



**Содержание**

1. Пояснительная записка
2. Структура и содержание междисциплинарного курса
3. Контроль и оценка результатов междисциплинарного курса
4. Условия реализации программы МДК

Лист переутверждения рабочей программы

Лист регистрации изменений, внесённых в рабочую программу

**1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

**Область применения программы**

Рабочая программа МДК Джазовая импровизация является частью основной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности СПО 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, утвержденная приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 27 октября 2014 г. N 1379. углубленной подготовки в части освоения основного вида профессиональной деятельности по специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, вид Эстрадное пение, квалификация артист, преподаватель, руководитель эстрадного коллектива готовится к следующим **видам деятельности:**

* 1. Исполнительская деятельность (репетиционно-концертная деятельность в качестве артиста хора, ансамбля, солиста на различных сценических площадках).
  2. Педагогическая деятельность (учебно-методическое обеспечение учебного процесса в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО).
  3. Организационная деятельность (руководство эстрадными коллективами, организация и постановка концертов и прочих сценических выступлений).

**Общие и профессиональные компетенции:**

Артист, преподаватель, руководитель эстрадного коллектива должен обладать **ОБЩИМИ КОМПЕТЕНЦИЯМИ**, включающими в себя способность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

Артист, преподаватель, руководитель эстрадного коллектива должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

**Музыкально-исполнительская деятельность**.

ПК 1.1. Целостно воспринимать, самостоятельно осваивать и исполнять различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.2. Осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность в составе ансамблевых, оркестровых джазовых коллективов в условиях театрально-концертных организаций.

ПК 1.3. Демонстрировать владение особенностями джазового исполнительства, средствами джазовой импровизации.

ПК 1.4. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.5. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкальных произведений, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.6. Осваивать сольный, ансамблевый и оркестровый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.7. Овладевать культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

**Организационно-управленческая деятельность**.

ПК 3.2. Организовывать репетиционную и концертную работу, планировать и анализировать результаты своей деятельности.

МДК «Джазовая импровизация» относится к профессиональному модулю 01.02 «Музыкально-исполнительская деятельность».

**Место МДК в структуре программы подготовки специалистов среднего звена**

МДК Джазовая импровизация относится к профессиональному модулю 01.02 Музыкально-исполнительская деятельность.

1. **Цель и задачи междисциплинарного курса-требования к результатам освоения**

**Целью** изучения ПМ является:

освоение основных приемов джазовой вокальной импровизации, выработка навыков самостоятельного мышления при работе над джазовым репертуаром;

профессиональное применение вокальной импровизации в сольном и ансамблевом исполнительстве.

**Задачами** ПМ являются:

освоение импровизационных технологий и принципов их организации;

развитие индивидуальных импровизационных и композиторских способностей музыкантов-вокалистов;

изучение авторских методов и концепций выдающихся импровизаторов джаза, рока, поп-музыки и импровизационно-фольклорных направлений.

1. **Требования к уровню освоения содержания программы.**

В результате изучения ПМ, обучающийся должен **иметь практический опыт:**

* + - * концертного исполнения вокальных композиций;
      * использования специфических джазовых вокальных приемов в исполнительской деятельности;
      * выступлений в качестве артиста вокального ансамбля;
      * чтения с листа вокальных партий;
      * самостоятельной подготовки к публичным выступлениям с сольными и ансамблевыми программами;

**уметь:**

* использовать вокализы, упражнения-распевки;
* использовать специфические джазовые вокальные приемы в своей практической исполнительской деятельности;
* анализировать произведения для голоса с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;
* использовать фортепиано в профессиональной деятельности;
* самостоятельно работать над вокальным и эстрадно-джазовым репертуаром;
* применять знания иностранного языка для исполнения сочинений на языке оригинала;
* работать с вокальным ансамблем, творческим коллективом;
* создавать партитуры для вокальных ансамблей;
* читать с листа вокальные партии;

**знать:**

* основы овладения навыками вокальной техники джазового пения;
* специфические приемы исполнения джазовых вокальных композиций;
* основы вокальной импровизации;
* джазовые "стандарты", специфические исполнительские штрихи;
* специальную вокальную литературу (эстрадную и джазовую);
* особенности работы в качестве артиста вокального ансамбля;
* специфику эстрадно-джазового ансамблевого исполнительства;
* выразительные и художественные возможности инструментов эстрадного оркестра и их роль в оркестре, ансамбле;
* особенности современной аранжировки для эстрадно-джазовых творческих коллективов, вокальных ансамблей.

Рабочая программа составлена в соответствии с Рабочей программой воспитания и календарным планом воспитательной работы (<https://docs.google.com/viewer?url=http://noki53.ru/upload/iblock/37c/37cbfac1bca1cf71d5947f02cf38b77c.docx>

Образовательная деятельность при освоении образовательной программы или отдельных её компонентов организуется в форме практической подготовки.

Образовательная деятельность при освоении образовательной программы или отдельных ее компонентов организуется с использованием средств электронного обучения, с применением дистанционных образовательных технологий:

тестирующие системы (НЭШ);

информационно-справочные системы

- электронные учебники (ЭБС «Лань»)

- электронные энциклопедии (библиотека колледжа: электронный читальный зал Президентской библиотеки имени Б.Н. Ельцина)

- справочники (библиотека колледжа: электронный читальный зал Президентской библиотеки имени Б.Н. Ельцина);

- электронные дидактические материалы:

- образовательные видеофильмы,

- аудиофрагменты,

- ноты, партитуры,

- презентации.

В зависимости от целей занятий могут использоваться электронная почта, социальные сети, мессенджеры.

**2. СТРУКТУРА МДК.**

**Объем времени, выделяемый на МДК**

В соответствии с учебным планом обязательная учебная нагрузка по МДК Джазовая импровизация на специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады – 55 часов, 27,5 часов отводится на самостоятельную работу студентов, максимальная нагрузка – 82,5 часа.

