxophone Alto an Piano. - Paris: Durand & Co, 1948.
13. Концерты для саксофона с оркестром. - М.: Советский композитор, 1986.
М. Готлиб. Концерт для саксофона и духового оркестра. В 2-х частях.
Г. Калинин. Концерт каприччио на тему Н. Паганини для саксофона с оркестром.
14. *И.С.Бах.* Соната для скрипки и фортепиано (g - moll). В 3-х частях.
15. Хрестоматия для саксофона-баритон. / Составитель Б.Прорвич. - М.: Музыка, 1980.

Рекомендуемые пьесы:

А. Боккерини. Соната (1 и 2 части);

И. Хр. Бах. Соната (1 часть);

Д. Шостакович. Прелюдия (№ 29) и Фуга (№ 30)

16. *Eugene Bozza.* “Diptyque” pour Saxo-Alto en Mi^b et Piano. В 2-х частях. - Paris: Alphonse Leduc, 1970.
 17. *И.С. Бах.* Соната для флейты и фортепиано № 6 (G - dur). В 4-х частях.
 18. *Р.А. Genin.* “Carnaval De Venise”. Fantaisie Variee. - Paris: Costallat, 1960.
 19. *Henri Tomasi.* Ballade. - Paris: Alphonse Leduc, 1939.
 20. Хрестоматия для саксофона-альт / Составитель Б. Прорвич, - М.: Музыка, 1978.
- Рекомендуемые пьесы:
- № 18. *Д. Шостакович.* Прелюдия;
 - № 20. *К. Дебюсси.* “ Вечер в Гренаде “;
 - № 23. *Р. Щедрин.* Сольфеджио.
21. Хрестоматия для саксофона. Часть 2. - М.: Изд. Военно-оркестровой службы Министерства обороны СССР, 1989.

Рекомендуемые пьесы:

- И. Хр. Бах.* Соната ми-бемоль мажор. (№1);
Д. Мийо. Сюита “Скарамуш”. В 3-х частях (№ 2);
П. Бонно. “Концертная пьеса в джазовом стиле” (№ 3);
П. Женин. “Венецианский карнавал”. Фантазия с вариациями (№ 4);
И.С. Бах. Соната № 1 фа мажор (№ 11).

22. Хрестоматия для саксофона. - М.: Изд. Военно-оркестровой службы Министерства обороны, 1987. Часть 1.

Рекомендуемые пьесы:

- М. Мусоргский.* “Старый замок” (№ 20);
Э. Бозза. Экспромт и танец (№ 37);
А. Бюссэ. “Астурия” (№ 39);
А. Черепнин. “Спортивная сонатина”. В 3-х частях (№ 40);
А. Юяма. Дивертисмент (№ 41).

23. *Ю. Чугунов.* Джазовые произведения для саксофона и фортепиано. № 1 “Сюита настроений”. В 4-х частях. - М.: Советский композитор, 1988.

24. Сборник “Эстрада – 81”.

Ю. Чугунов. Сюита № 1 для саксофона-альт и фортепиано. В 4-х частях. М.: Музыка, 1981. Вып. 4.

25. *J. Demersseman.* Fantaisie für Altsaxophon in Es und Klavier. - Zürich: “Hug & Co”, 1988.

КТ *Для саксофона-тенора и фортепиано*

1. Хрестоматия для саксофона. - М.: Изд. Военно-оркестровой службы Министерства обороны СССР. Часть 2.

Рекомендуемые пьесы:

- Э. Вила-Лобос.* “Фантазия”. В 3-х частях (№ 5);
С. Прокофьев. “Народный танец” (№ 6);
А. Глазунов. “Песня менестреля” (№ 7);
Ф. Шмитт. “Песня Копелиуса” (№ 10);
И.С. Бах. Соната № 1, фа - мажор.

2. Концерты для саксофона с оркестром. - М.: Советский композитор, 1986.

М. Готлиб. Концерт для саксофона и духового оркестра. В 2-х частях.
А. Флярковский. Концерт. В 3-х частях.

3. *Guylasour.* “Piece Concertante” Pour Saxophone tenor et orchestre. - Paris: Gerard Billaudot, Editeur, 1977.

4. *И.С. Бах.* Соната № 2 для флейты и фортепиано, (2 и 3 части).

5. *Г.Ф. Гендель.* Сонаты для скрипки и фортепиано № 1, 2, 3.

6. *А. Димлер.* Концерт для кларнета с оркестром си-бемоль мажор, I часть. - Будапешт, 1973.

7. *Ю. Чугунов*. Джазовые произведения для саксофона и фортепиано. № 3, Концертино. - М.: Советский композитор, 1988.
8. *И.Хр. Бах*. Концерт для альты и камерного оркестра. 2-я часть, (Адажио до минор).
9. *Jules Semler - Collery*. Fantaisie de Concert pour Saxophone tenor et Piano. - Paris: Editions Maurice Decruck, 1957.
10. Хрестоматия для саксофона. - М.: Изд. Военно-оркестровой службы Министерство обороны СССР, 1987. Часть 1.
Рекомендуемые пьесы:
И.С. Бах. Соната для органа № 1 E^b - dur. В 3-х частях (№ 42);
Д. Шостакович. “Романс” из музыки к кинофильму “Овод” (№ 44);
П.М. Дюбуа. Две пьесы (№ 46);
А. Бренинг. “Легенда” (№ 48);
А. Хачатурян. “Танец” из балета “Спартак” (№ 26).
11. *Ю. Чугунов*. Двенадцать этюдов для саксофона-альт или тенора и баса. - М.: Советский композитор, 1980.
12. *Joseph Haydn*. Konzert C - dur für Oboe und Orchester (I часть). - Leipzig: Edition Breitkopf, Nr. 5349.

