

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

Кафедра инструментального исполнительства

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
учебной дисциплины
«ОСНОВЫ ИМПРОВИЗАЦИИ»**

Специальность:

**53.05.01 Искусство концертного исполнительства
Специализация «Фортепиано»**

**Квалификация выпускника:
Концертный исполнитель. Преподаватель**

**Уровень образования: специалитет
Форма обучения: очная**

РПУД адаптирована для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Москва – 2026

ОСНОВЫ ИМПРОВИЗАЦИИ

Рабочая программа дисциплины

Составитель(и):

Баде О. В., доцент, профессор кафедры инструментального исполнительства

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры

№10 от 29.05.2026

Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)
13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аннотация дисциплины

Цель: развитие творческого потенциала студента, столь необходимого для профессионального роста музыканта-исполнителя.

Задачами, реализуемыми в пределах курса, являются:

1. освоить модели исторически сложившихся стилей и жанров;
2. научить использовать эти модели в качестве основы для импровизации;
3. овладеть техникой импровизации.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности.

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ПК-4 Способен демонстрировать навыки импровизации в соответствии со стилистическим и задачами	Знать: теорию средств музыкальной выразительности в их взаимосвязи; особенности стилей различных эпох, включая джаз, характерные для них жанры; техники письма и импровизации Уметь: использовать технические и выразительные возможности инструмента в интерпретации музыкальных произведений; применять импровизационные навыки в чтении с листа, в аккомпанементе солисту, в ансамблевой игре. Владеть: основными приемами импровизации в различных стилистических моделях; осознанным пониманием принципа многовариантности развития музыкальной ткани в импровизационном построении; жанрово-стилистическими моделями импровизации в зависимости от художественного замысла.	6-8 семестры	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина «Основы импровизации» изучается в 6-8 семестрах 3-4 курсов. Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестр		
		6	7	8
Общая трудоёмкость дисциплины	10 (360)	2 (72)	4 (144)	4 (144)
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	50	16	18	16
- лекции (Л)				
- семинарские занятия (СЗ)				
- практические занятия (ПЗ)				

- индивидуальные занятия (ИЗ)	50	16	18	16
- самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)				
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	310*	56	126	128*
- курсовая работа (проект)				
- контрольная работа				
- доклад (реферат)				
Вид промежуточной аттестации	Зачет, экзамен	зачет	зачет	экзамен

* - включая подготовку и сдачу экзамена

5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоём кость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СРС
1	6 семестр. Подготовка программы к экзамену	72				16		56
2	7 семестр. Подготовка программы к экзамену	144				18		126
3	8 семестр. Подготовка программы к экзамену	144				16		128
	Итого (ак. ч.)	360				50		310

Темы дисциплины Подготовительный раздел Введение.

- Виды концертной импровизации.
- Стилль и импровизационная техника.
- Тенденция к взаимопроникновению различных музыкальных стилей, направлений, течений в коллаж и стилистическом варьировании.
- Современные тенденции и эксперименты в исполнительской импровизационной практике.

Предварительные упражнения: формирование технической базы, необходимой для успешного освоения начал импровизации.

Варианты мелодической импровизации:

- а)транспонирование мелодии в различные тональности;
- б)изменение первоначального ритма мелодии;
- в)импровизация мелодии на заданную ритмическую основу;
- г)изменение ладовой основы мелодии (на одноимённый мажор или минор);
- д)импровизация продолжения заданного мелодического фрагмента в том же характере либо в контрастном (вопрос - ответ, изменение динамики, штриха, ритма, интонации и т.п.).

Секвенции по заданному началу:

- а)исполнение мелодических мотивов вверх и вниз с различным шагом секвенции - по полутонам, по терциям, по квартам;
- б)с переменным шагом: вначале звено движется на секунду, затем - на терцию и т.д.;
- в)исполнение гармонических оборотов по схеме, указанной в пункте 2.2.а).

Метроритм и метроритмическая конструкция в импровизации.

- а)Ритмическое оформление аккомпанемента в зависимости от жанра.

Игра по басу с цифровойкой:

- а) исполнение последовательностей аккордов в 12-ти мажорных и 12- минорных тональностях в четырёхдольном и трёхдольном метрах по гармоническим схемам, характерным для различных стилей;
- б) упражнения на импровизацию на основе генерал-баса и современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.

Гармонизация мелодии:

а) гармонизация гамм ладов мажорных (натуральных и гармонических) и минорных (натуральных, гармонических, мелодических):

1. До мажор
2. Соль мажор
3. Фа мажор
4. Ре мажор
5. Си-бемоль мажор
6. Ля мажор
7. Ми-бемоль мажор
8. Ми мажор
9. Ля-бемоль мажор
10. Си мажор
11. Ре-бемоль мажор
12. Фа-диез мажор
13. Ля минор
14. Ми минор
15. Ре минор
16. Си минор
17. Соль минор
18. Фа-диез минор
19. До минор
20. До-диез минор
21. Фа минор
22. Соль-диез минор
23. Си-бемоль минор
24. Ми-бемоль минор

б) гармонизация различных типов мелодии.

Продолжение заданного начала мелодии:

симпровизировать продолжение к предлагаемому фрагменту, ориентируясь на заданную форму (периодичность, пара периодичностей, период /повторной и неповторной структуры/).

Теория и практика джазовой импровизации.

Теоретические основы джазовой импровизации.

- Сравнительный анализ метро-ритмических особенностей классической и джазовой музыки.
- Сравнительный анализ употребительных ладов в классической и джазовой гармонии. Пентатоника и европейские мажоро-минорные системы в раннем джазе.
- Аккорды в джазе (структура, функциональность, фонизм).
- Типичные последования в джазовой гармонии.
- Гармония и форма в джазовой музыке. Блюзовый квадрат.
- Гармоническая основа импровизации.
- Типичные формы изложения в джазовой импровизации.