Изучение МДК Джазовая импровизация проходит с 7 семестра по 1 часу в неделю и с 8 семестра по 2 часа в неделю.

**ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН**

Специальность: 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, вид Эстрадное пение. Форма обучения - очная.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Наименование разделов и тем | Макс. нагрузка  студента в час | Кол-во аудиторных часов при очной форме обучения (в том числе по программе воспитания. | | | Самостоятельная работа студентов |
| Всего | Теоретическое  обучение | Практическое  обучение |
| 7 семестр |  |  |  |  |  |
| *Тема 1*.Основы джазовой гармонии. Аккордовые формы  (трёх, четырёхнотные аккордовые формы, аккордовые формы с 6-й и 9-й ступенью и альтерированые). | 6 | 4 | 2 | 2 | 2 |
| *Тема 2.* Гаммы, лады и пентатоника в джазовой импровизации (диатонические, уменьшённые, увеличенные, блюзовые лады и гамма бибоп). | 6 | 4 | 1 | 3 | 2 |
| *Тема 3.* Построение мелодических и басовых линий на основе предыдущего материала. | 6 | 4 | 1 | 3 | 2 |
| *Тема 4*. Ритмические построения (дуольная, триольная пульсация и особенности исполнения синкоп в джазовых линиях). | 5 | 3 | 1 | 2 | 2 |
| Контрольная работа | 1 | 1 | - | 1 | - |
| **Всего за семестр** | 24 | 16 |  |  | 8 |
| 8 семестр |  |  |  |  |  |
| *Тема 5.* Блюз (блюзовые прогрессии и каденции в блюзе) | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 6.* Использование блюзового лада в импровизации. | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 7.* Виды джазовых прогрессий (прогрессии 2-5-1 в мажоре и миноре, прогрессии 1-6-2-5). | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 8*. Использование диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1. | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 9.* Формы джазовых стандартов (формы AABA, АВ, ААВАС, 12 и 16 тактовые формы). | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 10.* Импровизация на варианты формы А и В. | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 11.* Использование в импровизации гаммы бибоп и пентатонике в прогрессиях употребляющихся в джазовых формах. | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 12.* Использование в импровизации 6-й и 9-й студеней, альтерированных 5-й и 9-й студеней и принципа тритоновых замен на основе пройденных аккордов, гамм, ладов и пентатоники. | 3 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| *Тема 13.* Использование в импровизации секвенций и цитат мастеров джазовой музыки (секвенцирование фраз Ч. Паркера, М. Дэвиса, Д. Колтрейна). | 4 | 3 | 1 | 2 | 1 |
| *Тема 14.* Изучение исполнения импровизаций мастеров джаза в джазовых произведениях(Charlie Parker “Omnibook”). | 4 | 2 | 1 | 1 | 2 |
| *Тема15.* Особенности импровизаций в традиционном джазе. | 8 | 5 | 2 | 3 | 3 |
| *Тема 16*. Импровизации в бибопе. | 8 | 5 | 2 | 3 | 3 |
| *Тема 17*. Импровизации в современном джазе. | 8 | 6 | 2 | 4 | 2 |
| Контрольная работа | 2,5 | 2 | - | 2 | 0,5 |
| Всего за семестр: | **58,5** | **39** |  |  | **19,5** |
| ИТОГО: | **82,5** | **55ч.** | | | **27,5** |

**Распределение учебной нагрузки по семестрам**

Специальность: 53.02.02. "Музыкальное искусство эстрады"

Форма обучения: очная

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Вид учебной работы** | **Всего** | **Номера семестров** | |
| **VII** | **VIII** |
| **Аудиторные занятия** | 55 | 16 | 39 |
| **Самостоятельная работа** | 27,5 | 8 | 19,5 |
| **Всего** | 82,5 | 24 | 58,5 |
| **Вид итогового контроля** | Контрольная работа | Контрольная работа | Контрольная работа |

**Содержание междисциплинарного курса и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачётно-экзаменационные требования).**

**1. Содержание МДК «Джазовая импровизация».**

Междисциплинарный курс «джазовая импровизация» является одним из звеньев подготовки специалистов, будущих артистов и руководителей самодеятельных коллективов. Предмет способствует расширению кругозора учащихся. Изучение лучших образцов мирового и российского джаза приведет к улучшению музыкального вкуса учащихся.

Эстрадная музыка является самым популярным жанром искусства. Поэтому воспитание молодых и грамотных специалистов стоит перед музыкальными училищами и училищами искусств. Эта задача и стоит перед преподавателем по разделу «джазовая специализация».

- Научить навыкам импровизации;

- Ознакомить с лучшими импровизаторами мирового джаза;

- Ознакомить с исполнением джазовых штрихов.

- Научить самостоятельно разбирать форму музыкальных произведений.

- Научить разбираться в стилистике музыкальных произведений.

- Изучить ритмы, характерные для определенных стилей.

- Развить исполнительские навыки исполнительского мастерства.

- Научить пониманию: какую роль играют другие инструменты в общем звучании оркестра и ансамбля.

***Обучение производится несколькими этапами или разделами:***

*Тема 1.* Основы джазовой гармонии. Аккордовые формы

**Студент должен знать:**  принципы построения трёх, четырёхнотные аккордовые формы, аккордовые формы с 6-й и 9-й ступенью и альтерированые.

**Студент должен уметь**: построить трёх, четырёхнотные аккордовые формы, аккордовые формы с 6-й и 9-й ступенью и альтерированые.

*Тема 2*. Гаммы, лады и пентатоника в джазовой импровизации.

**Студент должен знать**: диатонические, уменьшённые, увеличенные, блюзовые лады и гамма бибоп.

**Студент должен уметь**: построить и исполнять диатонические, уменьшённые, увеличенные, блюзовые лады и гаммы бибоп.

*Тема 3.* Построение мелодических и басовых линий на основе предыдущего материала.

