

Рецензия

на учебно-методическое пособие

«Фортепианный ансамбль как средство творческого развития учащихся
детской музыкальной школы»

преподавателя фортепиано, высшей квалификационной категории МБУ ДО

Детской музыкальной школы г. Гулькевичи

Кузнецовой Ольги Борисовны

Тематика методического пособия «Фортепианный ансамбль как средство творческого развития учащихся детской музыкальной школы» представленного Кузнецовой О.Б. очень актуальна, так как среди множества форм развития творческих способностей детей достаточно значимое место занимает ансамблевое музицирование, которое способствует развитию творческого потенциала юных музыкантов, позволяет оптимизировать взаимодействие элементов учебно-воспитательного (т.е. репродуктивного) и творческого (т.е. продуктивного) педагогического воздействия. Занятия ансамблевым музицированием представляют собой целостный процесс творческого общения педагога и детей, сочетая совместную коллективную деятельность и индивидуальный творческий процесс. Высокий уровень творческого и общемузыкального развития детей обеспечивается развитием активных творческих способностей, умением импровизировать, активным мышлением, творческой активностью.

Целью является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности обучающегося, овладение знаниями и представлениями об ансамблевом исполнительстве, формирование практических умений и навыков игры в ансамбле.

Задачей данной работы является – анализ проблемы обучения и творческого развития детей в общей и музыкальной педагогике, принципы и методы творческого развития детей средствами ансамблевого музицирования, раскрытие сущности и структуры понятия «творческое развитие детей».

Пособие направлено на повышение мотивации к обучению мощному средству музыкально – эстетического развития в фортепианном ансамбле.

Опираясь на собственный многолетний опыт работы, Ольга Борисовна в своей работе использует теории и методологии, изложенные в методических изданиях по общей и возрастной психологии, по вопросам обучения игре в ансамбле. Педагог в своей работе акцентирует внимание на то, что игра в ансамбле, в том числе, с педагогом, является эффективным способом

музыкального развития детей. Она позволяет совместными усилиями создавать художественный образ, развивать умение слушать друг друга.

Теоретической базой для разработки данного пособия явились методики авторов Ф.Куперена, С.М. Майкапара, Д. Кабалевского, Ж. Металлиди, В. Гаврилина, О. Фадеева.

Методическое пособие состоит из введения, двух разделов, заключения и использованной литературы.

В введении отражены актуальность темы, цели и задачи.

В первом разделе «Теоретические основы творческого развития детей в системе музыкального образования» подробно отражены теоретические основы формирования и развития навыков и приемов ансамблевой игры.


Во втором разделе «Творческое развитие детей средствами ансамблевого музицирования» преподаватель осветил вопрос о том, что ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения.

В заключении сделаны выводы о ансамблевом музицировании, которое способствует развитию творческого потенциала юных музыкантов.

Данное методическое пособие может быть использовано в педагогической практике ДМШ и ДШИ.

31.05.2023 г.

Заслуженный работник Кубани,
преподаватель фортепиано
высшей квалификационной категории
Краснодарского музыкального колледжа
Им. Н. А. Римского - Корсакова

 Шубина Н. Н.



Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования Детская музыкальная школа
г. Гулькевичи МО Гулькевичский район

Учебно-методическое пособие
«Фортепианный ансамбль как средство творческого
развития учащихся детской музыкальной школы»

Разработчик:
Преподаватель фортепиано
высшей квалификационной
категории

О.Б. Кузнецова

Рецензент:
Заслуженный работник Кубани,
преподаватель фортепиано
высшей квалификационной
категории Краснодарского
музыкального колледжа им.
Н.А. Римского - Корсакова

Н. Н. Шубина

Гулькевичи
2023 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1.Теоретические основы творческого развития детей в системе музыкального образования.....	5
1.1Творческое развитие детей: сущность и структура.....	5
2.Педагогические условия творческого развития детей средствами ансамблевого музицирования в процессе обучения в системе дополнительного образования.....	10
2.1Творческое развитие детей средствами ансамблевого музицирования.....	10
2.2 Работа в классе ансамблевого музицирования по творческому развитию детей.....	23
Заключение.....	25
Список используемой литературы.....	27

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. В последнее время все большее внимание уделяется проблеме воспитания активной творческой личности. Решение этой важной задачи начинается уже в детском возрасте – периоде, наиболее благоприятном для усвоения самых разнообразных способов творческой деятельности. К сожалению, наши дети – «компьютерное поколение», предпочитающее виртуальный мир миру реальному. Чтобы дети росли гармонично развитыми личностями, чтобы они развивались многосторонне, одним из факторов такого развития является эстетическое развитие в целом и музыкальное образование в частности.

Среди множества форм развития творческих способностей детей достаточно значимое место занимает ансамблевое музицирование. Музыка обладает огромным потенциалом нравственного, эстетического, творческого развития личности, как никакой другой вид искусства открывает огромные возможности полноценного эстетического совершенствования ребенка, гармоничного развития его духовного мира, а занятия музыкой не только учат понимать, но и создавать прекрасное, развивают образное мышление и фантазию.

Коллективное музицирование обладает огромными развивающими возможностями. Так, например, игра в ансамбле дисциплинирует ритмику, совершенствует технические навыки, учит слушать партнёра, формирует музыкальное мышление. Но, несмотря на выше перечисленные особенности позитивные аспекты ансамблевого музицирования и его роль как формы творческого развития детей слабо исследованы представителями музыкально-педагогической науки.

Цель методической работы - изучение педагогических условий, которые способствуют творческому развитию детей в процессе занятий ансамблевым музицированием.

Для достижения поставленной цели помогают решать сразу целый комплекс задач:

- развивать любовь к искусству;
- расширять кругозор;
- пробуждать интерес к творчеству;
- формировать волю и характер;
- воспитывать дисциплину, обязательность, ответственность;
- способность развитию коммуникативных навыков (что особенно актуально для «компьютерного поколения»).