г) список тем и соло-импровизаций с указанием пластинок и CD

AD для саксофона-альта

1. “Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона“. Вып. 1 / Сост. А. Осейчук. - М.: Изд. ЦНМК Мин. культуры РСФСР, 1987. Рекомендуемые пьесы:
C. Porter. “Everything I Love”, solo by Phil Woods, LP “Clean Cuts”, с. 702 (from “The Phil Woods Quartet Alive Recording, vol. I”)
M. Legrand. “The Summer Knows” solo by Phil Woods, LP “Muse” к 22, р 6002 (from Phil Woods “Musique Du Bois”)
S. Rollins. “Airegin”, solo by: Phil Woods, LP “Muse” к 22, р 6002 (from Phil Woods “Musique Du Bois”)
2. “Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона“. Вып.2 / Сост. А. Осейчук. - М.: Изд. ЦНМК Мин. культуры РСФСР, 1989. Рекомендуемые пьесы:
W. Shorter. “Nefertiti”, solo by Phil Woods, LP “Muse” к 22, р — 6002 (from Phil Woods “Musique Du Bois”)
A.C. Jobim. “Once I Loved”, solo by J.C. Adderley, LP “Landmark”, LLP 1302 (from “Cannonball’s Bossa Nova”)
Grover Washington Jr. “Make Me a Memory”, solo by G. Washington Jr. (from LP, Grove Washington “Winelight”), rec. 1980.
3. *Charlie Parker*. Omni book. Рекомендуемые пьесы:

Confirmation
 Anthropology
 Blues for Alice
 She Rote no 1 and She Rote no 2
 Donna Lee
 Ko Ko
 Now's The Time no. 1 and no. 2
 Billie's Bounce
 Segment
 Parker's Mood

4. *Cannonball Adderley*. "20 Solos", Transcribed by Hunt Butler. Изд. Brett Music, USA1990.
5. *D. Ellington*. "Prelude to A Kiss", solo by Phil Woods, LP "Palo Alto Records", PA 8084 (from Phil Woods "Live from New York").
6. *C. Porter*. "What is this Thing Called Love ?", solo by Julian C. Adderley; CD, "Pablo Records", OJCCD - 801 - 2(2308 - 238) (from The Cannonball Adderley, Nat Adderley Qvintet "Live from Europe", "What is this Thing Called Soul?").
7. *T. Monk*. "Rhythm — A — Ning", solo by Kenny Garrett (from Larry Willis "My Funny Valentine", CD "Bellaphon" 660 — 53 — 005).
8. *D. Ellington*. "In A Sentimental Mood", solo by Donald Harrison (from CD "Candid" CCD 79501).
9. *L. Bernstein*. "Somewhere", solo by Julian Adderle, (from CD The Julian "Cannonball Adderley Qvintet" Live in Paris, April 23rd , 1966, "Aroc" CD 1007).
10. *B. Weisman, D. Wayne*. "The Night has a Thousand Eyes", solo by Gary Bartz. (from Gary Bartz Quiintet "West 42nd Street", "Candid" CCD 79049).
11. *Vernon Duke*. "I Can't Get Started", solo by Julian Adderley (from N. Wilson - The Cannonball Adderley Quiintet, LP "Capitol Records" - T 1657).
12. *J. Green*. "Body and Soul", solo by Phil Woods (from "Gibson Jazz Concert" on video tape recorded 1982).
13. *M. Miller*. "Straight To The Heart", solo by David Sauborn (from LP - David Sanborn "Straight To The Heart", recorded 1984).
14. *D. Grolnick*. "Lotus Blosson", solo by David Sanborn (from LP - David Sanborn "Straight To The Heart", recorded 1984).
15. *M. Parish*. "Stars Fell on Alabama", solo by J.Adderley — Duet with Mike Wolff (from Cannonball Adderley "Phenix", recorded april 1075).
16. *R. Rodgers*. "Lover", solo by Kenny Garrett (from CD Kenny Garrett Quintet "Introducing Kenny Garrett "Criss Cross Jazz" 1014 CD). см. **TM 12**.
17. *Kenny Garrett*. "Reedus · Dance", solo by Kenny Garrett (from CD Kenny Garrett Quiintet "Introducing Kenny Garrett", "Criss Cross Jazz" 1014CD)