**Студент должен знать**: принципы построения мелодических и басовых линий.

**Студент должен уметь**: построить и исполнять мелодических и басовых линии.

*Тема 4*. Использование диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

**Студент должен знать**: принципы использования диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

**Студент должен уметь**: использовать диатонические лады в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

Тема 5. Блюз (блюзовые прогрессии и каденции в блюзе)

**Студент должен знать**: блюзовые прогрессии и каденции в блюзе.

**Студент должен уметь:** импровизировать на блюзовые прогрессии и каденции в блюзе.

*Тема 6.* Использование блюзового лада в импровизации.

**Студент должен знать**: как использовать блюзовый лад в импровизации. **Студент должен уметь**: импровизировать на основе блюзового лада.

*Тема 7*. Виды джазовых прогрессий.

**Студент должен знать**: принципы построения прогрессии 2-5-1 в мажоре и миноре, прогрессии 1-6-2-5.

**Студент должен уметь**: построить и импровизировать в прогрессиях 2-5-1 в мажоре и миноре и прогрессии 1-6-2-5.

*Тема 8*. Использование диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

**Студент должен знать**: принципы использования диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

**Студент должен уметь**: использовать диатонические лады в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

*Тема 9*. Формы джазовых стандартов.

**Студент должен знать**: формы AABA, АВ, ААВАС, 12 и 16 тактовые формы. **Студент должен уметь**: использовать знания формы при построении импровизации.

*Тема10.* Импровизация на варианты формы А и В.

**Студент должен знать:** принципы построения формы А и В.

**Студент должен уметь**: импровизировать на варианты формы А и В.

*Тема 11.* Использование в импровизации гаммы бибоп и пентатоники в прогрессиях употребляющихся в джазовых формах.

**Студент должен знать**: принципы построения импровизационных линий используя гаммы бибоп и пентатоники в прогрессиях употребляющихся в джазовых формах.

**Студент должен уметь**: импровизировать используя гаммы бибоп и пентатоники в прогрессиях употребляющихся в джазовых формах.

*Тема 12.* Использование в импровизации 6-й и 9-й студеней, альтерированных 5-й и 9-й студеней и принципа тритоновых замен на основе пройденных аккордов, гамм, ладов и пентатоники.

**Студент должен знать:**  как использовать в импровизации 6-й и 9-й студеней, альтерированных 5-й и 9-й студеней и принципа тритоновых замен на основе пройденных аккордов, гамм, ладов и пентатоники.

**Студент должен уметь**: использовать и импровизационных линиях 6-ю и 9-ю ступени, альтерированные 5-ю и 9-ю ступени и принцип тритоновой замены на основе пройденных аккордов, гамм, ладов и пентатоники.

*Тема 13.* Использование в импровизации секвенций и цитат мастеров джазовой музыки.

**Студент должен знать**: как использовать в импровизации секвенции и цитаты мастеров джазовой музыки.

**Студент должен уметь**: использовать и импровизационных линиях секвенции и цитаты мастеров джазовой музыки (секвенцирование фраз Ч. Паркера, М. Дэвиса, Д. Колтрейна).

*Тема 14.* Изучение исполнения импровизаций мастеров джаза в джазовых произведениях.

**Студент должен знать**: принципы развития импровизационной линии мастеров джаза в джазовых произведениях.

**Студент должен уметь**: использовать в импровизации принципы её развития основываясь на знаниях мастеров джаза(Charlie Parker “Omnibook”).

*Тема 15.* Особенности импровизаций в традиционном джазе.

**Студент должен знать**: какие средства (аккорды, лады, гаммы и т д) нужно использовать при построении импровизаций в традиционном джазе.

**Студент должен уметь**: использовать эти средства (аккорды, лады, гаммы и

т д) при построении импровизаций в традиционном джазе.

*Тема 16*. Импровизации в бибопе.

**Студент должен знать**: какие средства (аккорды, лады, гаммы и т д) нужно использовать при построении импровизаций в бибопе.

**Студент должен уметь**: использовать эти средства (аккорды, лады, гаммы и т д) при построении импровизаций в бибопе.

*Тема 17*. Импровизации в современном джазе.

**Студент должен знать**: какие средства (аккорды, лады, гаммы и т д) нужно использовать при построении импровизаций в современном джазе.

**Студент должен уметь**: использовать эти средства (аккорды, лады, гаммы и т д) при построении импровизаций в современном джазе.

**3. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ**

Контроль знаний и умений по предмету «джазовая импровизация» является важнейший элементом учебного процесса, при котором не только оценивается динамика усвоения материала, но и устанавливается связь между педагогом и студентом, что позволяет педагогу оценить качество и внести коррективы в процессе обучения, а студенту – лучше познать себя, свои возможности, увидеть пути своего развития. Таким образом, контроль знаний и умений выполняет развивающую, воспитательную и диагностическую функции.

Изучение раздела «джазовая импровизация» начинается с 7 по 8 семестр. Всего объем 82,5 часа.

**Формы контроля**

1.Текущий контроль охватывает весь объем учебной дисциплины «джазовая импровизация» и осуществляется один раз в семестр в форме контрольной работы.

2.Итоговый контроль в виде исполнения 2 тем различного характера в сопровождении инструментального ансамбля, фортепиано,минусовой фонограммы и исполнения вокально-ритмических упражнений .

**Виды контроля**

1. Контрольная работа в 7 семестре проходит в форме исполнения гамм, пентатоники в джазовой импровизации (диатонических, уменьшённых, увеличенных, блюзовых ладов и гамм бибоп), исполнение цифровки на выбор преподавателя.

2. Контрольная работа в 8 семестре проходит в форме исполнения 2-х тем различного характера в сопровождении инструментального ансамбля, фортепиано, минусовой фонограммы и исполнения вокально-ритмических упражнений.