Обучение дает хороший результат, когда педагог формирует у учащихся интерес, который, в свою очередь связан с чувством удовлетворения результатом работы. Обстановка поиска и открытий, активное непосредственное участие в творческом процессе – вот что пробуждает интерес к искусству. Главнейшая задача педагога - «зажечь» ребенка, «заразить» его желание овладеть языком музыки.

Структурно работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

1.1. Творческое развитие детей: сущность и структура

Психология и педагогика утверждают, что человеческая личность формируется и развивается в деятельности и общении. Ведущие черты личности развиваются в результате внешнего влияния на личность, ее внутренний мир. Развитие человека – это процесс количественного и качественного изменения, исчезновения старого и возникновения нового, источник и движущие силы которого скрыты в противоречивом взаимодействии как природных, так и социальных сторон личности. Природная сторона человека развивается и изменяется на протяжении всей его жизни. Эти развития и изменения носят возрастной характер. Источник социального развития личности находится во взаимодействии личности и общества. На формирование личности влияют три фактора: воспитание, социальная среда и наследственные задатки. Воспитание рассматривается педагогией как ведущий фактор, так как это специально организованная система воздействия на подрастающего человека для передачи накопленного общественного опыта. Социальная среда имеет преимущественное значение в развитии личности: уровень развития производства и характер общественных отношений определяют характер деятельности и мировоззрение людей. Задатки – особые анатомо-физиологические предпосылки способностей к разным видам деятельности.

Но сами по себе задатки еще не обеспечивают способностей и высоких результатов деятельности. Лишь в процессе воспитания и обучения, общественной жизни и деятельности, усвоения знаний и умений у человека на основе задатков формируются способности. Творчество предполагает наличие у личности способностей, мотивов, знаний и умений, благодаря которым создается продукт, отличающийся новизной, оригинальностью,

уникальностью. Исходя из этого, можно определить основные направления творческого развития детей – это развитие воображения и развитие тех качеств мышления, которые формируют креативность.

Говоря о процессе творческого развития, необходимо остановиться на вопросе о том, когда, с какого возраста следует развивать творческие способности детей. Психологи называют различные сроки, также существует гипотеза, что развивать творческие способности необходимо с самого раннего возраста. Эта гипотеза находит подтверждение в физиологии.

Дело в том, что мозг ребёнка особенно быстро растёт и «дозревает» в первые годы жизни. Это созревание, т.е. рост количества клеток мозга и анатомических связей между ними зависит как от многообразия и интенсивности работы уже существующих структур, так и от того, насколько стимулируется средой образование новых. Этот период есть время наивысшей чувствительности и пластичности к внешним условиям, время наивысших и самых широчайших возможностей к развитию. Это самый благоприятный период для начала развития всего многообразия человеческих способностей. Но у ребенка начинают развиваться только те способности, для развития которых имеются стимулы и условия к «моменту» этого созревания. Чем благоприятнее условия, чем ближе они к оптимальным, тем успешнее начинается развитие.

Если созревание и начало функционирования (развития) совпадают по времени, идут синхронно, а условия благоприятны, то развитие идет легко, с наивысшим из возможных ускорений. Развитие может достичь наибольшей высоты, и ребенок может стать способным, талантливым и гениальным.

Одним из важнейших факторов творческого развития детей является создание условий, способствующих формированию их творческих способностей.

Для творчества необходима комфортная психологическая обстановка и наличие свободного времени, поэтому еще одно условие успешного

творческого развития – дружелюбная атмосфера в семье или детском коллективе. Важно постоянно стимулировать ребенка к творчеству проявлять сочувствие к его неудачам, терпеливо относиться даже к странным идеям несвойственным в реальной жизни.

Некоторые западные психологи считают, что творчество изначально присуще ребенку и, что надо только не мешать ему свободно самовыражаться. Но практика показывает, что такого невмешательства мало: не все дети могут открыть дорогу к созиданию, и надолго сохранить творческую активность. Воспитание творческих способностей детей будет эффективным лишь в том случае, если оно будет представлять собой целенаправленный процесс, в ходе которого решается ряд частных педагогических задач, направленных на достижение конечной цели.

Если в начальной школе развитие творческих способностей происходит, прежде всего, в импровизациях, то в более старшем возрасте необходимо переходить к осознанному процессу творчества, одной из форм которого является музицирование, в том числе и ансамблевое музицирование.

Музицирующий человек всегда имеет дело с действиями, порождающими звук, с материальной основой музыки, которую он по своей воле и возможностям в состоянии подчинить художественно-эстетическому началу, для чего требуются особые – слухо-мышечные навыки. Музицирование в первичном (импровизация) и во вторичном (интерпретация) творчестве протекает как «ограниченная во времени» деятельность (Е. Назайкинский); она нередко осуществляется в «скоростном режиме» (по Г. Цыпину) и требует экстрагенного поведения (Д. Узнадзе). Оно, по мысли С. Мальцева, нуждается в упреждающих факторах мышления. В этих условиях музыкант упорядочивает свои действия в отношении ритма, мелодии, гармонии, которые принято относить к компонентам музыки, имеющим в своей основе временную и пространственную дискретность (их

же музыкальная эстетика определяет как средства музыкальной выразительности). Они выступают и как категории, образующие систему музыкального языка.

Целью музыкального образования является воспитание музыкальной культуры личности как части ее духовной культуры (Д.Б. Кабалевский). Вхождение ребенка в музыку – это постепенное раскрытие его духовности, возвышение чувств, приобщение к разнообразным способам соинтонирования, накопление «интонационного словаря» (Б.Асафьев), воспитание ценностного отношения к музыке и жизни, раскрытие творческого потенциала личности. Оно не должно сводиться к усвоению музыкальных знаний, умений и навыков, хотя предполагает их приобретение. Именно поэтому чрезвычайно важно центром музыкально-воспитательного процесса определять развитие творчества учащегося, что требует применения диалогического подхода к преподаванию музыки. В его основе лежит система связей музыкального произведения с культурой, жизненным и художественным опытом учащихся.