- 18.G. *Bartz*. “The Song of Loving — Kindness”, solo by Gary Bartz (from Gary Bartz “The Blues Chronicles”, “Atlantic” 82893 - 2).
- 19.V. *Legrand*. “You Must Believe in Spring”, solo by Phil Woods (from LP — “Michel Legrand Recorded Live at Jimmy’s”, “RCA” SF 8412).
- 20.K. *Garrett*. “Little Dixie”, solo by K. Garrett (from CD “Garrett - 5”, “King Records”, Tokyo, Japan, K 32 Y — 6280).
- 21.K. *Garrett*. “For Opener’s”, solo by Kenny Garrett (from Larry Willis “My Funny Valentine”, CD “Bellaphon” 660 — 53 — 005).
- 22.C. *Hawkins*. “Rifftide”, solo by Ronnie Cuber (from Ronnie Cuber “Cuber Libre”, LP “Xanadu” — 135).
- 23.F. *Lacey*. “Theme for Ernie”, solo by Antonio Hart (from Antonio Hart “For Cannonball and Woody”, CD “Novus” - 01241 63162 - 2).
- 24.H. *Arlen*. - *E.Y. Harburg* “Last Night When We Were Young”, solo by Phil Woods, (from The Phil Woods Quintet “Song for Sisyphus”, LP, “Gryphon Records” G - 782).
- 25.R. *Rodney*. “Red Arrow 88”, solo by Dick Oatts, (from Red Rodney Quintet “One for Bird”, “Steeple Chase Records” S CCD 31238).
- 26.Ю. *Саульский*. “Лирическая баллада“, соло А. Осейчук, (из LP “Сюита Настроений” А. Осейчук, ВСГ “Мелодия” С 60 26711 008).
- 27.R. *Haggart*. “What’s New?”, solo by Steve Coleman (см. **ТМ 12**).
- 28.D. *Ellington*. “Perdido”, solo by Charlie Parker (Quintet “Jazz at Massey Hall” recorded 1953).
- 29.G. *Gershwin*. “Embraceable You”, solo by Dick Oatts (from Red Rodney Quintet “One for Bird”, “Steeple Chase Records” S CCD 31238).
- 30.K. *Garrett*. “Wooden Steps”, solo by Kenny Garrett (from Kenny Garrett “Songbook”, “Warner Bros. Records” 9 46551 — 2).
- 31.R. *Ramirez*. “Lover Man”, solo by J. Adderley (from LP Cannonball Adderley “Sophisticated Swing”, “EmArcy Records” MG 36110). (or “Verve” 528 402 — 2).
- 32.K. *Garrett*. “Nostradamus”, solo by K. Garrett (from Kenny Garrett “African Exchange Student”, “Atlantic Jazz” 7 82156 — 2).
- 33.K. *Garrett*. “Computer — G”, solo by Kenny Garrett (from CD “Garrett — 5”, “King Records”, Tokyo Japan K 32 Y — 6280).
- 34.M. *Parish*. “Stars Fell on Alabama”, solo by J.C. Adderley - for Quartet (from LP “Cannonball & Coltrane“).
- 35.J. *Coltrane*. “Naima“, solo by Kenny Garrett (from Hilton Roiz “A Moment’s Notice“, “Novus Records”, 3123 — 2 N).
- 36.M. *Davis*. “Swing, Spring”, solo by Antonio Hart (from Wallace Roney “Crunchin”, “Muse Records”, MCD 5518).
- 37.J. *Snidero*. “Duff’s things”, solo by Jim Snidero (from Jim Snidero Quintet “Mixed Bag”, “Criss Cross Jazz” 1032).

38. *C. Porter*. “Easy to Love”, solo by Julian Adderley (from The Julian Cannonball Adderley Sextet “The Japanese Concert”, rec. on July, 1963).
39. *T. Dameron*. “Tadd’s Delight”, solo by Gary Bartz (from CD “Gary Bartz Candid All Stars: There goes the Neighborhood !”, “Candid Records” CCD 79506).
40. *D. Harrison*. “For Art’s Sake”, solo by Donald Harrison (from Donald Harrison “For Art’s Sake”, “Candid Records” CCD 79501).
41. *W. Marsalis*. “Delfeayo’s Dilemma”, solo by Kenny Garrett (from Kenny Garrett “Triology”, “Warner Bros. Records” 9 45731 – 2).
42. *Hart*. “Community”, solo by Antonio Hart (from Antonio Hart “Here I Stand”, “Impulse !” Records IMPD – 208).
43. *K. Garrett*. “Ja – Hed”, solo by Kenny Garrett (from Kenny Garrett “African Exchange Student”, “Atlantic Jazz” Records 7 82156 – 2).
44. *G. Gershwin*. “But Not For Me”, solo by Gary Bartz (from Gary Bartz “The Red and Orange Poems”, “Atlantic Jazz”, Records 82720 – 2).
45. *K. Weil*. “Mack The Knife”, solo by Kenny Garrett (from Kenny Garrett “African Exchange Student”, “Atlantic Jazz”, Records 7 82156 – 2).
46. *R. Haggart*. “What’s New?”, solo by Julian Cannonball Adderley (from J.C. Adderley “Sophisticated Swing”, “Verve” Records 528 408 – 2).
47. *А.Осейчук* «Хрестоматия джазовых соло для саксофона», часть 1. М.: Изд. «Брасс Коллегиум», 2004.

Рекомендуемые пьесы:

J. Snidero “Duff’s Thing”, solo by Jim Snidero (from CD Jim Snidero Quintet “Mixed Bag”, Criss Cross Jazz 1032).

D. Gillespie “Woody’n You”, solo by Steve Wilson (from CD Steve Wilson Quartet “Four For Time”, Criss Cross Jazz 1115).

A. Hart “The Community”, solo by Antonio Hart (from CD Antonio Hart “Here I Stand”, Impuls! IMPD – 208)

D. Ellington “Prelude To A Kiss”, solo by Phil Woods (from LP The Phil Woods Quartet “Live From New York”, Palo Alto Records PA 8084).

48. *А.Осейчук* «10 транскрипций джазовых стандартов и авторских композиций для саксофона в сопровождении ритм-секции».

Рекомендуемые пьесы:

C. Porter “Love For Sale”, solo by Vincent Herring (from CD Vincent Herring “All Too Real”, High Note Records, HCD 7106).

D. Raye – G. DePaul “I’ll Remember April”, solo by Wessell Anderson (from CD Wessell “Warmdaddy” Anderson “Live at The Village Vanguard”, Leaning House Jazz BB-008).

Ph. Woods “Reets Neet”, solo by Phil Woods (from CD Phil Woods, Tommy Flanagan & Red Mitchell “Three For All”, Enja Records 3081).

V. Duke “Autumn In New York”, solo by Vincent Herring (from CD “Alto Summit” featuring Phil Woods, Vincent Herring & Antonio Hart, Milestone Records MCD-9265-2).

D. Barrett “First One Up”, solo by Kenny Garrett (from CD Darren Barrett “First One Up”, J Cure Records, JCR 1006).

TD. Для саксофона-тенора

1. *Bob Mintzer*. “14 Jazz and Funk Studies” with Rhythm Section. изд. 1994 Mintzer Music Co (AS CAP) All Rights Reserved by Warner Bros. Publicationc Jne (есть транскрипция для альт-саксофона).
2. *J. Coltrane*. “Impressions”, solo by Michael Brecker (from CD Peter Delano - Peter Delano, “Verve”, 519 602 - 2).
3. *D. Brubeck*. “Casandra”, solo by Jerry Bergonzi (from Dave Brubeck Qvartet “Back Home”, “Concord Jazz, CJ — 103).
4. “Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона”. Вып. 1 / Сост. А. В. Осейчук. - М.: Изд. ЦНМК Мин. культуры РСФСР, 1987. Рекомендуемые пьесы:
К. Вайль. “Говорите шёпотом”, соло Джо Фаррэлла (from LP, Joe Farrell “Skate Board Park”, rec. 1979);
Джо Фаррэлл. “Звуковая дорожка”, соло Джо Фаррэлла (from Joe Farrell “Sonic Text”, “Contemporary Records”, OL CCD 777 — 2).
5. “Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона”. Вып. 2 / Сост. А. В. Осейчук. - М., 1989. Рекомендуемые пьесы:
Ч. Паркер. “Красный крест”, соло Декстера Гордона (from Dexter Gordon Quartet “Stable Mable” rec. 1975);
6. *Дж. Колтрэйн*. “Гигантские шаги”, соло Дж. Колтрэйна (from John Coltrane “Giant Steps”, “Atlantic” rec. 1962).
7. *Michael Brecker*. Transcribed Solos by Cart Cohn. - Изд. Hal — Leonard Corp, 1995, U.S.A.
8. *Jerry Bergonzi* Solos. “Setting Standards “, Transcription and Analysis by Miles Osland. - Изд. Jamey Aebersold Jazz, Inc. New Albany U.S.A.
9. *W. Shorter*. “Virgo”, solo by Wayne Shorter (from LP Wayne Shorter “Night Dreamer”, “Blue Note” ST — 84173).
10. *J. Green – J. Styne*. “Just in Tim”, solo by Rick Margitza (from Rick Margitza “This is New”, recorded 1991).
11. *Chan - Brodsky*. “I’ll never Stop Loving You”, solo by M. Brecker (from Hal Galper Qvintet “Reach Out !”, “Steeplechase” 1067)
12. *B. Kaper*. “Invitation”, solo by Michael Brecker (from LP, “You Can’t Live Without It”, “Chiaroscuro Records” CR — 185).

13. *J. Coltrane*. “Moment’s Notice”, solo by John Coltrane (from LP, John Coltrane “Blue Train”, “Blue Note”, BST 815 77).
14. *T. Monk*. “Straight no Chaser”, solo by J. Coltrane (from Miles Davis “Milestones”, “Columbia Records”, CK 40837).
15. *B. Marsalis*. “Swingin’ at The Haven”, solo by Branford Marsalis (from Branford Marsalis “Royal Garden Blues”, CBS Rec., CBS 450 151 1).
16. *F. Lacey*. “Theme for Ernie”, solo by Jerry Bergonzi (from Jerry Bergonzi “Jerry on Red”, “Red Records” CD 123 224 2).
17. *D. Ellington*. “Caravan”, solo by Jerry Bergonzi (from The Dave Brubeck Quartet “Back Home”, “Concord Jazz” CJ — 103).
18. “Dexter Gordon — Jazz Saxophone Solos”, transcribed by Lennie Niehaus. - Изд. Hal Leonard Publishing Corp, U.S.A., 1989.
19. *C. Porter*. “Just One of Those Things”, solo by M. Brecker (from video tape H. Hancock Qvartet at Montreux Jazz Festival, 1988).
20. *Ralph Bowen*. “Elevation”, solo by Ralph Bowen (from “OTB” Live at MT. Fuji, 1986; “Blue Note”, BT 85141).
21. *Fragos*. “I Hear A Rhapsody”, solo by J. Bergonzi (from Dave Brubeck Qvartet “Paper Moon”, “Concord Jazz” CJ — 178).
22. *D. Grolnick*. “The Cost of Living”, solo by Michael Brecker (from “Michael Brecker - Michael Brecke”, “Jmpulse !” Records, 254 740 - 1 (MCA — 5980).
23. *R. Ramirez*. “Lover Man”, solo by Michael Brecker (from “Select Live Saxophone Worksho”, Live under The SKY - 89, “Polydor Records”, PO CJ 2072).
24. *Johnny Griffin*. “When We Were One”, solo by J. Griffin. (from LP - Johnny Griffin “Return of The Griffin”, records Oktober 17, 1978)
25. *M. Stern*. “Suspone”, solo by Michael Brecker (from Michael Brecker “Don’t Try This at Home”, “Jmpulse ! “MCA - 42229 (MCA 8140).
26. *Phil Markowitz*. “Sno’ Peas”, solo by Larry Schneider (from Bill Evans & Toots Thielemans “Affinity”, Warner Bros, Records Jne, WB 56617).
27. *R. Margitza*. “Ferriss Wheel”, solo by Rick Maryitza (from Rick Margitza “Color”, “Blue Note”, B1 — 92279).
28. *Bob Berg*. “Jazz Tenor Solos”, Transcribed and Edited by Trent Kynaston. - Изд. Corybant Productions, Jne, 1987, U.S.A.
29. *D. Grolnick*. “Nothing Personal”, solo by M. Brecker (from “Michael Brecker — Michael Brecker”, “Impulse!”), 25474 - 1 (MCA — 5980).
30. *Bob Berg*. “Snakes” solo by Bob Berg (from Bob Berg “Short Stories”, “Chase Music Group”, “Denon”, Nippon Columbia, 1987; CML 8004).
31. *Stan Getz*. - B^b Tenor Saxophone, transcribed by Greg Fishman. - Изд. “Hal Leonard Publishing Corp”, 1993, U.S.A.
32. *B. Williams*. “Deceptacon” solo by Ralph Moore (from “Criss Cross Jazz” 1028; Ralph Moore Qvartet “623 C Street”).

33. *Troup - Worth*. “The Meaning of The Blues”, solo by Michael Brecker (from Michael Brecker “Now You See It... (Now You Don’t)” GRP-Records GRD-9622).
34. *Goots — Gillespie*. “You go to My Head”, solo by Joe Farrell (from Joe Farrell “Skate Board Park”, recorded in 1979).
35. *V. Duce*. “I Can’t Get Started”, solo by Sonny Rollins (from “A Night at The Village Vanguard” Vol. 2, “Blue Note” Records CDP 7 46518 2).
36. *G. Campbell*. “Light Strokes”, solo by Gary Campbell (from “Thick And Thin”, “Double Time Records” DTRCD – 115).
37. *T. Jones*. “Sho’ Nuff Did”, solo by Michael Brecker (from Mel Lewis “Mel Lewis And Friends”, “A & M” Records CD 0823).
38. *O. Hamilton*. “You’re Blase”, solo by Craig Handy (from Roy Haynes “Homecoming”, “Evidence” Records ECD 22092 – 2).
39. *O. Coleman*. “When Will The Blues Leave?”, solo by Rick Margitza (from Rick Margitza “This Is New”, “Blue Note” Records CDP 7 97196 2).
40. *H. Carmichael*. “The Nearness Of You”, solo by Michael Brecker (from Michael Brecker “The Nearness Of You – The Ballad Book” recorded in 2001).
41. *I. Berlin*. “Cheek To Cheek”, solo by Branford Marsalis (from Branford Marsalis “Contemporary Jazz” recorded in 1999).
42. *Ch. Corea*. “Bud Powell”, solo by Craig Handy (from Roy Haynes “Homecoming”, “Evidence” Records ECD 22092 – 2).
43. *A. Осейчук* «Хрестоматия джазовых соло для саксофона», часть 1. М.: Изд. «Брасс Коллегиум», 2004. *Рекомендуемые пьесы:*
E. Marsalis “Swingin’ At The Heaven”, solo by Branford Marsalis (from CD Branford Marsalis “Royal Garden Blues”, CBS Records CBS 450151 1).
G. Campbell “Light Strokes”, solo by Gary Campbell (from CD Gary Campbell “Thik & Thin”, Double-Time Records DTRCD – 115).
Camden – Green – Styne “Just In Time”, solo by Rick Margitza (from CD Rick Margitza “This Is new”, Blue Note CDP 7 97196 2).
44. *A. Осейчук* «10 транскрипций джазовых стандартов и авторских композиций для саксофона в сопровождении ритм-секции». *Рекомендуемые пьесы:*
M. Brecker “Arc Of Pendulum”, solo by Michael Brecker (from CD Michael Brecker “Time Is Of The Essence”, Verve Records 314 547 844 – 2).
G. Ammons “Blues Up And Down”, solo by Eric Alexander (from CD Eric Alexander & Vincent Herring “The Battle: Live At Smoke”, High Note Records, HCD 7137).
F. Lacey “Theme For Ernie”, solo by Jerry Bergonzi (from CD Jerry On Red”, RED Records 123224 2).
B. Berg “Snakes” solo by Bob Berg (from CD Bob Berg “Short Stories”, Denon Records 33CY – 1768).

W.Shorter “Yes And No”, solo by Branford Marsalis (from CD Branford Marsalis “Random Abstract”, Columbia Records CK 44055).

Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ

3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Инструментальное джазовое исполнительство»

Выпускник образовательной программы «Инструментальное джазовое исполнительство» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии

национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата, принципов работы с различными видами фактуры, средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента, специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам музыкально-инструментального искусства, значительного инструментального репертуара;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, инструментальному исполнительству; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и инструментально-исполнительского искусства, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

Примеры фондов оценочных средств

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ (ДОМРА, БАЛАЛАЙКА,
КЛАССИЧЕСКАЯ ГИТАРА, МАНДОЛИНА)»**

I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимает ее составляющие и принципы их формулирования; – основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности; – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – понятийным аппаратом в области права; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.
УК-6 Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей; – реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;

	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.
<p>ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
<p>ПК-1 Способен осуществлять музыкально – исполнительскую деятельность сольно и в составе эстрадных ансамблей и (или) оркестров</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, теоретические основы джазовой гармонии и импровизации; <p><i>Уметь:</i></p> <p>Свободно читать нотный и буквенный музыкальный материал, импровизировать на основные стандартные гармонические последовательности</p> <p><i>Владеть:</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.</p>
<p>ПК-2 Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – историческое развитие исполнительских эстрадно – джазовых стилей; – музыкальные и исполнительские особенности инструментальных произведений различных джазовых стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам эстрадно - джазового искусства; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - различными видами импровизационной

	<p>техники с учётом стилевых различий джазовой музыки,</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;
<p>ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический материал для создания самостоятельных импровизаций <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. – анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, – обозначить посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, – профессионально работать с разными типами духовых, струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы с исполнителями; - обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в

	<p>процессе репетиционной работы,</p> <ul style="list-style-type: none"> - оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; - коммуникативными навыками в профессиональном общении, - знаниями по истории и теории эстрадно-джазового исполнительства; - навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения; - профессиональной терминологией; - основами исполнительского мастерства; - методами работы с инструментами разных типов.
<p>ПК-4 Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.

II. Критерии оценивания формирования компетенций

УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i> — общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; И их особенности психологии творческой</p>	<p>Не знает общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования, особенности психологии творческой</p>	<p>Знает лишь отдельные составляющие концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования способен с трудом, особенности</p>	<p>Знает общую структуру концепции реализуемого проекта, однако понимать ее составляющие и принципы их формулирования способен с трудом, особенности психологии</p>	<p>Знает общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования, особенности психологии творческой деятельности, закономерности создания</p>

<p>— особенности психологии творческой деятельности;</p> <p>— закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</p>	<p>деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</p>	<p>психологии творческой деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия определяет не всегда точно;</p>	<p>творческой деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия определяет не всегда точно;</p>	<p>художественных образов и музыкального восприятия;</p>
<p><i>Уметь:</i></p> <p>— формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели;</p> <p>— выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Не умеет формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Умеет формулировать лишь отдельные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Умеет формулировать большую часть задач, обеспечивающих достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Умеет формулировать комплекс взаимосвязанных задач, обеспечивающий достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>
<p><i>Владеть:</i></p> <p>— навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи;</p> <p>— навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.</p>	<p>Не владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления;</p>	<p>Частично владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления;</p>	<p>Владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления, однако не всегда может аргументировать свой выбор;</p>	<p>Владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления, а также аргументами в пользу данного выбора;</p>

УК-6. Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий

<i>Знать:</i> – о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;	<i>Не знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;	<i>Знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы, но неуверенно руководствуется их выбором, не в полной мере их реализует;	<i>Знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы, однако не в полной мере эффективно их реализует;	<i>Знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;
<i>Уметь:</i> – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей; – реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Не умеет</i> планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Умеет</i> планировать лишь некоторые цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, с трудом способен реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Умеет</i> планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, однако не всегда способен реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Умеет</i> планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;
<i>Владеть:</i> – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;	<i>Не владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;	<i>Частично владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;	<i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, однако не всегда может аргументировать свой выбор;	<i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, а также аргументами в пользу данного выбора;

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Не знает</i> приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Демонстрирует неуверенно</i> приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Знает</i> не полностью приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Знает</i> приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;

<p><i>Уметь:</i> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p>	<p><i>Не умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p>	<p><i>Умеет</i> прочитывать нотный текст лишь в отдельных его деталях и на основе этого создавать интерпретацию музыкального произведения, не всегда точно способен распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p>	<p><i>Умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, однако не всегда точно способен распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p>	<p><i>Умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p>
<p><i>Владеть:</i> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;</p>	<p><i>Не владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;</p>	<p><i>Частично владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;</p>	<p><i>Владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации, однако не всегда может аргументировать свой выбор;</p>	<p><i>Владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации, а также аргументами в пользу данного выбора;</p>

ПК-1. Способен осуществлять музыкально – исполнительскую деятельность solo и в составе эстрадных ансамблей и (или) оркестров

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, теоретические основы джазовой гармонии и импровизации;</p>	<p><i>Не знает</i> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, теоретические основы джазовой гармонии и импровизации;</p>	<p><i>Частично знает</i> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, теоретические основы джазовой гармонии и импровизации;</p>	<p><i>Знает</i> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, но не знает теоретические основы джазовой гармонии и импровизации;</p>	<p><i>Знает</i> – основные элементы и специфику концертно – исполнительской деятельности, теоретические основы джазовой гармонии и импровизации;</p>

импровизации ;				
<i>Владеть:</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.	<i>Не владеет</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.	<i>Частично владеет</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.	<i>Не уверенно владеет</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.	<i>Владеет</i> Различными джазовыми стилями и техническими приемами игры на инструменте.

ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> – историческое развитие исполнительских эстрадно – джазовых стилей; – музыкальные и исполнительские особенности инструментальных произведений различных джазовых стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам эстрадно - джазового искусства;	<i>Не знает</i> – историческое развитие исполнительских эстрадно – джазовых стилей; – музыкальные и исполнительские особенности инструментальных произведений различных джазовых стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам эстрадно - джазового искусства;	<i>Частично знает</i> – историческое развитие исполнительских эстрадно – джазовых стилей; – музыкальные и исполнительские особенности инструментальных произведений различных джазовых стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам эстрадно - джазового искусства;	<i>Знает</i> – историческое развитие исполнительских эстрадно – джазовых стилей; Не знает: – музыкальные и исполнительские особенности инструментальных произведений различных джазовых стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам эстрадно - джазового искусства;	<i>Знает</i> – историческое развитие исполнительских эстрадно – джазовых стилей; – музыкальные и исполнительские особенности инструментальных произведений различных джазовых стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам эстрадно - джазового искусства;
<i>Уметь:</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Не умеет</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Частично умеет</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Не уверенно умеет</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
<i>Владеть:</i>	<i>Не владеет</i>	<i>Частично владеет</i>	<i>Владеет</i>	<i>Владеет</i>

- различными видами импровизационной техникой с учётом стилистических различий джазовой музыки, - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;	- различными видами импровизационной техники с учётом стилистических различий джазовой музыки, - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;	- различными видами импровизационной техники с учётом стилистических различий джазовой музыки, - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;	- различными видами импровизационной техники с учётом стилистических различий джазовой музыки, Не владеет: - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;	- различными видами импровизационной техники с учётом стилистических различий джазовой музыки, - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы;
---	--	--	--	--

ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности и звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический	<i>Не знает</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности и звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический материал для	<i>Частично знает</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический материал для создания самостоятельных импровизаций	<i>Знает</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; Не знает: – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический материал для создания самостоятельных импровизаций	<i>Знает</i> – методику работы с исполнительскими коллективами разных типов: джаз – бэнд, ансамбль, дуэт, – методические принципы достижения выразительности звучания творческого коллектива, - стилистические особенности различных направлений эстрадно – джазовой музыки; – методические принципы работы с различными инструментальными группами; - технический материал для создания самостоятельных импровизаций

материал для создания самостоятельных импровизаций	создания самостоятельных импровизаций			
<p><i>Уметь:</i> — планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. — анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, – обозначить посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, – профессионально работать с разными типами духовых,</p>	<p><i>Не умеет</i> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. – анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, – обозначить посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, – профессионально работать с разными типами духовых, струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и</p>	<p><i>Частично умеет</i> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. – анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, – обозначить посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, – профессионально работать с разными типами духовых, струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее</p>	<p><i>Умеет</i> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. – анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, – обозначить посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, Не умеет: – профессионально работать с разными типами духовых, струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной</p>	<p><i>Умеет</i> – планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами эстрадно – джазовых коллективов, совершенствовать и развивать инструментальные и импровизационные исполнительские навыки. – анализировать стилистические особенности музыкального языка джазового произведения с целью выявления его содержания, посредством анализа основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, выявлять круг основных задач исполнителя при работе над изучаемым сочинением, – профессионально работать с разными типами духовых, струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы с</p>

<p>струнных и ударных инструментов в ансамблевом и сольном звучании; – развивать и совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы с исполнителями; – обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, – оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения;</p>	<p>совершенствовать исполнительские навыки инструменталистов; – использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы с исполнителями; – обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, – оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения;</p>	<p>эффективные методы репетиционной работы с исполнителями; – обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, – оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения;</p>	<p>работы с исполнителями; – обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, – оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения;</p>	<p>исполнителями; – обозначить посредством анализа музыкального произведения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы, – оценить звучание исполняемого произведения и аргументировано изложить свою точку зрения;</p>
<p><i>Владеть:</i> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; – коммуникативными навыками в профессиональном общении, – знаниями по</p>	<p><i>Не владеет</i> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; – коммуникативными навыками в профессиональном общении, – знаниями по</p>	<p><i>Частично владеет</i> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; – коммуникативными навыками в профессиональном общении, – знаниями по</p>	<p><i>Владеет</i> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; – коммуникативными навыками в профессиональном общении, – знаниями по истории и теории эстрадно - джазового исполнительства;</p>	<p><i>Владеет</i> – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром, ансамблем; – коммуникативными навыками в профессиональном общении, – знаниями по истории и теории эстрадно - джазового исполнительства;</p>

<p>– знаниями по истории и теории эстрадно-джазового исполнительства;</p> <p>– навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения;</p> <p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– основами исполнительского мастерства;</p> <p>– методами работы с инструментами разных типов.</p>	<p>истории и теории эстрадно-джазового исполнительства;</p> <p>– навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения;</p> <p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– основами исполнительского мастерства;</p> <p>– методами работы с инструментами разных типов.</p>	<p>истории и теории эстрадно-джазового исполнительства;</p> <p>– навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения;</p> <p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– основами исполнительского мастерства;</p> <p>– методами работы с инструментами разных типов.</p>	<p>– навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения;</p> <p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– основами исполнительского мастерства;</p> <p>– методами работы с инструментами разных типов.</p>	<p>– навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения;</p> <p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– основами исполнительского мастерства;</p> <p>– методами работы с инструментами разных типов.</p>
--	--	--	--	--

ПК-4. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <p>– сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.</p>	<p><i>Не знает</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.</p>	<p><i>Знает в общих чертах</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.</p>	<p><i>Знает большую часть</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.</p>	<p><i>Знает</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.</p>
<p><i>Уметь:</i></p> <p>– формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.</p>	<p><i>Не умеет</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.</p>	<p><i>Умеет частично</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.</p>	<p><i>Умеет</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива, но не всегда точно понимает концепцию концерта.</p>	<p><i>Умеет</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.</p>

соответствии с концепцией концерта.				
<i>Владеть:</i> – навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	<i>Не владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	<i>Частично владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	<i>Владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей. однако не всегда может аргументировать свой выбор.	<i>Владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.

III. Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций:

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) Стабильность исполнения (академический концерт)	0-4	5-6	7-8	9-10
б) Передача художественного образа произведения и его стилистических особенностей (академический концерт)	0-4	5-7	8-11	12-15
в) Степень технической оснащенности студента, свобода владения исполнительскими приемами, культура звукоизвлечения, фразировки, артикуляционного мастерства (академический концерт)	0-5	6-10	11-15	16-20
г) Стабильность исполнения (экзамен)	0-4	5-6	7-8	9-10
д) Передача художественного образа произведения и его стилистических особенностей (экзамен)	0-4	5-7	8-11	12-15
е) Степень технической оснащенности студента, свобода владения исполнительскими приемами, культура звукоизвлечения, фразировки, артикуляционного мастерства (экзамен)	0-5	6-10	11-15	16-20
ж) Посещаемость занятий	0-4	5-6	7-8	9-10

IV. Шкала оценивания:

Баллы	Оценки
85 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
50 – 70	Удовлетворительно

V. Типовые задания

Примеры программы концертных выступлений

1. Фортепиано

а) композиции для собственных импровизаций:

- T.Monk «Round Midnight» vol 56
- J.Green«Body and Soul» vol 4
- H.Silver «Strollin» vol 18
- В.Капер. «On Green Dolphin Street» vol 81

б) Выученные соло мастеров джаза:

- R.Noble «Cherokee». Соло В.Powell.
- В.Evans «Turn out the stars». Соло В.Evans.
- К.Barron «New York Attitude». Соло К.Barron.

2. Ударная установка

- 1.Night and Day (C.Porter)
2. It Don't Mean a Thing(D.Ellington)
3. Perdido (J.Tizol)
4. Yardbird Suite (Ch.Parker)

3. Труба

Программа включает в себя четыре произведения джазовой классики – два с выученными соло-импровизациями выдающихся исполнителей (по желанию) и два с собственными соло-импровизациями. Также возможно исполнение собственных композиций (не больше половины программы) или оригинальных версий (собственные аранжировки) стандартов.

Charlie Parker – Confirmation (соло Клиффорда Брауна)

Bob Haggart – What's New (соло Арт Фармера)

Bronislaw Kaper – Invitation (собственное соло-импровизация)

John Coltrane – Giant Steps (собственное соло-импровизация)

4. Тромбон

1. Richard Rodgers «My funny Valentine» (solo Miles Davis)
2. Henry Mancini «Days of Wine and roses» (соло А.Сухих),
3. George Shearing «Lullabye of birdland» (собственное соло-импровизация)
4. Cole Porter «Love for sale» (собственное соло-импровизация)

5. Саксофон

Тенор:

1. J.Green – J.Styne “Just in Time” (solo by Rick Margitza) - **TD 10.**
2. F. Lacey “Theme for Ernie” (solo by Jerry Bergonzi) - **TD 16.**
3. J. Coltrane “Countdown” - **МО** volume 28, собственное соло - импровизация.
4. Ch. Parker “Confirmation”, собственное соло-импровизация, **МО** vol. 6, vol. 69.

АЛЬТ:

1. *C. Porter* “Easy to Love” (solo by Julian Adderley) - **AD 38**.
2. *D. Grolnick* “Lotus Blossom” (solo by Dave Sanborn) - **AD 14**.
3. *M. Waldron* “Soul Eyes”, собственное соло-импровизация - **МО**, vol. 32.
4. *B. Kaper* “Invitation”, собственное соло-импровизация - **МО**, vol. 34.

Если музыкант недостаточно овладел мастерством импровизации и не уверен в собственных соло, то все четыре пьесы могут исполняться с выученными соло-импровизациями.

Примечание: все пьесы исполняются в сопровождении ритм-секции (фортепиано или клавишные инструменты; контрабас или бас-гитара; ударная установка). Могут быть исполнены также и пьесы собственного сочинения в оригинальной аранжировке (не более двух из четырёх).

6. Контрабас

Вариант 1

1. My Romance (R.Rodgers)
2. Waltz for Debby (B.Evans)
3. Milestones (M.Davis)
4. My one and only love (G.Wood)

Вариант 2

1. Laverne Walk (O.Pettiford)
2. I' Question and Answer (P.Metheny)
3. Il remember April (Johnston/Raye)
4. Recordame (J.Henderson)

7. Гитара

а) Выученные соло мастеров джаза:

- *Klenner, Luwis* “Just Friends”, соло: J. Pass,
- *A. C. Jobim*. “Wave”, соло: B. Lagrene,
- *M. Davis*. “Blue In Green”, соло: P. Martino

б) композиции для собственных импровизаций из сборника Jamey Aebersold «Play-A-Long»:

- *L. Hart, R. Rodgers* “Have You Met Miss Jones?” – vol. 25,
- *J. Coltrane* “Giant Steps” — vol. 28,
- *T. Monk* “Round Midnight” — 40,
- *M. Davis* “Tune Up” — vol. 67.