**Критерии оценки**

|  |  |
| --- | --- |
| Отлично «5» | Исполнение задания музыкально, технически и стилистически безупречно, без ошибок. |
| Хорошо «4» | Исполнение задания музыкально и технически грамотно, но допустил некоторые ошибки. |
| Удовлетворительно «3» | Исполнение задания в целом удовлетворяет требованиям, но содержало технические ошибки и художественные недоработки. |
| Неудовлетворительно «2» | Исполнение задания не удовлетворяло требованиям. |

**4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ МДК**

**4.1 Учебно-методическое и информационное обеспечение курса**

**Карта учебно-методического обеспечения междисциплинарного курса «Джазовая импровизация».**

Специальность 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады**,** видЭстрадное пение.

Форма обучения – очная.

**Таблица 1.Обеспечение междисциплинарного курса учебными изданиями.**

**Обеспечение дисциплины учебными изданиями**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Библиографическое описание  издания | Вид занятия,  в котором используется | Число обеспечи-ваемых часов | Кол-во экземпляров | |
| Учебный кабинет | Библиотека колледжа |
| 1. David Baker / Дэвид Бейкер / How To Play Bebop / Как играть бибоп. Нью-Йорк, «Alfred», 1978. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 2. Симоненко В. Мелодии джаза. Киев, «Музична Украина», 1970. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 3 Charlie Parker.  Omnibook,  «His Recorded Solos».  1978. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 4. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации, Москва, «Советский композитор», 1987. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 5. Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. Москва, «Музыка», 1975. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 6. Херли Д. Джаз-рок. Аранжировка для клавишных, Бостон, «Guitar College», 2002. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 7. Berendt J. Wszystko o jazzie PWM, 1969. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 8. Velebny K. Jazzova practika. Panto, 1967 | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 9. Воскресенский С., Киянов Б. Современные эстрадные ансамбли. Москва, «Советский композитор», 1975. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 10. Сoker J. Improvising jazz. Prentice. Hall.inc. 1964. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 11. Конев В. Пути американской музыки. Москва, «Музыка», 1965. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 12. Pieper M. Rhythmisch-stilistische Studien fur Piano, Heft 2, VEB Deutscher Verlag fur Musik Leipzig, 1977. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |
| 13. Осейчук А. Школа джазовой импровизации, Москва, «Музыка», 1997. | Лекция, Самост.работа | 6 |  | 1 |

**Таблица 2. Обеспечение дисциплины учебно-методическими материалами (разработками)**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Библиографическое описание издания** | **Вид занятия, в котором используется** | **Число обеспечиваемых часов** | **Кол-во экземпляров** | |
| **Учебный**  **кабинет** | **Библио**  **тека**  **колледжа** |
| 1. Чугунов Ю. Гармония в джазе. Москва, «Советский композитор», 1988. | Самост.работа | 11 |  | 2 |
| 2. Рамон Р. Пентатоника в джазовой импровизации, Бостон, «Беркли», 1992. | Самост.работа | 11 |  | 2 |
| 3. Aebersold J. Anyone Can Improvise, Boston, «Berklee College of Music», 2007. | Самост.работа | 11 |  | 4 |
| 4. Конен В.Д. Рождение джаза. – М.: СК, 1990. | Самост.работа | 11 |  | 0 |
| 5. Mehegan J. Jazz improvisation. W-G Publications. Inc. 1965-1966. | Самост.работа | 11 |  | 4 |
| 6. Lewis E. Practicing John Coltrane’s Giant Steps on Trumpet. «Posted by Eddie», 1999. | Самост.работа | 11 |  | 0 |
| 7. Aebersold J. Джазовые минуса. | Лекция  Самост.работа | 11 |  | 300 |

4**.2 Требования к материально-техническому обеспечению.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Наименование и описание средств обучения | Вид занятия,  в котором используется | Число обеспечиваемых часов | Кол-во экземпляров |
| 1. Ноутбук | Лекции | 82,5 | 1 |
| 2. Фортепиано | Лекции  Самост.раб. | 82,5 | 1 |
| 3. USB-флешки | Лекции  Самост.раб. | 82,5 | 1 |
| 4. Ноты | Лекции  Самост.раб. | 82,5 | По  необходимости |

Реализация междисциплинарного курса проводится в классах для индивидуальных занятий с музыкальным инструментом фортепиано.

**Методические рекомендации преподавателям.**

**“ДЖАЗ – НАРОДНАЯ МУЗЫКА”**

Первое широко распространенное определение джаза звучало как "коллективная импровизация", и когда возникал вопрос: "Импровизация на что?", ответ гласил: "На что угодно". Более глубокое изучение джаза на том периоде его развития показало, что в его основе лежит и является его духом БЛЮЗ. Также было установлено, что джазу присущи многие черты народной музыки. Но поскольку иного определения джазу, нежели "коллективная импровизация", никто не дал, было заключено, что он "не имеет формы".

В 20–х годах теоретики искусства, черпавшие свои идеи в современных течениях, писали, что джаз — это музыка "подсознательного" и "бессознательного" (сторонники сюрреализма) либо что это — "музыка будущего", вытесняющая композицию и форму как устаревшие структуры (сторонники футуризма).

Действительность оказалась значительно более приземленной. Джаз и в самом деле по большей части — коллективная импровизация, но противоречие между импровизацией и композицией не настолько уж радикально, как об этом принято думать, и не так уже джаз отличается от всей остальной музыки, чтобы жить и развиваться по собственным, неизвестным ранее законам. Джаз в рамках своих собственных ритмов, мелодий и тембров повторяет давно известные в истории музыки моменты и процессы.