Практика джазовой импровизации. Гармония:

- Освоение способов расшифровки буквенно-цифровых обозначений аккордов.
- Освоение способов структурного усложнения аккордов (использование побочных, заменных и альтерированных тонов);
- Использование приема усложнения аккордов как средства гармонического варьирования.
- Гармоническое варьирование как средство создания разных музыкальных образов.
- Параллельные и вспомогательные септаккорды. Условия их применения.
- Типичные каденции.
- Эллипсис.

- Изложение в джазовой импровизации (арпеджио, прелюдирование, блюзовый квадрат).

Метро-ритмические особенности и жанрово-стилистические черты в джазовой импровизации.

- Ритмическое оформление аккомпанемента в зависимости от жанра.
- Синкопирование. Атака звука, артикуляция и акцентирование в джазовой импровизации. Ритмическое варьирование и постепенное отстранение ритма от метрической основы.
- Свинг как специфическое метро-ритмическое мышление и способ музицирования джазового музыканта. Виды и приемы свингования.
- Значение басовой линии в импровизации. “Блуждающий” бас и техника басовой линии. Импровизационное соло в басу.
- Импровизация в типичных джазовых жанрах.
- Полиритмия. Color и talia как принципы мелодико-ритмического развития в импровизации.

Мелодическая импровизация. Виды мелодической импровизации.

- Тематизм и экспозиционность.
- Мелодическая интонация и форма.
- Тематическая архитектура.
- Свободное проведение темы.
- Орнаментальное варьирование - основа тематической импровизации.
- Парафразный и лениарный принципы в джазовой импровизации.
- Вариационные принципы развития в тематической импровизации.
- Тематическое зерно. Опорные тоны мелодии. Мотив, мотивное развитие, повторы, секвенции. Диатонические и хроматические секвенции. Вспомогательные и проходящие звуки. Употребление диатонических и хроматических проходящих и вспомогательных звуков в построении импровизационной горизонтали. Система вводных тонов.

Ладотональные принципы джазовой импровизации.

- Лад и ладовое мышление в джазовой импровизации. Иерархия тонов в ладу. Основные и характерные тоны. Использование диатонических ладов, пентатоники, блюзового лада в архаическом и классическом джазе. Хроматические лады. Лидийская хроматическая концепция Дж. Рассела. Локрийский, уменьшенный, целотонный лады.
- Тетрахорды и гаммы - элементы построения импровизационной линии.
- Тональность и модальность. Принципы модальной импровизации. Политональность.

Импровизация в блюзе.

- Структура блюза, формообразующие средства в блюзе.
- Блюзовый квадрат. Гармоническая сетка блюза.
- Особенности блюзовой пентатоники. Эволюция блюзового лада.
- Специфика применения блюзовых нот в различных видах импровизации.
- Архаический, классический и современный блюз. Вокальный блюз. Инструментальные формы блюза.

Импровизация в типичных джазовых формах.

- Понятие джазового стандарта. Простая двухчастная и простая трехчастная формы. Усложнение аккордики и упрощение формы. Характерные гармонические обороты и типичные каденции. Замены аккордов основных функций. Тритоновая замена.

Фактура.

- Виды фактуры, их использование в джазовой импровизации
- Элементы фактурного изложения, фактурное варьирование, фактурная стилистика, фактурная сонорность.
- Иерархическое строение музыкальной фактуры.

Драматургия.

- Основы музыкальной драматургии.
- Художественный замысел.
- Логика и естественность импровизационных построений.

Композиция.

- Многовариантность путей развития музыкальной ткани в импровизационном построении.
- Предварительные заготовки.
- Смысловое обоснование использования тех или иных приемов и выразительных средств.
- План импровизации. Форма второго плана. Принцип сбережения и постепенного усложнения средств музыкальной выразительности. Принцип постепенного перехода от тематического начала к общим формам звучания. Смысловая цель и драматургическая кульминация.
- Импровизация как необходимый этап композиторской работы. Творческий процесс и творческий результат.

Импровизация в ансамбле.

- Особенности коллективной импровизации в ансамбле как коллективного творческого процесса.
- Психофизическое состояние и эмоциональная совместимость в коллективном творчестве.
- Виды ансамблевой импровизации. Эскиз и общий рисунок композиции.
- Эмоциональная стихийность содержания и жесткая форма.
- Соло, аккомпанемент, подголоски, педали в коллективной импровизации.

Основной раздел

Цель данного раздела - развитие способностей импровизации в различных стилях, в связи с этим, изложение материала осуществляется по следующей схеме:

- 1) дается краткая характеристика стиля, жанра, техник письма, приемов импровизации, которые предлагаются к освоению;
- 2) приводятся примеры из оригинальной музыкальной литературы;
- 3) предлагаются разнообразные упражнения в конкретном стиле и технике.

Содержание

Введение

- Краткий исторический обзор
- Импровизация как вид музыкального творчества.
- Импровизационные виды творчества в европейской музыке средних веков и Возрождения.
- Импровизационность в восточных культурах.
- Импровизационное начало в фольклоре.
- Связь устной традиции с импровизационностью.
- Искусство импровизации в различных стилях, жанрах и направлениях музыкального искусства.
- Импровизационная основа джазовой музыки.
- Значение импровизации в музыке XX века.
- Специфика импровизационного музыкального мышления.

Импровизация в различные исторические эпохи

Первые века н.э.

- Позднеантичная и григорианская традиции.
- Ранние разновидности литургического пения.

Средневековье

«Домензуальный» контрапункт - Ars antique

(IX – XIII вв.)