Музыкальная педагогика охватывает разные сферы деятельности учащегося: игра на инструменте, изучение истории и теории музыки и всего того, что входит в программы музыкального обучения и воспитания, но в современных условиях необходимо, чтобы специфика педагогической деятельности в учреждениях музыкального образования детей была связана не только прагматичным предметно-ремесленным обучением (научением), овладением информацией и мастерством, а с развитием потенциальных возможностей ребенка, с процессом становления и совершенствования ребенка как творческой личности, субъекта собственного развития. Эти процессы не могут сводиться только к выражению результата в статистической форме (концерты, конкурсы, дипломы и пр.). Основной принцип, на котором должна строиться система музыкального образования – создание условий, способствующих творческому росту учащихся.

Выводы к I главе

Творчество в наиболее общем виде представляет собой деятельность человека, в результате которой создается нечто новое. Творчество как деятельность осуществляется благодаря реализации творческого потенциала личности – индивидуальных особенностей, качеств человека, которые определяют успешность выполнения им творческой деятельности различного рода.

Способность к творчеству возникает в результате творческого развития, т.е. развития таких способностей, мотивов, знаний и умений личности, благодаря которым создается продукт, отличающийся новизной, оригинальностью, уникальностью, прежде всего, воображения и креативного мышления, а наиболее эффективными способами творческого развития детей являются занятия искусством, в том числе музыкой, при этом воспитание творческих способностей детей будет эффективным лишь в том случае, если оно будет представлять собой целенаправленный процесс, в ходе которого решается ряд частных педагогических задач, направленных на достижение конечной цели: развитие продуктивного творческого воображения, которое характеризуется такими качествами как богатство продуцируемых образов и направленность; развитие качеств мышления, которые формируют креативность, а именно: ассоциативность, диалектичность и системность мышления; успешное развитие творческих способностей возможно лишь при создании определенных условий, благоприятствующих их формированию. Общими условиями творческого развития являются:

1. Физическое и интеллектуальное развитие детей.
2. Создание обстановки, опережающей развитие ребенка.
3. Самостоятельное решение ребенком задач, требующих максимального напряжения сил.
4. Предоставление ребенку свободы в выборе деятельности.
5. Умная, доброжелательная помощь взрослых.

6. Комфортная психологическая обстановка, поощрение взрослыми стремления ребенка к творчеству.

Но создание благоприятных условий недостаточно для творческого развития. Необходима целенаправленная работа по формированию творческого потенциала. В современных условиях значительная часть такой работы проводится в системе дополнительного образования, а наиболее эффективно творческое развитие происходит при занятиях музыкой.

Творческое развитие детей в процессе занятия музыкой обеспечивается эмоциональным восприятием музыки, различными формами импровизации, наконец, овладением определенными техническими приемами и творчеством посредством музицирования.

2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ

2.1. Творческое развитие детей средствами ансамблевого музицирования

Музицирование (от нем. *musizieren* – заниматься музыкой) – одно из базовых понятий в современной музыкальной педагогике, подразумевающее исполнение музыки вне концертного зала, а в более широком понимании – вообще игру на музыкальных инструментах.

Понятие музицирования охватывает различные виды музыкального искусства, музицирование на разных музыкальных инструментах, в том числе и ансамблевое музицирование (термин, происходящий от фр. *ensemble* – вместе, множество). Как известно под термином ансамбль понимают стройное сочетание различных элементов и он встречается во всех областях искусства. В музыке ансамблем называют группу из двух и более музыкантов, исполняющих музыкальное произведение и само произведение, написанное для такой группы музыкантов.

Определение «хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников ансамбля, а выражение «чувство ансамбля» – способность музыкантов к совместной игре и навыки ансамблевой игры.

В словах ансамблевое музицирование содержится два понятия: совместная, ансамблевая игра и музицирование – то есть процесс занятия музыкой, игра на музыкальных инструментах. Музицировать – значит развлекаться музыкой, играть и именно ансамблевое музицирование доставляет детям, обучающимся музыке истинное удовольствие, принося и неоспоримую пользу. Одновременность переживания, соединение двух, трех, четырех исполнителей в единый музыкальный организм не только доставляет огромное удовольствие, но и раскрепощает, снимает зажатость, страх перед публичным выступлением. Любому преподавателю важно увлечь маленьких музыкантов в начале пути, ведь играя в ансамбле с преподавателем или своим сверстником, юный музыкант ощущает себя частью единого целого в звучании музыки.

Умение выстраивать творческие партнерские отношения, вести диалог – несомненно, одно из важнейших профессиональных качеств музыканта, а ансамблевое музицирование учит слушать и понимать и собственную игру и игру партнера. Чередование на уроке работы над концертным или академическим репертуаром с ансамблевым музицированием расширяет исполнительский потенциал учеников и позволяет впоследствии более свободно и легко разбираться в нотном материале, понимать музыку и помогать в коллективной игре своим товарищам.

Ансамблевая игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план, и все детали интерпретации является плодом размышлений и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются они их совместными усилиями.

Процесс вызревания художественного замысла и процесс его воплощения в конкретных звуковых образах в ансамблист и солиста разные. Если пианист-солист может воспроизвести звучание пьесы в целом, то пианист-ансамблист – только звучание своей партии. Причем знания партии, даже замечательное, не делает пианиста партнером. Он становится им только в процессе совместной работы с другим участником ансамбля (или участниками).

При совместном музыкальном исполнении одинаково необходимы и умение увлечь партнера своему замыслу, передать ему свое видение музыкальных образов, и умение восхищаться замыслу партнера, понять его пожелания, принять их, ужитья в них.

Особое воспитательное значение имеет работа в камерном ансамбле для пианистов, так как музыканты других специальностей, кроме совершенствования в игре на своем инструменте, с детских лет систематически встречаются в оркестровом классе, привыкая к коллективному труду, к чувству общей ответственности. Пианисты же овладевают мастерством в условиях индивидуальных занятий, и привыкают к ним, как к единственно возможной форме работы.