Импровизация, на самом деле, есть не что иное, как форма композиции. Правда, в отличие от композиции, импровизация не записывается, что, конечно же, весьма существенно. Возможность нотирования способствует развитию значительности форм и богатства выразительных средств музыки. Какое это огромное преимущество — иметь возможность задумать большое, сложное произведение и в течение длительного времени разрабатывать его структуру и детали. Опера, соната, симфония и другие крупные формы позволяют передать весьма широкий спектр драматических переживаний, а для осуществления полноценной культурной жизни это — одно из важнейших условий. Так что действительная разница между композицией и импровизацией лежит в различии масштабов и выразительных средств, а не в том, что импровизация якобы "живое" искусство, а композиция — "мертвое" ("механическое").

Импровизация всегда лежала в основе народного искусства, и она продолжала существовать даже в самых сложных формах композиции (инструментальный концерт, опера) вплоть до ХIХ века, когда композитор, наконец, оказался окончательно отделенным от исполнителей. Например, Гендель в своих органных концертах часто использовал "ad lib", и вообще все его работы отличаются почти импровизационной гибкостью. Дж.М.Куперсмит в своем издании "Мессии" указывает, что одна из арий была написана Генделем в шести различных версиях — от сопрано соло до дуэта двух контральто с хором, причем каждая из этих версий "верна" и закономерна. Гендель, Моцарт, И.С.Бах, Бетховен известны своими импровизационными способностями, и хотя записей их импровизаций нет, можно предположить, что такого рода материал ими использовался.

Импровизация, конечно, может быть признана основной характеристикой джаза, но джазмен — это не появившийся вдруг новый тип музыкального гения, извлекающего мелодии по любому поводу, как Моисей воду из скалы. Например, ансамбли "All stars" (букв. "все звезды" — собираются из числа выдающихся музыкантов специально для студийных записей. — Ред.) часто создают весьма заурядную музыку. Это опровергает теорию о неком мистическом "импровизационном гении", ибо для появления оригинальных произведений необходима потребность в подходящем музыкальном материале и владение единым музыкальным языком. Импровизация многих крупных джазменов — этих великих музыкальных мыслителей — в конечном итоге, результат огромного труда, в процессе которого происходит зарождение и созревание музыкальных идей.

Когда мы уясним для себя, что джазовая импровизация как процесс незаписываемой композиции сознательно отрабатывается от исполнения к исполнению, многое в джазе для нас станет ясным. Мы поймем, почему невозможно требовать, чтобы каждая импровизация, рождаясь под влиянием данного момента, была целиком свежей и новой в каждой фразе: не может быть импровизации без обязательного сочетания старого и нового, знакомого и неизвестного. Если из того, что мы слышим, даже половина — действительно новое, т.е. найденное в момент исполнения, то мы присутствуем на замечательном представлении.

Джазовая импровизация во многом сродни одному из старейших импровизационных искусств — искусству театра. "Commedia della Arte", "Italian Comedy", процветавшие в Европе на протяжении трех веков (с XVI по XVIII), были театрами импровизации. Они создали бесчисленные новые драматические и комические эпизоды из набора масок–амплуа, таких, как Арлекин, Коломбина, Панталоне, Скарамуш и т.д., что оказало серьезное влияние на оперу, драму и даже на живопись. Описание импровизирующего актера, данное его современником, вполне подходит и к джазовому музыканту:

В двух– и трехголосых ансамблях нью–орлеанского джаза (обычно это труба, кларнет и тромбон) бывает достаточно одного свежего оттенка у одного из инструментов, чтобы "зазвучал" весь ансамбль. Одной новой фразы или одного нового сочетания старых фраз хватает, чтобы изменить всю музыкальную структуру пьесы. И это происходит потому, что у джазового музыканта всегда есть твердая стартовая площадка для импровизации, а блюз — самая подходящая основа для нее.

Даже самая короткая блюзовая фраза — самостоятельна по своему мелодическому значению. Эти фразы могут складываться в новые комбинации, как каменные блоки в арку, а в результате из простейших элементов постоянно рождается свежая и интересная музыка.

Некоторые выдающиеся импровизаторы, кладут в основу своего творчества твердую блюзовую основу — это касается и мелодии и фразировки. Это не только не умаляет их оригинальности, но подчеркивает рациональность их музыки. К примеру, в традиционном джазе великий кларнетист Джонни Доддс играл почти один чистый блюз, а впечатляющая игра тромбониста Джорджа Бруниса обязана не только его приверженности блюзу, но и умелому владению стилем тэйл гейт. (Tail gate — букв. "задний борт" — место, где на экипаже располагался обычно тромбонист, чтобы не мешать своей кулисой другим музыкантам во время игры на улице. Словосочетание "тэйл гейт" стало названием способа игры на кулисном тромбоне, распространенном в традиционном джазе. — Ред.)

Другая особенность блюза, способствующая импровизации, — это его двойственный, антифонический характер (антифон — букв. "звучащий в ответ" — форма музыкальной фразировки, берущая начало в одном из жанров католического песнопения. — Ред.), его "statement and answer" (букв. "заявление и возражение" — Ред.), что предоставляет джазовому музыканту возможности для тончайших противопоставлений ритмических фигур, развития мелодии с последующим возвращением к ее основе. Замедленная "атака", так свойственная хот–манере, вытекает именно из блюзовой антифонии.

Характер джазовой "коллективной импровизации" восходит к тем же истокам. Обычно это не одновременное звучание всех инструментов, а тонкое взаимодействие по типу "оклик–ответ". Прекрасные примеры — ансамблевая игра в записях "King Oliver Creole Band", где линия Джонни Доддса противопоставлена линиям Оливера и Армстронга, а также последние записи Сиднея Беше в компании с такими трубачами, как Томми Лэдниэр, Маггси Спениэр, Билл Девисон и Макс Камински. Из этой формы импровизации возник прием "чейс", свойственный свингу и би–бопу. ("Сhase" — перекличка джазовых солистов между собой во время импровизации.– Ред.)