Ранние типы многоголосия: органум, английский гимель, дискант, кондукт, клаузула, мотет.

- Псевдо-Хукбальд. Трактаты: «Scholica Enchiriadis», «Musica Enchiriadis» ,~900г
- Гвидо Аретинский. Трактат «Micrologus. De disciplina artis musicae» («Малое пособие в науке музыки»), 1025 - 1026 гг. (методика сочинения на основе случайности).

- Винчестерский тропарь - Кембриджское собрание 150 органумов ~ 1050 г. Манускрипты южно-французского монастыря Сен-Марсьяль в Лиможе (ок. тысячи 2-хголосных композиций), «Codex Calixtinus» («ЫБег Sancti Jacobi») северо-испанского монастыря Сантьяго де Компостела, конец XI - первая треть XII вв.
- Школа Нотр-Дам, сер. XII - сер. XIII вв. Леонин, Перотин. «Magnus Liber organi de gradali et antiphonario», 60-е гг. XII в.
- Английский дискант (XIII-XIV вв.),
- Мензуральная нотация - Ars nova (кон. XIII - XIV вв.)
- Филипп де Витри (1291 -1361 гг.). Трактат «Ars nova notandi» («Новое искусство»), 1320 г.; мотеты.
- Гильом де Машо {ок.1300 -1377гг.). Баллады, рондо, виреле.
- Франческо Ландини (ок. 1325 -1397 гг.). Баллаты, виреле, качча.
- «Робертсбриджский кодекс» («Robertsbridge Codex»), 1330г.: эстампы, обработки мотетов.
- «Кодекс Фэнца» («Codex Faenza»), первая пол. XVв.: инструментальные обработки, эстампы.
- Конрад Пауман (ок. 1415 -1473 гг.). Труд «Основы органной игры» («Fundamentum organisandb»), 1451 г.: искусство обработки cantus firmus.

Ренессанс

Строгий стиль (XV - XVI вв.)

Английская практика импровизации на фабурден (faburden), континентальная техника фобурдона (fouxbourdon). Ричеркар, интонация, канцона, фантазия, пойнт, волюнтари, вере, токката, интабуляция, тьенто, дифференсиас.

Германия

- «Буксхаймская органная книга» («Buxheimer Orgelbuch»), 1470 г.: 258 пьес, образующих три рода композиций:
 - 1) свободные пьесы - «Преамбулы» (их 27);
 - 2) интабуляции церковных и светских песен (112);
 - 3) танцевальные пьесы, среди них - бассаданца (бас-дане), ставший впоследствии основой для чаконь
- Ганс (Иоганнес) Бухнер (1483 -1538 гг.). «Fundamentum», ок. 1520 г.: руководство по обработке cantus firmus; гл. 2. - «Искусство переложения» («Ars transferendi») - посвящена практике интабулирования; в гл. 3. - «Искусство изобретения» («Ars inveniendi») - даны правила составления голосов по вертикали и колорирования мелодии.
- Михаэль Преториус (1571? -1621 гг.). Трактат «Syntagma musicum», 1614 1620 гг.: правила музыкальной композиции, указания по использованию техники генерал-баса.

Нидерланды

- Ян Питерсзон Свелинк (1562 -1521 гг.). Вариации, токкаты, фантазии.
- Рукопись Сюзанны ван Солдт, 1570 г. Обработки псалмов, мелодий популярных песен и танцев.

Англия

- «Мюллинерова книга» («МиШпег Бук»), 1560- 1575 гг.: verse, point, voluntary.
- «Верджинальная книга леди Невилл» («My Ladies Nevells Booke»), 1591г.
- «Фиуиульямова верджинальная книга» («Fitzwilliam Virginal Book»).
- Джон Редфорд (1486 -1547 гг.). Практика «Meap Style».
- Томас Таллис (1505 - 1585 гг.). Обработки вокальных духовных сочинений, хоральные обработки.
- Уильям Бёрд (1543 -1623 гг.). Фантазии (Fancy), обработки хоралов, народных песен, танцы (павана, гальярда, аллеманда, куранта, раунд, бранль и др.).
- Томас Морли (1557/58 -1602 гг.). Трактат «Простое и доступное введение в практическую музыку», 1597г.: импровизируемый дискант, фобурдон, имитация, канон, методы

варьирования хорала, каденции(гл.5-6); танцы (павана, гальярда, аллеманда), вариации, фантазии.

- Петер Филипс (1560 -1628 гг.). Фантазии, вариации танцев, транскрипции английских вокальных сочинений.
- Джон Булл (1563 -1628 гг.). Фантазии, вариации.
- Джайлс Фарнеби (ок. 1563 -1640 гг.). Обработки шансон и мадригалов Лассо, Стриджо и др.
- Томас Томкинс (1572-1656 гг.). Фантазии.

Франция

- «Tabulatures pour le jeu des Orgues, Espinettes, et Manicordions» («Табулатуры для игры на органах, спинетах и клавикордах»), 1531 г. -семь сборников пьес анонимных авторов, опубликованных Пьером Аттеньяном (ок. 1494 -1552 гг.): транскрипции французских шансон, танцы, версеты (пьесы, заменявшие определённые строфы частей Ординария в виде хоральных обработок песнопений для григорианских месс).
- Жан. Титлуз (1563/64 - 1633 гг.). Хоральные обработки григорианских гимнов и Магнификатов, предназначенные для исполнения в манере *alternatim*.

Италия

Венецианская школа

- Андреи Габриели (ок. 1510 - ок. 1586 гг.).
Интонации, канцоны, ричеркары,
- Клаудио Меруло [Мерлотти] (1533 - 1604 гг.). Ричеркары, канцоны, токкаты.
- Джироламо Дирута (1561 - после 1609 гг.). «И Transilvano» («Трансильванец»), 1593 - 1609 гг.: об орнаментике, о способах интабуляции, игры фантазии.
- Джованни Габриели (ок. 1556 -1612 гг.). Канцоны, ричеркары.
- Джироламо Каваццони (ок.1525 - после 1577 гг.). Имитационные ричеркары.