Распространенным в настоящее время является мнение, что игра в ансамбле – просто более легкий по сравнению с сольным вид инструментального исполнительства, поэтому ученик, хорошо играющий соло, автоматически должен хорошо играть в ансамбле, но, как отмечает Д.Г. Драгайцева, такой подход неверен: игра в ансамбле – во многом отличный от сольного вид музицирования, имеющий свои особенности. При этом нужно говорить не о снижении мастерства сольного исполнительства, а о его повышении, обогащении целым рядом навыков

Ансамблевое музицирование издавна известно не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Совместное музицирование вызывает у учащихся

неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе. Так, ансамблевое музицирование на занятиях по общему фортепиано в детской музыкальной школе способно значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста.

В музыкальном ансамбле общение возможно только при условии ясного и согласованного понимания всеми его участниками разносторонних связей отдельных партий и умение подчинять свое выполнение достижению общей цели.

Пианист-солист привык слушать себя и только себя, пианист-ансамблист должен отказаться от привычного для солиста фокусировки слуха – звучание его инструмента зависит теперь уже не только от него, но и от звучания других инструментов ансамбля; слушатель воспринимает его теперь как часть целого. В ансамбле пианист сразу чувствует, как выросла разнообразие красок, его охватывает радостное вдохновение.

Технически грамотное ансамблевое выполнение предусматривает:

- синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнеров);
- уравновешенность в силе звучания всех партий (единство динамики);
- согласованность штрихов всех партий (единство приемов, фразировки).

Выполнить эти технические требования может только музыкант, который имеет хорошо развитое умение слушать общее звучание ансамбля. Дело не только во взаимном «прислушивании» партнеров друг к другу и ясном понимании функции каждой партии в создании художественного

целого, а в органическом и непрерывному слушании общего звучания в процессе исполнения.

Слушать себя, либо партнера – это проявление различной настроенности внимания и ансамблист должен иметь необходимую сноровку в быстром изменении фокусировки слуха; но еще важнее – умение слушать ансамбль и, только в пределах необходимого контроля, – себя в ансамбле, партнера в ансамбле.

Игра в ансамбле требует от каждого участника серьезного пересмотра привычных представлений о силе и тембре звучания. Дело в том, что динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Фортепиано в сочетании с другими инструментами получает дополнительную силу и разнообразие, звучание. Сочетание разнохарактерных штрихов в ансамблевой музыке создают особую многослойную фактуру звучания.

Ансамблевые занятия – одна из очень важных сторон в музыкальном образовании. Изучение камерного репертуара очень способствует воспитанию у молодого исполнителя тонкого и разностороннего чувства звукового колорита и является одним из мощнейших средств для развития музыкального вкуса и понимания. В частности – понимание образной природы музыкально-выразительных средств.

В условиях дополнительного образования одним из самых распространенных вариантов ансамбля является игра в четыре руки. Она достаточно эффективно развивает ансамблевые навыки у ученика-пианиста: дисциплинирует ритмику (учит считать паузы, «пустые» такты, своевременно поступать; помогает преодолеть такие недостатки, как неумение держать один темп, вялый или слишком чеканным ритм; развивает тонкость «ритмического слуха». Игра в четыре руки совершенствует умение читать с листа, слушать партнера, вести с ним диалог – вовремя подавать

реликты и вовремя уступать. Ведь в построении музыкального диалога есть свои характерные особенности.

Слушая, партнер редко «замолкает» сам. Очень распространенным в музыке есть прием имитации. В ансамблевой пьесе музыкальный диалог может быть построен на сопоставлении двух самостоятельных мелодических линий. В некоторых музыкальных эпизодах дежурство реплик происходит в одном эмоциональном потоке: короткие мотивы дополняют друг друга, развивают рассказ, нагнетают драматическое напряжение. Есть и другие особенности.

То есть партнеры в ансамбле общаются в разных музыкальных ситуациях, и фразирования исполнения, и общий динамичный план в том или ином случае вполне определяются общим замыслом исполнителей. Здесь сложная система взаимоотношений главного и второстепенного. Ансамблевая игра учит слуховому (а не пальцевому) музыкальному мышлению, умственной и слуховой дифференциации фактуры с точки зрения главного и второстепенного.

Интересно, что фортепианный дуэт – это единственный род ансамбля, когда два человека занимаются музыкой на одном инструменте. Особенности игры в четыре руки лучше выявляются при сравнении ее с игрой пианистов на двух фортепиано. Отличия между этими ансамблями очень большие. Два инструмента дают исполнителям гораздо больше свободы, независимость в использовании регистров, педалей и т.д., в то время как близкое соседство пианистов по одной клавиатурой способствует их внутреннему единству, сопереживанию музыкантов. В исполнении 4-ручной музыки на 2-х роялях не может быть достигнут такой звукового (в частности, тембровой) баланса, который естественно добывается при игре 2-х партий на 1-м инструменте.

Различия в характере ансамблей отразились и в музыке, созданной для них: произведения для 2-х фортепиано тяготеют к виртуозности,

концертности; произведения же для 4-ручного дуэта (ансамбля 2-х пианистов за другим инструментом) – к стилю камерного музицирования.

Фортепианный дуэт стал преимущественно жанром 19 века, и тому было немало объективных причин. В прошлые века клавишные инструменты, такие как клавесин и клавикорды, имели слишком малую клавиатуру, чтобы за ней могли легко разместиться два исполнителя. Их звук был сравнительно небольшим и не мог существенно зависеть от количества используемых нот. Кроме того, изящный контрапунктурный стиль клавиатурных произведений XVI-первой половины XVIII века не имел нужды более чем в одном исполнителе. Также огромную роль тогда играло искусство импровизации

Когда появились молоточковые фортепиано с расширенным диапазоном, со способностью к постепенному увеличению или уменьшению звучности, с дополнительным резонатором педали и т.д., возникла совсем другая картина. Этот инструмент скрывал в себе особые возможности во время игры двух пианистов: значительно возрастала полнота и сила его звучания, открывались новые, неизведанные еще регистровые краски – а новый гомофонный стиль музыки в этом очень нуждался.

Развитие молодого вида ансамбля (фортепианного дуэта) шел стремительными темпами. К началу XIX в. он уже имеет обширный репертуар и утверждается как полноценная самостоятельная форма музицирования.

Очень важной причиной такого быстрого развития фортепианного явилась его глубокая демократичность. Общие процессы демократизации музыкальной жизни, широкое распространение традиций домашнего музицирования, тот факт, что фортепиано, стало любимым и необходимым инструментом, на котором играли соло, музицировали в ансамбле, аккомпанировали пению, танцам, учили детей, обусловили и развитие фортепианных дуэтов.

Четырехручные произведения конца 18 – начала 19 века, нередко рассчитанные на средний пианистический уровень, были доступны многим любителям. Они с успехом использовались в педагогической практике. Наконец, было открыто новое свойство фортепианного дуэта, что сделало его еще популярнее: четырехручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов.

Наличие четырех рук позволяло передать на фортепиано и насыщенность полнозвучных фраз, и разнообразие приемов звукодобытия, штрихов (например, одновременное звучание выдержанных звуков, подвижных голосов, играющих *legato*, *non legato*, *straccato*), и некоторые тембровые качества отдельных оркестровых групп

Первые четырехручные переложения оркестровых произведений, которые появились на рубеже 18-19 века, стали предвестниками новой очень важной функции фортепианного дуэта: музыкально-просветительской. Скоро стало привычным выдавать симфонические, камерно-ансамблевые, а затем и оперные произведения одновременно с их 4-ручными переводами. Именно так, играя переводы, знакомились в прошлом веке массы любителей, а также и профессионалы, с произведениями самых разных жанров.

Множество великих произведений стали известными благодаря их 4-ручным версиям. Переложение симфоний и камерно-инструментальных ансамблей, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Брамса, Чайковского, симфонических поэм и ораторий Листа, опер Вагнера и Верди были нередко единственным источником ознакомления с ними. Эта функция фортепианного дуэта сохраняла свое значение вплоть до 20 в. Спрос на дуэтную литературу постоянно возрастал. С другой стороны, оркестровые тенденции, заложенные в природе фортепианного дуэта, нередко побуждали композиторов инструментировать свои четырехручные произведения.

В художественном творчестве 20 века, особенно после Первой мировой войны, крепнут антиромантические тенденции, что отразилось и в

уменьшении роли фортепиано – рыцаря романтизма. Теперь интересы художников в большей степени были связаны с поисками новых тембров и тембровых сочетаний. Написание сочинений в жанре фортепианного дуэта почти не привлекало ведущих композиторов 20 века. Распространение средств массовой информации, особенно грамзаписи, отодвинуло и познавательную функцию дуэта, связанную с игрой переложений симфонической, оперной и ансамблевой литературы. Домашние фонотеки вытеснили традиции домашнего музицирования.

Только после Второй мировой войны возрос интерес к искусству эпохи барокко. Возрождение музыки 17-18 вв. сопровождалось возрождением инструментария того времени, исполнительских традиций и условий бытования. Появляется много новых камерных коллективов – оркестров, хоров, ансамблей. Это было началом возрождения камерности музыкального искусства на новом витке спирали истории. Так появились предпосылки и для возрождения жанра, который может считаться эмблемой камерного музицирования – фортепианного дуэта.

В последней трети 20 века в Европе и США наблюдается активное возрождение интереса пианистов-исполнителей к игре в четыре руки и эта тенденция продолжается вплоть до нашего времени. В жанре фортепианного дуэта существуют художественные сокровища, которые еще предстоит открыть исполнителям, исследователям, слушателям. В монографии Е. Сорокиной развитие жанра фортепианного дуэта прослеживается сквозь призму композиторского творчества. Анализируя сочинения композиторов различных стран и творческих направлений в исторической последовательности, автор обращает внимание на тот факт, что уже на раннем этапе возникновения фортепианного дуэта писались сочинения педагогического назначения для исполнения в 3 и 4 руки. Тем самым, автор подчеркивает важное педагогическое значение фортепианного ансамбля.

Сегодня фортепианные дуэты чрезвычайно популярны, широко используются они и в практике обучения музыке. В этой связи необходимо рассмотреть роль фортепианного дуэта, как средства творческого развития детей. Коллективное инструментальное музицирование – это, не только одна из самых доступных форм ознакомления учащихся с миром музыки, но и возможность интенсивного творческого развития. Эмоциональный фон во время ансамблевого музицирования носит совершенно особую окраску и предполагает существенно более активное участие детей в учебном процессе. Именно совместное творчество, как никакой другой его вид способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере, развивает внимательность, ответственность, дисциплинированность, целеустремлённость, коллективизм.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения. Такая форма занятий развивает важные профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания. Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех – единственный источник внутренних сил и мотивации, раскрывается творческий потенциал личности.

Ансамблевое музицирование стимулирует творческую активность, так как именно в ансамбле может в наивысшей степени проявляться способность детей не только к импровизации, но и к партнерскому взаимодействию. Играя в ансамбле, ученики осваивают массу новых приемов,

последовательно принимая на себя то функции ведущего в дуэте, то ведомого

Обучаясь, казалось бы строго техническим приемам: давать затакт, одновременно снимать звук, не допуская рваных аккордов, держать паузу они приобретают бесценный опыт музыкального мышления и воображения. Если партию соло теоретически можно заучить и выполнять технически правильно, то в ансамбле подобная способность ничего не даст. Здесь необходимо совсем другое – живое чувствование музыки, способность к ее переживанию, способность подстраиваться под партнера, добиваясь равновесия в звучании, слаженности совместной игры.

Развивают творческое начало личности и такие дуэтные навыки как передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента, контрапункта и т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Эти приемы сложно освоить исключительно технически и здесь ученики также должны проявлять особую самостоятельность, творческую активность.

Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие, когда все играется по существу *mf* и *f*. Дети чутко чувствуют и оценивают качество ансамблевой игры и достаточно объективно могут ее оценить. Понимают они и то, что динамический диапазон 4-х ручного исполнения шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, строить более объемные, плотные, тяжелые аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Соответственно и достижение качества игры в ансамбле выступает мощнейшим стимулом творческой самореализации. Не случайно дети, достаточно успешные в ансамблевой игре чаще преуспевают и в индивидуальных занятиях.

Ансамблевое музицирование учит и еще одному важнейшему навыку для творческой личности – умению договариваться, ведь еще не начав совместного исполнения, партнеры должны договориться, кто будет показывать вступление, каков будет характер звучания, каким приемом, с какой силой будет начата пьеса, каков будет ее темп. Общность понимания и чувствования темпа – одно из первых условий ансамбля. Партнеры должны одинаково чувствовать темп, еще не начав играть, ведь музыка начинается уже в ауфтакте. Эта способность к коммуникации с партнерами по ансамблю часто позволяет преодолеть скованность ребенка и в обычной жизни, а следовательно, формирует потенциал проявления активности, в том числе и творческой.

Способствует развитию творческого потенциала личности и приобретение навыков коллективного ритма, ведь в ансамбле и ритм носит особый характер. Он не вышколен раз и навсегда, а проявляется в способности учеников формировать его четкость, подстраиваясь друг под друга во время каждого исполнения.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс – или в стремительных пассажах, а также в сложных для исполнения местах, когда хочется скорее «проскочить» опасные такты, но в условиях совместных занятий возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. «Учась учиться» в ансамбле дети также значительно более эффективно реализуют свой творческий потенциал.

Опыт педагогической работы показывает, что дети, активно участвующие в совместном творчестве часто более успешны, чем их сверстники, реализующие только свои индивидуальные способности и это

качество впоследствии проявляется не только в музыкальном их становлении и развитии, но и в других сферах жизни.

Таким образом, роль ансамблевого музицирования, в том числе и фортепианного дуэта, как средства творческого развития детей чрезвычайно велика.

Значение ансамблевого музицирования в воспитании юных музыкантов ясно понимал профессор С. М. Майкапар (1867-1938). Он старался привлечь внимание к этой проблеме и категорически был не согласен с теми, кто считал, что ансамблем надо заниматься лишь тогда, когда сформируются пианистические навыки. С. М. Майкапар справедливо полагал, что ансамбль следует включать в план преподавания на самых ранних стадиях обучения, но для этого необходима «соответствующая легчайшая ансамблевая литература». С этой целью в начале 30-х годов композитор создает сборник «Первые шаги». На авторскую последовательность пьес может полагаться любой педагог. Они ставят различные ритмические, динамические, образные задачи.

С момента выхода сборника «Первые шаги» прошло около 90 лет. За эти годы репертуар для детского фортепианного ансамбля обогатился прекрасными сочинениями. Появились сборники для детей и юношества композиторов: Вольфензона С.Я., Ж. Металлиди, М. Матвеева, В. Гаврилина. Они являются существенным репертуарным пополнением, доставляют удовольствие исполнителям.

Необходимо более подробно остановиться на имени педагога и композитора Ж. Металлиди. Она является автором более 50 сборников, изданных в нашей стране и за рубежом («Иду, гляжу по сторонам», «Любимые сказки» и др.) Ее произведения почти полвека с успехом исполняются со сцены. Жанну Лазаревну Металлиди можно назвать продолжательницей традиций К. Черни и Ф. Листа. Она пытается возродить замечательные традиции домашнего музицирования. В ее переложении для

фортепианного ансамбля издательство «Композитор. Санкт-Петербург» выпускает серию сборников «Мой любимый композитор», в котором представлены четырехручные переложения опер, балетов, симфонических и камерных произведений самых великих авторов.

Еще одним интересным, ярким композитором, создающим много произведений для фортепианного ансамбля, является В.О. Фадеев. Его сборники: «Музыкальный калейдоскоп», «Нам не тесно и не скучно», «Веселый концерт для фортепиано», дети играют с большим удовольствием.

Серия «За роялем всей семьей», цикл «Школа фортепианного ансамбля» под редакцией Ж.А. Пересветовой, сборники «Брат и сестра», «Учитель и ученик» вот далеко не полный перечень интересных изданий, предназначенных для фортепианного дуэта.

2.2. Работа в классе ансамблевого музицирования по творческому развитию детей.

В своей педагогической практике ансамблевым музицированием я занимаюсь со своими учениками с «первых шагов». Длительный период, связанный с постановкой рук, исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребенку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. Поэтому ансамблевая игра оказывается целесообразной. В последнее время появилось много пьес с сопровождением, которые сразу же приучают маленького музыканта к достаточно сложным гармониям. В качестве примера – сборник О. Геталовой «Веселый слоненок». В этом сборнике автор постаралась учесть пианистические возможности начинающих пианистов. Равнозначные по сложности партии позволяют детям играть в ансамбле друг с другом с первых шагов.

На начальном этапе обучения ученик еще не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет умением слушать несколько мелодических линий. Совместное проигрывание на одном

или двух инструментах по голосам – наиболее эффективный способ развития умения слышать полифонию. Ансамблевая игра дает возможность вслушаться во все ее составные элементы, ярче оттенить, высветлить отдельные звуковые конструкции.

Ансамблевая игра представляет собой наибольший простор для развития тембро-динамического слуха, благодаря богатой фактуре, имитирующей оркестровое звучание. Совместно с педагогом учащиеся ведут поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов. Наличие четырех рук дает возможность передать на фортепиано и полнозвучное *tutti*, и разнообразие отдельных оркестровых групп. Введение в музыкальную ткань программно - изобразительных элементов, нередко словесного текста – положительно сказывается на воспитании образного мышления ученика.

Таким образом, ансамблевое музицирование с первых шагов юного музыканта способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Воспитание в ученике чувства коллективного ритма – одна из важнейших задач ансамблевой работы.