В коллективной импровизации каждый исполнитель играет блюз: один — его быстрые, повторяющиеся ведущие фразы, другой — долгие звуки или медленные мелодические линии с офф–бит акцентами ("оff beat" — смещение акцентов с сильных долей такта на слабые: с первого и третьего на второй и четвертый), третий — рифф. В позднем свинговом джазе (Ред Николз, Бенни Гудмен) эти черты теряются, поскольку блюз перестает быть единым языком музыкантов, а соло жестко привязывается к свит–аккомпанементу. ("sweet" — благозвучный, букв. Сладкий — термин, чаще всего относящийся к музыке танцевального характера.– Ред.) У Эллингтона, а также в современном джазе (например, би–бопе) свободный импровизационный характер джаза возрождается, но уже на совсем иной основе.

И наконец, еще одна причина успеха джазовой импровизации заключается в том, что блюз является одновременно языком и исполнителя, и слушателя. Музыкант не только самовыражается, но и контактирует со слушателем, тончайшие изменения и смещения фразировки находят у слушателя немедленный отклик. Это происходит также и в том случае, когда публика танцует, и тогда мелодические и ритмические фигуры моментально воспринимаются танцорами, которые переводят их на язык танца. Такая реакция является дополнительным стимулом для вдохновения музыканта, и только в таком единении джазовая импровизация может достичь своих вершин.

Народный 12–тактный блюз — прекрасная форма. Может, конечно, показаться навязчивыми, что одни и те же музыкальные фразы повторяются вновь и вновь, но в данном случае разнообразие вносит текст. Текст блюза — это баллада, рассказ, нередко большой поэтической красоты, остроумия и фантазии. Блюзовый певец, будучи часто бродячим музыкантом, оказывался в этом качестве сродни средневековому трубадуру.

Некоторые исследователи считают, что "масса" (имеются в виду потребители популярного искусства) в основе своей глупа и что индустрия поп–культуры этой глупости потворствует. Однако можно ли назвать "глупостью" то, что слушатель предпочитает, чтобы музыка и слова в музыкальном произведении были простыми и понятными и отражали реальные образы, реальные чувства, изображали трагедию, комедию, сатиру?

Инструментальный аккомпанемент обогатил блюз: он сделал возможным появление вариаций и трехголосой мелодии, внес облигато и басовую линию, сделал структуру, подобно линейной структуре баховских арий и инструментальных сонат, хотя и на более простой основе ("obligato" — букв. "обязательный" — непременная партия солирующего инструмента, сопровождающего сольное пение, в отличие от "ad libitum" — "по желанию".– Ред.).

С развитием инструментального джаза блюз становится все более тонким и сложным. Прекрасный пример: блюзовый аккомпанемент Луи Армстронга. Очень часто он начинался простой фразой (например, дразнящее повторение одной и той же ноты в "Gold In Hand" и "You've Been A Good Old Wagon"), затем следовал расцвет более развернутых линий, достигающих кульминации в полном сольном квадрате, после чего шел финал: прекрасная каденция (в данном случае — гармонический или мелодический оборот, завершающий произведение. — Ред.) или брейк.

Блюзовая фортепианная форма не могла родиться в кабинете композитора — она была продуктом социального использования музыки. Фортепиано должно было пройти через практику работы в салунах, дансингах и на вечеринках, прежде чем пианисты смогли научиться использовать все возможности своего инструмента. Буги–вуги могло появиться только в результате всего этого.

Нью–орлеанская музыка выполняла множество функций в городской жизни, а это привело к многообразию музыкальных форм. Вот некоторые из них: "хонки–тонк", фортепианные рэги, медленные и быстрые танцы (или "стомпы") на основе блюза, джазовые марши, 16–тактные песни, а также сочетания всего этого на похоронах, свадьбах, юбилеях и т. д.

Нью–орлеанская музыка была подлинно народной музыкой — и по форме и по содержанию. Она содержала в себе большое социальное начало, но это была одновременно и музыка гетто, музыка угнетенного, обреченного на нищету и расовую дискриминацию народа. Вот почему в ней была заключена такая сила. Но в этом же была и причина того, почему музыканты, в конце концов, обязательно начинали чувствовать ее ограниченные возможности.

Свою виртуозность джаз почерпнул в фортепианных рэгах — в блюзах ее не было. Рэги же были поистине порождением социальных контрастов. На одном полюсе находились пианисты борделей и других увеселительных заведений сомнительного толка, на другом — профессиональные пианисты, игравшие музыку "образованных", широко использующих менуэты, кадрили и другие формы. И хотя нью–орлеанский джаз своими корнями больше уходит в парады, речные прогулки на пароходах и массовые танцы, забывать о салонных рэгах не следует.

Учитывая, что одной из наиболее характерных особенностей джаза является искусное использование музыкантами инструментальных тембров, любопытно проследить, как это влияло на формирование джазовой формы. Кларнет, труба и тромбон давали прекрасные сочетания, причем они настолько были различны по диапазону и по своим музыкальным функциям, что ансамбль создавался даже при простом следовании их естественным особенностям. Это явление было подобно использованию контрастирующих тембров тенора, альта и баса в европейской народной музыке. И в том, и в другом случае это привело к возникновению полифонии.

В основе нью–орлеанской музыки лежит постоянное движение, которое можно назвать "сменой противоположностей". Это, главным образом, непрерывное взаимодействие мелодических линий и чередование инструментальных контрастов. Такая форма была заложена еще на заре джаза Кингом Оливером, Мортоном, Джонни Доддсом, а еще — в "Горячей пятерке" и "Горячей семерке" Луи Армстронга. В отличие от свинга, где существуют развернутые соло и музыкант может сыграть "на себя", здесь мы больше ощущаем постоянное, осознанное, но глубоко индивидуальное взаимодействие музыкальных идей.