Композиторы Феррары

- Жан Брюмель (ок. 1500 -1568 гг.). Ричеркары.
- Луццаско Луццаски (ок. 1545 - 1607 гг.).
Токкаты, ричеркары.
- Эрколе Пасквини (ок. 1540 - до 1620 гг.).
Токкаты, канцоны, вариации, танцы.

Неаполитанская школа

- Рокко Родио (ок. 1535 - после 1615 гг.). Ричеркары, пьесы (фантазии) на с.f.
- Лнтонио Вшенте (ок. 1520 - ок. 1600 гг.). Танцы, вариации, версеты

Испания

- Лнтонио де Кабесон (1510 -1566 гг.). Тьенто, диференсиас и др.
- Томас де Санта Мария (между 1510 и 1520 -1570 гг.). Трактат «Искусство игры фантазии на клавишных инструментах и виуэле» («Libro Llamado El Arte de Taner Fantasia, assi para tecla como para Vihuela»), 1541 - 1567гг.
- Диего Ортис (ок. 1510 - ок. 1570 гг.). Труд «Трактат о глосах» («Tratado de glosas sobre clausulasy otros generos de puntos en la musica de violones»), 1553г.:техника колорирования.
- Хуан Бермудо (ок. 1510 - ок. 1565 гг.). Трактат «Разъяснение музыкальных инструментов» («El Llibro Llamado Declaraci6n»), 1555 г.

Барокко и классицизм

Свободный стиль (кон. XVI - XVIII вв.)

Практика генерал-баса.

Хоральная обработка (одночастная форма, фантазия, фугетта, партита), прелюдия, фуга, токката, версет,ноэль, волонтари, чакона (пассакалия), рондо, вариации, партита, сюита, увертюра, соната, концерт.

Германия

- Иоганн Якоб Фробергер (1616-1667 гг.). Каприччио, канцоны, токкаты 2-х типов: для исполнения в церкви, светского музицирования (сост. большинство), фантазии, ричеркары.

- Иоганн Каспар Керль (1627-1693 гг.). Токкаты, канцоны, каприччио, баталия, чакона, пассакалия, сюиты.
- Георг Муффат (1653 -1704 гг.). Токкаты, чакона, пассакалия, вариации.
- Иоганн Пахельбель (1653 -1706 гг.). Хоральные обработки (прелюдии, фуги, вариации), фантазии, токкаты, ричеркары, чаконы, сюиты.
- Иоганн Кунау (1660-1722 гг.). Прелюдии, сюиты, сонаты.
- Якоб Преториус (1586 - 1651 гг.).

Хоральные обработки.

- Самуэль Шайдт (1587-1654 гг.). «Новая табулатура» («ТабиШигапова»), 1604 г.: хоральные обработки, фантазии, вариации.
- Генрих Шайдеман (ок. 1596 -1663 гг.). Токкаты, интабуляции, хоральные обработки.
- Матиас Векман (ок. 1616/21 -1674 гг.). Канцоны, хоральные обработки. Дитрих Букстехуде (1637 -1707гг.). Большие прелюдии, токкаты, хоральные обработки.
- Иоганн Адам Райнкен (1643 -1722 гг.). Прелюдии, фуги, партиты.
- Георг Бём (1661 -1733 гг.). Хоральные композиции.
- Иоганн Себастьян Бах (1685 -1750 гг.). Хоральные обработки, прелюдии, инвенции, симфонии, фуги, фантазии, токкаты, партиты, сюиты, сонаты, концерты, транскрипции.
- Георг Фридрих Гендель (1685 -1759 гг.). Фуги, сюиты, концерты.
- Иоганн Иоахим Кванц (1697-1773 гг.). Руководство «Попытка указания игры на поперечной флейте» («Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen»), 1752 г.: сведения об исполнительской практике, техника колорирования (в частности, в главе «О свободном украшении на простых интервалах»).
- Вильгельм Фридеман Бах (1710 - 1784 гг.). Сонаты, фантазии, фуги, полонезы.
- Карл Филипп Эмануэль Бах (1714 -1788 гг.). Руководство «Опыт истинного искусства игры на клавире» («Versuch die wahre Art das Clavier zu spielen»), 1753 - 1762 гг.; сонаты, фантазии, фуги, рондо, вариации.
- Даниэль Готлоб Тюрк (1750 -1813 гг.). Руководства: «Клавирная школа» («Clavierschule»), 1789 г.: способы исполнения украшений; «Краткое наставление в игре по генегал-басу» («Kurze Anweisung zum Generalbassspielen»), 1791 г.

Англия

- Томас Томкинс (1572 - 1656 гг.). Фантазии.
- Орландо Гиббоне (1583 -1625 гг.). Сочинения на темы литургических мелодий, фантазии, танцы.
- Джон Блоу (1649 -1708 гг.). Волонтари, сюиты.
- Генри Пёрселл (1659 -1695 гг.). Волонтари, фантазии, сюиты, сонаты.

Франция

- Жак Шампион де Шамбоньер (1601/1602 -1678 гг.). Танцы (сарабанды, аллеманды, куранты, жиги, чаконы, гальярды и др.).
- Луи Куперен (1626 - 1661 гг.). Хоральные обработки, прелюдии, танцы
- Николя-Антуан Лебег (1630 -1702 гг.). Ноэли, сюиты.
- Гийом Габриэль Нивер (1632 -1714 гг.). Трактат «Traité de composition}}» («Трактат о композиции»), 1667 г.
- Жан-Батист Люлли (1632 -1687 гг.). Танцы, увертюры.
- Франсуа Куперен (1668 -1733 гг.). Трактат «L'art de toucher le clavecin» («Искусство игры на клавесине»), 1716 г.: система украшений; сюиты.
- Жан-Филипп Рамо (1683 -1764 гг.). Рондо, сюиты.