Выводы ко II главе

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательного-моторных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения. Такая форма занятий развивает важные профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль,

рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания. Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех – единственный источник внутренних сил и мотивации, раскрывается творческий потенциал личности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество в наиболее общем виде представляет собой деятельность человека, в результате которой создается нечто новое. Способность к творчеству возникает в результате творческого развития, т.е. развития таких способностей, мотивов, знаний и умений личности, благодаря которым создается продукт, отличающийся новизной, оригинальностью, уникальностью, прежде всего, воображения и креативного мышления.

Наиболее эффективными способами творческого развития детей являются занятия искусством, в том числе музыкой, при этом воспитание творческих способностей детей будет эффективным лишь в том случае, если оно будет представлять собой целенаправленный процесс, в ходе которого решается ряд частных педагогических задач, направленных на достижение конечной цели: развитие продуктивного творческого воображения, которое характеризуется такими качествами как богатство продуцируемых образов и направленность и развитие качеств мышления, которые формируют креативность, а именно: ассоциативность, диалектичность и системность мышления.

Успешное творческое развитие возможно лишь при создании определенных условий, благоприятствующих их формированию. Такими условиями являются: физическое и интеллектуальное развитие детей, самостоятельное решение ребенком задач, требующих максимального напряжения сил, предоставление ребенку свободы в выборе деятельности,

умная, доброжелательная помощь взрослых, комфортная творческая обстановка, поощрение взрослыми стремления ребенка к творчеству.

Но создание благоприятных условий недостаточно для творческого развития. Необходима целенаправленная работа по формированию творческого потенциала. В современных условиях значительная часть такой работы проводится в системе дополнительного образования, а наиболее эффективно творческое развитие происходит при занятиях музыкой.

Музыкально-творческое развитие детей представляет собой особую форму творческого развития, предполагающую раскрытие и совершенствование музыкальных способностей детей.

Одной из наиболее популярных форм обучения музыке является ансамблевое музицирование, в частности, фортепианные дуэты. Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения; развиваются важные профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания; мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех – единственный источник внутренних сил и мотивации, максимально полно раскрывается творческий потенциал личности.

Ансамблевое музицирование способствует развитию творческого потенциала юных музыкантов.

Таким образом, ансамблевое музицирование позволяет оптимизировать взаимодействие элементов учебно-воспитательного (т.е. репродуктивного) и творческого (т.е. продуктивного) педагогического воздействия. Занятия

ансамблевым музицированием представляют собой целостный процесс творческого общения педагога и детей, сочетая совместную коллективную деятельность и индивидуальный творческий процесс. Высокий уровень творческого и общемузыкального развития детей обеспечивается развитием активных творческих способностей, умением импровизировать, активным мышлением, творческой активностью.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Актуальные проблемы музыкальной педагогики: Сб. трудов. – Вып. 62 – М.: МГИК, 1982.
2. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства: Учеб. для студентов муз. вузов: В 3ч. Ч. 1 и 2 / А.Д. Алексеев. 2-е изд., доп. - М.: Музыка, 1988.
3. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для вузов и училищ / А.Д. Алексеев. 3-е изд., доп. - М.: Музыка, 1978.
4. Алексеева, Е.М. Учить детей творчеству./ Е.М.Алексеева //Дополнительное образование, 2003. – №7.
5. Алиев, Ю.Б. Формирование музыкальной культуры школьников-подростков. Автореф. дисс. . докт. пед. наук. М., 1987.
6. Арчажникова, Л.Г. Проблема взаимосвязи музыкально-слуховых представлений и музыкально-двигательных навыков: (В процессе обучения игре на фортепиано в общеобразовательной школе). Автореф. дисс. .канд. пед. наук. -М., 1971.
7. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию / Л.А. Баренбойм. 2-е изд., доп. - Л.: Сов. композитор, 1979.
8. Беркман, Т.Л. Индивидуальное обучение музыке / Т.Л. Беркман. М.: Просвещение, 1964.

9. Богоявленская, Д.Б. Психология творческих способностей. – М., 2003.
10. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев; РАН. Ин-т психологии. М.: Ин-т психологии РАН, 1997. - 350 с.
11. Бычков, И.Э. Проблема освоения системных знаний о музыке на начальной стадии обучения (на материале уроков фортепиано в ДМШ). Автореф. дисс. . канд. пед. наук. М., 1998. - 22 с.
12. Вопросы музыкальной педагогики и исполнительской культуры в подготовке учителя музыки: Межвуз. сб. науч. трудов. – Владимир: ВГПИ, 1988. – 100 с.
13. Ворстер А.В. Роль учреждения дополнительного образования в развитии творческих способностей ребенка./ А.В.Ворстер //Дополнительное образование. – 2006. – №2. – С.12-14.
14. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М., 1991.
15. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. М.: Классика-XXI,1998. - 171 с.
16. Дмитриева, Л.Г. Методика музыкального воспитания в школе: уч. пособие / Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко. – М.: Изд. центр «Академия»,1998. –240с.
17. Каузова, А.Г. Развитие полифонического слуха учащегося-пианиста в процессе работы над современным репертуаром: Учеб. пособие / А.Г. Каузова; Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина. Каф. муз. инструментов. М.,1997. – 63 с.
18. Коган, Г.М. У врат мастерства. Психол. предпосылки успешности пианист. работы / Г.М. Коган. 4-е изд., доп. - М.: Сов. композитор, 1977. – 172 с.
19. Любомудрова, Н. Методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов муз. вузов / Н. Любомудрова. М.: Музыка, 1982.