Еще одним продуктом союза рэгов и блюзов стал новый тип популярной песни — этакий дар Нью–Орлеана музыке "Тин–пэн–элли". ("Tin Pan Alley" — букв. "Аллея оловянных кастрюль" — прозвище 5 и 6 авеню в Нью–Йорке, где располагались музыкальные издательства. Название произошло из–за доносящихся из окон звуков пианол, напоминающих шум дешевых общественных столовых. В переносном значении словосочетание "Тин–пэн–элли" — пренебрежительное название коммерческой музыкальной продукции.– Ред.) Эти песни, подобно рэгам, состояли из двух мелодических структур: 16–тактного "куплета" и 32–тактного "припева". Чаще всего это были 12–тактные блюзы с 4–тактными вставками брейков. В частности, именно такие песни составляли значительную часть "блюзов", которые исполняла Бесси Смит, хотя она, конечно, не ограничивалась какой–либо определенной жесткой схемой.

Нью–орлеанская музыка появилась как музыка народа, обреченного на нищенское существование в негритянских гетто города. То, что это произошло в Нью–Орлеане, а не каком–либо ином городе, не случайно. Нью–Орлеан был городом старых музыкальных традиций, уже и до этого более столетия считавшийся самым музыкальным городом Юга. Негры в своей общественной жизни были здесь чуть посвободнее. И тут столкнулись музыкальные культуры Юга, Дальнего Запада и народов Карибского бассейна. Здесь также впервые сошлись творческие пути цветного и белого населения США.

Нью–орлеанская музыка стала хорошей школой для исполнителей: она давала прекрасные возможности для индивидуального роста и потому выдвинула величайших исполнителей, которые искали и находили в этой музыке свободу, пусть узкий, но выход из полной унижений жизни. Эта музыка стимулировала развитие национального самосознания негров.

Современный джаз серьезно отличается от нью–орлеанского, но корни его лежат там, ибо в силу огромного разнообразия в нью–орлеанском джазе уже изначально были заложены основы более позднего джаза. В джазе сохранился основной размер блюзов и стомпов — 4/4, различные вариации ритма. В нью–орлеанской музыке мы уже находим и джамп, который стал преобладающим в позднем стиле Канзас–сити и в оркестровом свинге (например, в "Beale St. Blues" Мортона, "Savoy Blues" и "Twelfth Street Rag" Армстронга и Кида Ори есть этот ритм с двумя сильно подчеркнутыми офф–бит в такте, определяющими мелодическую линию), и двойной джамп — double–jump ("eight–to–the–bar" beat — бит на "восемь долей такта"), например, в некоторых нью–орлеанских блюзах и танцах.

Уже в нью–орлеанской музыке негры показали, что могут подарить Америке великих композиторов и великую музыку. Восхищение творчеством негров должно сочетаться с ощущением потери: как бы ни была замечательной их музыка. это не предел того, что негры могли создать. И, что самое удивительное, это чувство радости и наслаждения жизнью, совершенно непостижимое для той ужасной жизни, которую эти люди вели в гетто.

В автобиографии Уильяма К. Хенди "Отец блюза", написанной в целом совсем не в мрачных тонах, мы находим ряд ужасающих историй. Хенди рассказывает, например, как во время гастролей по Миссури линчевали Луи Райта, участника его ансамбля; или как весь ансамбль чуть не погиб во время эпидемии оспы, лишенный медикаментов и врачебной помощи; как, склонные к кровавому юмору, техасцы изрешетили пулями их автомобиль, проносившийся через город.

Нью–орлеанская музыка — это завещание музыкантов творческому гению своего народа. Но это музыка, которая еще не исчерпала глубин своих возможностей. Вот почему так велико и в наши дни стремление негритянских музыкантов совершенствовать свою технику и изучать все богатство и многообразие мировой музыкальной культуры.

К счастью, в процессе развития характер джаза не изменился. Джаз и сегодня — свободная, экспериментальная область песенной и танцевальной музыки, поле боя, на котором музыкант отстаивает свою независимость, свое право на творчество. Как и прежде, он постоянно борется с банальностью, с ограничениями и дискриминациями, с продажной рекламой, с неприкрытой ненавистью коммерческих кругов, которые при этом, тем не менее, продолжают его грабить.

И то, что, несмотря на противоречия и проблемы, джаз продолжает жить и развиваться, оставляет нам надежду, что придет день, когда вся популярная музыка станет искренней, вернется в мир свежих человеческих переживаний, заслужив название народной музыки.

**Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.**

Очень важное значение имеет воспитание у обучаемого навыка самоконтроля. С первых уроков обучающемуся необходимо контролировать свою постановку, следить за звукоизвлечением, тембром звука. Под руководством преподавателя обучающийся должен научиться планировать свою самостоятельную работу, правильно распределять время необходимое для изучения заданного материала.

*Тема 1.* Основы джазовой гармонии. Аккордовые формы

Изучатьпринципы построения трёх, четырёхнотные аккордовые формы, аккордовые формы с 6-й и 9-й ступенью и альтерированые.

*Тема 2*. Гаммы, лады и пентатоника в джазовой импровизации.

Учитьдиатонические, уменьшённые, увеличенные, блюзовые лады и гамма бибоп.

*Тема 3.* Построение мелодических и басовых линий на основе предыдущего материала.

Изучать принципы построения мелодических и басовых линий.

*Тема 4*. Использование диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

Изучать принципы использования диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

Тема 5. Блюз (блюзовые прогрессии и каденции в блюзе)

Играть блюзовые прогрессии и каденции в блюзе.

*Тема 6.* Использование блюзового лада в импровизации.

Изучать как использовать блюзовый лад в импровизации.

*Тема 7*. Виды джазовых прогрессий.

Изучатьпринципы построения прогрессии 2-5-1 в мажоре и миноре, прогрессии 1-6-2-5.

*Тема 8*. Использование диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

Изучать принципы использования диатонических ладов в импровизации в прогрессиях 2-5-1.

*Тема 9*. Формы джазовых стандартов.