Италия

- Джованни Габриели (ок. 1556 -1612 гг.). Канцоны, ричеркары.
- Асканио Майоне (ок. 1570 -1627 гг.). Ричеркары, канцоны, токкаты.
- Джованни Мария Трабачи (1575 -1647 гг.). Ричеркары, канцоны, церковные версеты, каприччио, вариации, танцы, токкаты. Durezza.

- Джироламо Фрескобальди (1583 -1643 гг.). Токкаты, партиты, танцы, фантазии, ричеркары, капприччио, канцоны.
- Доменико Скарлатти (1685 - 1757 гг.). Сонаты.
- Луи-Клод Дакен (1694 - 1772 гг.). Ноэли, сюиты.
- Джованни Баттиста Мартини (1706 -1784 гг.). Сонаты.

Венские классики

- Йозеф Гайдн (1732 -1809 гг.). Сонаты, рондо, вариации, танцы, концерты.
- Вольфганг Амадей Моцарт (1756- 1791 гг.). Сонаты, вариации, фантазии, рондо, концерты, обработки сочинений других авторов (И.С.Баха, В.Ф.Баха).
- Людвиг ванн Бетховен (1770 -1827 гг.). Сонаты, рондо, вариации, багатели, концерты.

Романтизм (кон. XVIII - XIX вв.)

Фортепианная миниатюра, ноктюрн, экспромт, свободные формы (баллада, поэма, рапсодия и др.), фантазия, вариации, соната, концерт, транскрипция в творчестве крупнейших композиторов:

- Франца Шуберта (1797-1828 гг.),
- Феликса Мендельсона (1809 -1847 гг.),
- Фридерика Шопена (1810 -1849 гг.),
- Роберта Шумана (1810 -1856 гг.),
- Ференца Листа (1811 -1886 гг.),
- Сезара Франка (1822 -1890 гг.),
- Иоганнеса Брамса (1833 -1897 гг.),
- Модеста Петровича Мусоргского (1839 - 1881 гг.),
- Петра Ильича Чайковского (1840 -1893 гг.),
- Эдварда Грига (1843 -1907 гг.),
- Сергея Васильевича Рахманинова (1873 - 1943 гг.).

Рубеж XIX - XX вв.

Импрессионизм, экспрессионизм, авангардистские течения XXв.: серийная техника (додекафония, тотальный сериализм), алеаторика, электронная музыка.

- Клод Ашиль Дебюсси (1862 -1918 гг.). «Бергамасская сюита» (1890 - 1895 гг.); «Эстампы» (1903 г.); «Образы» (1-я серия, 1905 г.; 2-я серия, 1907гг.); «Детский уголок» (1906- 1908 гг.); «Двенадцать прелюдий» (1-я тетрадь, 1910г.; 2-я тетрадь, 1910 - 1913 гг.) и др.
- Морис Жозеф Равель (1875 -1937 гг.). «Благородные и сентиментальные вальсы» (1911 г.); «Отражения» (1905 г.); сюита «Гробница Куперена» (1917 г.); «Моя матушка-гусыня» (1908 г.) и др.
- Александр Николаевич Скрябин (1872 - 1915 гг.). Прелюдии, этюды, поэмы, мазурки, вальсы, экспромты, ноктюрны и др.
- Марсель Дюпре (1886 -1971 гг.). Фундаментальный труд в области импровизации: «Полный курс по органной импровизации» («Cours Complet a" Improvisation a VOrgue. Volume 1. Exercices Prreparatoires a Г Improvisation Libre. Volume 2. Traite d Improvisation a VOrgue. - Paris, 1926.
- Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 - 1953 гг.). «Мимолётности», соч. 22; «Сказки старой бабушки», соч. 31; «Детская музыка», соч. 65; обработки вальсов Шуберта для фортепиано в 2 и 4 руки, 1920 - 1923 гг.; музыка к фильмам и театральным постановкам.
- Пауль Хиндемит (1895 -1963 гг.). Цикл «Ludus tonalis», 1942 г.; «Танцевальные пьесы» («TanzstUcke»), 1922 г.; музыка к кинофильмам.
- Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906 -1975 гг.). «24 прелюдии», соч. 3; «24 прелюдии и фуги», соч. 87; музыка для театра и кино.
- Оливье Эжен Мессиа́н (1908 -1992 гг.). Трактаты: «Техника моего музыкального языка» («Technique de топ langage musical»), 1944 г.; «Трактат о ритме» («ТраИё de rythme»), 1948 г.
- Дмитрий Борисович Кабалевский (1904 -1987 гг.). Две сонатины (1932г., 1934 г.); «30 детских пьес» (1938 г.); «24 прелюдии» (1945 г.).

- Родион Константинович Щедрин (р. 1932 г.). «24 прелюдии и фуги», 1-я тетрадь 1964 г., 2-я тетрадь 1970 г.; «Полифоническая тетрадь», 25 прелюдий, 1972 г.; «Вопросы», 11 пьес, 2003 г.

Импровизация как средство музыкального воспитания

- Карл Орф (1895 - 1982 гг.). Орф-шкульверк (Orff-Schulwerk) - система обучения детей хоровому пению, игре в ансамбле и импровизации, направленная на развитие творческих способностей. Материал, используемый Орфом в педагогической практике, представлял собой небольшие инструментальные пьесы, хоры, театральные сценки, написанные композитором и опубликованные в пяти тетрадях Орф-шкульверк: Музыка для детей (Orff-Schulwerk: Musik für Kinder), 1-я ред. 1930 - 1935 гг., 2-я ред. 1950- 1954 гг.
- Эмиль Жак-Далькроз (1865 -1950 гг.) - создатель эвритмии - системы музыкально-ритмического воспитания, называвшейся вначале ритмической гимнастикой, в которой музыкальные сочинения воплощаются при помощи пластических движений. В 1910 г. в пос. Хеллерау под Дрезденом (Германия) был построен Институт ритма Жак-Далькроза. Его деятельность получила широкое признание, например, у С.В. Рахманинова, С.М. Волконского.

Джаз как уникальное явление в истории импровизации.

Значение джаза в музыкальной культуре. Его эволюция от раннего джаза, связанного с американским фольклором (традиционное искусство, в котором импровизация - единственная форма существования музыкального произведения) до современного джаза, где импровизация выражает поиск новаций в области музыкальной речи.

Традиционный джаз

(архаический и классический джаз)

Примерная дата возникновения - 1896 г., процесс развития - до конца 20-х гг. XX в.

Архаический джаз:

- ранние формы джаза - «фольклорный», «аутентичный» - уорк-сонгс (трудовая песня).
- Спиричуэл как один из важнейших жанров духовной музыки негритянского населения в США.
- Минстрел-шоу - «менестрельные представления» - историческая лаборатория джаза.
- Регтайм как фортепианный жанр (последняя четверть XIX в.): Скотт Джоуплин, Джелли Ролл Мортон.

Вокальные жанры

- баллада, блюз и его типы: Лемон Джефферсон, Гертруда Ма Рейни, Бесси Смит, Кристофер Уильям Хэнди.
- Буги-вуги - фортепианный жанр на основе блюза: Джимми Янси, Мид Лаке Льюис, Пит Джонсон.
- Марчинг-бэнд («марширующий оркестр») и стрит-бэнд («уличный оркестр») как факторы формирования первой разновидности оркестрового джаза (архаического).

Классический джаз

- нью-орлеанский стиль: бэнд Чарльза Бадди Болдена, «Perless Band», «Olympia Band», где играли Джо Кинг Оливер, Альфонс Пику и «белый диксиленд»: ((Original Dixieland Jazz Band» и др.;
- коммерческий джаз;
- «симфо-джаз» (20-е гг.): композиторы - Джорж Гершвин, Иствуд Лэйн, Джон Олден Карпентер, Уильям Хэнди, дирижер Пол Уайтмен и др.;
- чикагский стиль: одна из основных групп - ((Wolverine Orchestra», в которой играл выдающийся трубач Бикс Байдербек, легендарный исполнитель традиционного джаза - трубач и вокалист - Луи Армстронг.

Свинг (в 20-х гг. - ранний, в 30-х-40-х гг. - классический

или «зрелый» свинг): крупнейшие представители - Элла Фитцджеральд, Томас Фэтс Уоллер, Арт Тейтум, Флетчер Хендерсон, Дюк Элингтон, Каунт Бейси, Буди Герман, Бенни Гудмен и др.

Современный джаз

- (Модерн-джаз):
 - Бибоп (40-е гг.): легендарные пианисты - Эрролл Гарнер, Оскар Питерсон, Телониус Монк, Бад Пауэлл.
 - Кул (кон. 40-х гг.): Лестор Янг, Джон Льюис, Ленни Тристано, Стен Гетц, Дейв Брубек, Билл Эванс.
 - Прогрессив (50-е гг.) - синтез джаза и классической музыки: Стен Кентон.
 - Босса-нова (нач. 60-х гг.): Антонио Карлос Жобим, Жоао Жильберто, Аструд Жильберто.
 - Фри-джаз (рубеж 50-х-60-х гг.): Орнетт Колман.
 - Модальный или ладовый джаз: Джон Колтрэйн, Майлс Дэвис.
 - Джаз-рок (60-е гг.).
- Фьюжн (60-е-70-е гг.): саксофонист

6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую обучающимся вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
7.1 Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине (модулю)

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ПК-4 Способен демонстрировать навыки импровизации в соответствии со стилистическими задачами	Знать: теорию средств музыкальной выразительности в их взаимосвязи; особенности стилей различных эпох, включая джаз, характерные для них жанры; техники письма и импровизации Уметь: использовать технические и выразительные возможности инструмента в интерпретации музыкальных произведений; применять импровизационные навыки в чтении с листа, в аккомпанементе солисту, в ансамблевой игре. Владеть: основными приемами импровизации в различных стилистических моделях; осознанным пониманием принципа многовариантности развития музыкальной ткани в импровизационном построении; жанрово-стилистическими моделями импровизации в зависимости от художественного замысла.	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	Исполнение 1-2 произведений из репертуарного списка Импровизация на свободную тему
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное исполнение, с небольшими недочётами	
		удовлетворительно	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов	
		неудовлетворительно	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам.	
		зачтено	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	
		незачтено	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам.	

7.2 Таблица перевода оценок по балльно-рейтинговой системе

Российская система оценок	100% шкала оценок	Европейская система оценок (ECTS)
5 («отлично»)	90–100%	A –отлично
	81–89%	B – очень хорошо
4 («хорошо»)	65–80%	C –хорошо
3 («удовлетворительно»)	56–64%	D – удовлетворительно
	50–55%	E – посредственно
2 («неудовлетворительно»)	< 50	FX – неудовлетворительно (с правом пересдачи)
	< 50	F – неудовлетворительно (без права пересдачи, необходимо повторить курс)

7.3. Примерные аттестационные требования

Исходя из того, что каждый студент представляет собой личность с присущими ей определёнными природными склонностями, профессиональными знаниями и навыками, программа контрольного урока или зачёта по дисциплине «Искусство импровизации» формируется с учетом индивидуального подхода, может быть различна по содержанию и форме.

Вариант 1.

Упражнения, побуждающие к творчеству, направленные на развитие фантазии (предполагается ансамблевое исполнение в четыре руки либо на двух роялях):

1. «Музыкальный диалог».

импровизация продолжения заданного тематического фрагмента (1 – 3 голоса) в том же характере либо по принципу контраста (вопрос – ответ), основанная на изменении мелодической интонации, ритма, динамики, штриха, подразумевающая использование различных видов музыкальной фактуры.

2. «Хожение по квинтам или муки творчества»

один исполнитель импровизирует на основе любой выбранной квинты в среднем и верхнем регистре рояля, а его партнёр пытается создать гармонический фон в левой части инструмента, опираясь только на интуицию, затем играющие меняются ролями. Во избежание бесконечности музицирования, момент его окончания оговаривается заранее.

3. «Путешествие во времени и пространстве»

исполнителю предлагается прочесть с листа пьесу (или эпизод)

а) затем симпровизировать партию левой или правой руки в данном фрагменте, стараясь воспроизвести скрытые элементы фактуры и сохранить особенности данного стиля (возрождение, барокко, романтизм);

б) воспроизвести по памяти однократно исполненное по нотам сочинение.

4. Гармонизация мелодии

игра по цифровке, гармонизация различных типов мелодии на основе песенного материала.

5. Подбор аккомпанемента к предлагаемой песне или романсу

характерные для аккомпанемента виды фортепианной фактуры

а) бас-аккорд (жанровые варианты: маршевый, вальсовый, полечный, песенный);

б) равномерная аккордовая пульсация (иногда с пунктирным ритмом и синкопой);

в) «альбертьевы басы» (изложение в виде ритмически равномерно фигурированных аккордов);

г) аккордовая фигурация («баркарольные» либо «гитарные переборы» ритмически равномерное движение по звукам аккордов).

6. «Музыкальный пейзаж»

спонтанная импровизация на заданную тему («В сумерках», «Летний дождь», «Ожидание» и т.п.), основывающаяся на приёмах звукописи. Владение инструментом, смелость, интуиция,

творческий порыв в их совокупности позволят исполнителю в той или иной степени осуществить замысел.

Вариант 2.

1. «Живопись. Полотна великих мастеров»: Антуан Ватто (1684-1721). Импровизация на тему одной из картин (по выбору)

2. Подбор аккомпанемента к предлагаемой теме: «MOON RIVER», Henry Mancini

3. Игра по цифровке на примерах джазовых стандартов из сборников:

В.Симоненко Мелодии джаза. Антология. Изд. четвертое, перераб. и доп. – Киев: Музична Україна, 1984.

150 американских джазовых тем. 2 выпуск. Составитель и редактор В.Киселёв – М., 1993

4. Импровизация на заданную тему в различных стилистических моделях:

джазовая тема «FLY ME TO THE MOON», автор – Bart Howard, представленная в виде:

преамбулы – стиль позднего Барокко;

прелюдии – Д.Шостакович;

мимолётности – С.Прокофьев;

эстампа – К.Дебюсси;

баллады – собственный стиль

7.4.Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине используются практические задания.

Для оценивания результатов обучения в виде знаний используются следующие процедуры и технологии:

- академические концерты
- участие студентов в конкурсах, фестивалях
- индивидуальное собеседование

Для оценивания результатов обучения в виде умений и владений используются следующие процедуры и технологии:

- практические контрольные задания (далее – ПКЗ), включающих исполнение одного или нескольких произведений.

Реализация компетентного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий, что в сочетании с внеаудиторной работой формирует и развивает профессиональные навыки обучающихся:

Методика проведения контрольных мероприятий.

Контроль качества исполняемого произведения по следующим характеристикам:

- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над стилистическими особенностями импровизации;
- работа над различными видами аккомпанементов;
- подбор динамических, фактурных и ритмических вариантов.

Контрольные мероприятия включают:

- 1) Проверка заданий для самостоятельной работы осуществляется в течение семестра.
- 2) Проверка выучивания произведения (произведений) - в течение семестра.
- 3) Проведение консультаций - в течение года

Формами отчетности студентов являются:

- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- сдача зачета и экзамена.

Проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у студентов навыков самостоятельной работы, способствующая их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение практических основ дисциплины.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

8.1. Основная учебно-методическая литература

1. Столяр Р.С. Современная импровизация: Прак. курс для ф-но: Учебное пособие. - Спб.: Изд-во «Планета музыки»; «Лань», 2015. – 160 с.
2. Кадцын Л.М. Краткая история европейского профессионального искусства и художественного воспитания. Часть 1. – Екатеринбург: ФГАОУ ВПО « Рос. гос. проф. пед. ун-т», 2014. – 446 с.

8.2. Дополнительная учебно-методическая литература

1. Великие люди джаза. В 2-х томах. СПб.: Изд-во «Лань»; 2012. –Т.1 – 672 с. – Т.2 640 с. («Мир культуры, истории и философии»).
2. Российский джаз. В 2-х томах. – СПб.: «Лань»; «Планета музыки», 2013. – Т.1 – 608 с. Т.2. -544 с. – («Мир культуры, истории и философии»)

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru)
- International Music Score Library Project (www.imslp.org);
- Электронный портал «Культура» (www.kultura-portal.ru);
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- База данных Российской Государственной библиотеки по искусству (www.liart.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru).
-

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Практические навыки и знания, приобретаемые в процессе освоения курса «Основы импровизации», помогают студентам как в овладении базовыми предметами профессионального цикла подготовки концертного исполнителя, дисциплинами педагогической подготовки, педагогической и исполнительской практики, так и в изучении базовых предметов общепрофессионального цикла.

Задача преподавателя построить с учеником живую интересную беседу, сопровождая и подтверждая те или иные выводы своим исполнением. По окончании беседы преподаватель может поставить перед учащимся следующие задачи:

- описать собственное эмоциональное впечатление;
- в устной форме произвести музыкально-теоретический анализ, определяя в его ходе наиболее заметные элементы выразительности, в том числе рассмотреть звуковысотные контуры мелодии, ритмику, особенности фактуры;
- проанализировать основные технические приемы (аппликатура, штрихи).

Итогом решения поставленных задач становится осознание учащимся целостности содержания возникающего образа и соответствующей ему формы музыкального воплощения. Все эти задания ученик должен выполнить в присутствии своего педагога,

который корректирует исполнение ученика, концентрирует его внимание при ответе на поставленные вопросы.

Педагог должен помогать студенту «вживаться» в тот или иной образ, вслушиваться в самостоятельно воспроизведенную музыку. Только он может увидеть, что в каждом конкретном случае требует большего внимания от ученика, что надо подчеркнуть, «произнести» более выразительно. Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит, прежде всего, в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание. С понимания настроения, характера, эмоционального ощущения основных художественных образов начинается изучение музыки.

Обращение в программе курса импровизации к музыкальным образцам различных эпох предполагает глубокое погружение в авторский текст. Скрупулезное изучение нотной записи помогает прояснить процесс развития музыкального образа, уточнить внутреннее слуховое представление о каждой его грани, понять и оценить роль отдельных элементов музыкального языка.

Педагогу следует уделять особое внимание созданию в классе атмосферы творчества, благожелательного отношения к импровизационным опытам студентов, так как именно в этом случае обучение, основанное на уважении и взаимопонимании, даёт возможность наиболее полно и глубоко раскрыть их творческий потенциал.

Важным звеном в освоении курса импровизации являются публичные выступления, как во время открытых уроков, зачётов, классных вечеров, так и на концертах перед широкой аудиторией. Они помогают студентам ощутить себя не только исполнителями, но и создателями!

В специализированном ВУЗе выход студента на сцену связан с целым рядом трудностей психологического, а иногда и физического характера. Педагог должен быть чрезвычайно терпелив и тактичен, помогая студенту в каждом конкретном случае избежать возможных проблем.

Импровизация, являясь одним из основных средств на пути к достижению главной цели, поставленной в предлагаемой программе, способствует не только развитию творческого потенциала личности. Прежде всего, она представляет собой мощный импульс для внутреннего раскрепощения, преодоления тех или иных психологических барьеров, что особенно важно в работе с учащимися различных возрастных категорий, имеющими ограниченные физические возможности. Не случайно в музыкальной терапии, широко используемой при лечении различных заболеваний, важнейшая роль отводится импровизации.

При составлении настоящего учебно-методического комплекса учитывалась специфика обучения студентов фортепианного класса в специализированном ВУЗе, где высшее образование получают люди с ограниченными физическими возможностями. В данных условиях овладение основами импровизации становится стимулом к творческим поискам, способствует эмоционально-психологическому раскрепощению и является, в конечном итоге, мощным фактором профессиональной и творческой реабилитации.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Помимо изучения ключевых понятий курса, для более глубокого изучения предмета, преподаватель предоставляет студентам информацию о возможности использования Интернет-ресурсов по разделам дисциплины. Рекомендуется работа с первоисточниками.

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

Наименование ПО

Microsoft Windows7 Pro (лицензия);
Microsoft Windows 10 Pro (лицензия);
Microsoft Office стандартный 2010 (лицензия);
Microsoft Office Home and Business 2019 (лицензия);
Kaspersky Endpoint Security для рабочих станций (лицензия);
JAWS for Windows 2018 - (прог. экранного (речевого) доступа, вывод информации на дисплей Брайля (лицензия);
DBT 12.3 Duxbury Braille Translator (транслятор текста в Брайль) (лицензия);
NVDA (прог. экранного (речевого) доступа (Беспл.).

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

- Аудитория, оснащённая музыкальными инструментами (рояли, фортепиано)
- Нотный материал (собрания сочинений, нотные сборники, хрестоматии)
- Аудио-видеотехника для воспроизведения записей
- Столы, стулья
- Учебно-методическая литература
- Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски)
- Библиотека РГСАИ, включая ЭБС

13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

- Аудитория, оснащённая музыкальными инструментами (рояли, фортепиано)
- Нотный материал (собрания сочинений, нотные сборники, хрестоматии)
- Аудио-видеотехника для воспроизведения записей
- Столы, стулья
- Учебно-методическая литература
- Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски)
- Библиотека РГСАИ, включая ЭБС
- Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300»;
- Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300М»;
- Принтер для печати рельефно-точечным шрифтом Брайля «IndexEverest-D V5»;
- Портативный компьютер с вводом/выводом шрифтом Брайля и синтезатором речи ElBraille;
- Портативное сканирующее и читающее устройство Eye-Pal® Ace;
- Специализированное мобильное рабочее место «ЭлНот 301»;
- Электронный стационарный видеоувеличитель (ЭСВУ) ClearView C 24 HD Speech;
- Специализированное стационарное рабочее место «ЭлПро 131»;
- Лестничный гусеничный мобильный подъемник для инвалидов Roby T09;
- Специализированное рабочее место для инвалидов с нарушением ОДА и ДЦП;
- Специализированная проекционная система: интерактивный комплект SMART Board 480iW с ноутбуком;
- Стол с микролифтом на электроприводе;
- Инвалидное кресло-коляска FS901 В-46.