20. Науменко, С.И. Формирование музыкальности у младших школьников // Вопросы психологии / С.И. Науменко. – М., 1987. - №4.
21. Проблемы способностей / под редакцией Мясищева В.Н. – М., 2001.
22. Седрамян, Л.М. Камерный ансамбль. Исторические истоки развития. ч.1. Учеб. пособ. для студ. муз.- пед. фак-тов / Л.М. Седрамян. М.: изд-во МГОПУ, 1998.
23. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001.
24. Харламов И.Ф. Педагогика: Учеб. Пособие./ И.Ф.Харламов – М.: Гардарики, 2002.
25. Хвостова, И.А. Социально-педагогические условия развития любительского музицирования в контексте культурной деятельности. Автореф. дисс. канд. пед. наук. -М., 2000.
26. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства. Учеб. пособие / В.Н. Холопова. СПб.: Лань, 2000.
27. Цыпин, Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества / Г.М. Цыпин. М.: Сов. композитор, 1988.
28. Цыпин, Г.М. Проблема развивающего обучения в преподавании музыки. Дисс. докт. пед. наук. -М., 1997.
29. Чертовской, А.Н. Инновационные подходы к начальному обучению игре на фортепиано (на материале работы с учащимися подросткового и раннего юношеского возраста). Дисс. . канд. пед. наук. М., 2000.
30. Шаграева О.А. Детская психология: Теоретический и практический курс: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений./ О.А. Шаграева. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001.

31. Бадаев Г., Матевосян А. Фортепианные ансамбли. Для музыкальных школ. Ростов-на-Дону: изд-во «Феникс», 2000.
32. Бизе Ж. Детские игры для фортепиано в четыре руки. М.: Классика-XXI, 2000.
33. Вавилов Г. Карнавал. Фортепианный цикл в четыре руки. СПб.: Композитор, 2002.
34. Гаврилин В. Зарисовки в трех тетрадах. Для фортепиано в 4 руки. - СПб.: Композитор, 2000.
35. Гаврилин В. Вальсы для фортепиано и фортепиано в четыре руки. - СПб.: Композитор, 2001.
36. Джаз, и не только.: Пьесы для фортепиано в четыре руки. / Сост. И. Осин. СПб.: Композитор, 2002.
37. Играем вдвоем. Ансамбли для фортепиано в 4 руки. / Сост. А. Борзенков. СПб.: Композитор, 2001.
38. Играем в четыре руки, вып. 1. М.: Изд-во Владимира Катанского, 2000.
39. Играем в четыре руки, вып. 2. М.: Изд-во Владимира Катанского, 2000.
40. Играем в четыре руки на фортепиано, вып. 3. / Сост. Ю.В. Голышева. - М.: Изд-во Владимира Катанского, 2002.
41. Калсонс Р. Детские сцены. Тетрадь 2. Играем в четыре руки. / Ред. Р. Хараджанияна. СПб.: Композитор, 2000.
42. Калсонс Р. Мозаика (1982) . 10 пьес для фортепиано в 4 руки. / Ред. Р. Хараджанияна. СПб.: Композитор, 2001.
43. Печерский Б. Фортепианные ансамбли для детей и юношества. М.: Издательское объединение «Композитор», 1999.
44. По сказкам Шарля Перро: Альбом для фортепиано в четыре руки. / Младшие и средние классы ДМШ / Сост. и пер. Л. Десятникова. Ред. С. Морено. -Спб.: Композитор, 1999.

45. Пьесы для игры на фортепиано в четыре руки: Джазовые мотивы. / Пер. Л.В. Пилипенко. М.: Владос, 2003.
46. Слонимский С. М. От пяти до пятидесяти. Фортепианный альбом для детей, юношества и концертирующих пианистов в пяти тетрадах. Тетради 4, 5. - Спб.: Композитор, 2002.
47. Чайковский Б. Детская музыка для фортепиано. / Младшие и средние классы. - М.: Классика-XXI, 2000.
48. Чайковский П.И. Легкие переложения в четыре руки. М.: Классика-XXI, 2002.
49. Печерский Б. Детская мозаика // Фортепианные ансамбли для детей и юношества. М.: Издательское объединение «Композитор», 1999.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ
«ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕПОДГОТОВКИ»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

612420757789

Документ о квалификации

Регистрационный номер

1784-УД

Город

Ростов-на-Дону

Дата выдачи

29 декабря 2023 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**Кузнецова
Ольга Борисовна**

с 01 декабря 2023 г. по 29 декабря 2023 г.

прошел(а) повышение квалификации в (на)

Общество с ограниченной ответственностью
«ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕПОДГОТОВКИ»

по дополнительной профессиональной программе

**"Современные педагогические технологии в деятельности преподавателя
фортепиано ДМШ, ДШИ"**

в объеме

144 часа



Руководитель

Секретарь

М.А. Пришута

Е.В. Оленберг

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ



КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

*Кузнецова
Ольга Борисовна*

преподаватель фортепиано
муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

за существенный вклад в развитие, сохранение
и популяризацию кубанской культуры,
эстетическое воспитание и образование молодого поколения,
многолетний плодотворный труд

Министр культуры
Краснодарского края



В.Ю. Лапина

Приказ № 19/к от 27.02.2023



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

БЛАГОДАРНОСТЬ

Кузнецовой Ольге Борисовне

преподавателю
муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

за существенный вклад в развитие, сохранение
и популяризацию кубанской культуры, искусства
и в связи с личным юбилеем

Министр культуры Краснодарского края



В.Ю. Лапина



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

Кузнецова Ольга Борисовна

преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле
эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения
Гулькевичского района

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



Приказ № 62-л
От 31.05.2024

А.А. Усова



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

НАГРАЖДАЕТСЯ:

Кузнецова Ольга Борисовна

преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детской музыкальной школы г. Гулькевичи муниципального образования Гулькевичский район.

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения Гулькевичского района.

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район

Е.А.Бокова

Приказ №68-л
от 27.05.2022



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

Кузнецова Ольга Борисовна

преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле
эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения

Гулькевичский район

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



А.А. Усова

Приказ № 63-л
От 29.05.2023



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

Кузнецова Ольга Борисовна

преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле
эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения
Гулькевичского района

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



А.А. Усова

Приказ № 72-л
от 28.05.2025