Знатьформы AABA, АВ, ААВАС, 12 и 16 тактовые формы.

*Тема10.* Импровизация на варианты формы А и В.

Изучатьпринципы построения формы А и В.

*Тема 11.* Использование в импровизации гаммы бибоп и пентатоники в прогрессиях употребляющихся в джазовых формах.

Знать принципы построения импровизационных линий используя гаммы бибоп и пентатоники в прогрессиях употребляющихся в джазовых формах.

*Тема 12.* Использование в импровизации 6-й и 9-й студеней, альтерированных 5-й и 9-й студеней и принципа тритоновых замен на основе пройденных аккордов, гамм, ладов и пентатоники.

Изучать как использовать в импровизации 6-й и 9-й студеней, альтерированных 5-й и 9-й студеней и принципа тритоновых замен на основе пройденных аккордов, гамм, ладов и пентатоники.

*Тема 13.* Использование в импровизации секвенций и цитат мастеров джазовой музыки.

Изучать как использовать в импровизации секвенции и цитаты мастеров джазовой музыки.

*Тема 14.* Изучение исполнения импровизаций мастеров джаза в джазовых произведениях.

Изучать принципы развития импровизационной линии мастеров джаза в джазовых произведениях.

*Тема 15.* Особенности импровизаций в традиционном джазе.

Разбираться какие средства (аккорды, лады, гаммы и т д) нужно использовать при построении импровизаций в традиционном джазе.

*Тема 16*. Импровизации в бибопе.

Разбираться какие средства (аккорды, лады, гаммы и т д) нужно использовать при построении импровизаций в бибопе.

*Тема 17*. Импровизации в современном джазе.

Изучить какие средства (аккорды, лады, гаммы и т д) нужно использовать при построении импровизаций в современном джазе.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

**ОСНОВНАЯ**

1. David Baker / Дэвид Бейкер / How To Play Bebop / Как играть бибоп. Нью-Йорк, «Alfred», 1978.

2. Симоненко В. Мелодии джаза. Киев, «Музична Украина», 1970.

3 Charlie Parker. Omnibook, «His Recorded Solos». 1978.

4. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации, Москва, «Советский композитор», 1987.

5. Браславский Д. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров. Москва, «Музыка», 1975.

6. Херли Д. Джаз-рок. Аранжировка для клавишных, Бостон, «Guitar College», 2002.

7. Berendt J. Wszystko o jazzie PWM, 1969.

8. Velebny K. Jazzova practika. Panto, 1967

9. Воскресенский С., Киянов Б. Современные эстрадные ансамбли. Москва, «Советский композитор», 1975.

10. Сoker J. Improvising jazz. Prentice. Hall.inc. 1964.

11. Конев В. Пути американской музыки. Москва, «Музыка», 1965.

12. Pieper M. Rhythmisch-stilistische Studien fur Piano, Heft 2, VEB Deutscher Verlag fur Musik Leipzig, 1977.

13. Осейчук А. Школа джазовой импровизации, Москва, «Музыка», 1997.

14. Чугунов Ю. Гармония в джазе. Москва, «Советский композитор», 1988.

15. Рамон Р. Пентатоника в джазовой импровизации, Бостон, «Беркли», 1992.

16. Aebersold J. Anyone Can Improvise, Boston, «Berklee College of Music», 2007.

17. Конен В.Д. Рождение джаза. – М.: СК, 1990.

18. Mehegan J. Jazz improvisation. W-G Publications. Inc. 1965-1966.

19. Lewis E. Practicing John Coltrane’s Giant Steps on Trumpet. «Posted by Eddie», 1999.

20. Aebersold J. Джазовые минуса.

**Рекомендуемый список названий джазовых упражнений и стандартов.**

|  |  |
| --- | --- |
| 7семестр | 1. Д.Хэрли. «Трёх, четырёхнотные аккордовые формы, аккордовые формы с 6-й и 9-й ступенью и альтерированые».  2. Д.Хэрли. Блюз, блюзовые прогрессии и каденции в блюзе.  3. Д.Хэрли. Прогрессии 2-5-1 в мажоре и миноре, прогрессии 1-6-2-5.  4. Д.Бэккер. «Формы AABA, АВ, ААВАС, 12 и 16 тактовые формы». |
|  | 5. Д.Бэккер. Гаммы бибоп, её использование и разработки.  6. И.Бриль. «Лады в джазе».  7. Д.Аберсольд. «Секвенции и цитаты мастеров джаза».  8. Charlie Parker “Omnibook”. |
|  | 9. Д.Эллингтон. «C-джем блюз»  10. Д.Джонсон. «Блюз»  11. С.Роллинс. «Oleo»  12. G. Gershwin. «I Got Rhythm» |
| 8 семестр | 13. G. Gershwin «Summertime»  14. Gerald Marks «All of Me»  15. Josef Kosma. «Autumn Leaves».  16. .Duke Ellington. «Satin Doll»  17. Д.Гиллеспи. «Ночь в Тунисе». |
|  | 18. «Когда святые маршируют»  19. A.C. Jobim. «Girl From Ipanema»  20. Р.Роджерс. «Моя прекрасная Валентина».  21. Miles Davis. «So what».  22. Ч.Паркер. «Время пришло» |

**Лист переутверждения рабочей программы**

**дисциплины (профессионального модуля)**

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_\_ учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_\_ учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

(подпись) (Инициалы и фамилия)

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_\_ учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

Рабочая программа: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

одобрена на 20\_\_/20\_\_ учебный год на заседании предметно-цикловой

комиссии \_

от 20 г., протокол №

Председатель ПЦК

(подпись) (Инициалы и фамилия)

**ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ, ВНЕСЕННЫХ В РАБОЧУЮ ПРОГРАММУ**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Номер изменения** | **Номер листа** | **Дата внесения изменения** | **ФИО ответственного за внесение изменения** | **Подпись**  **ответственного за внесение изменения** |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |