

Рецензия на методическую разработку концертмейстера
МАОУ ДО МЭЦ
Абагян Регины Генриховны

«Специфика работы концертмейстера в классе виолончели в учреждениях
дополнительного образования»

Методическая разработка концертмейстера МАОУ ДО МЭЦ Абагян Регины Генриховны «Специфика работы концертмейстера в классе виолончели в учреждениях дополнительного образования» посвящена исследованию особенностей концертмейстерской деятельности, связанной с учебным процессом в виолончельном классе и концертными выступлениями с юными солистами.

Следует отметить грамотное по структуре и логичное по содержанию раскрытие материала, представленного в следующем порядке: введение, основная часть, состоящая из двух глав, первая из которых разделена на три параграфа, заключение, библиографический список.

Актуальность данной работы, на мой взгляд, заключается в ценных рекомендациях и важных деталях, связанных с подготовкой ансамбля к концертному выступлению. Эти знания необходимо применять концертмейстеру в своей деятельности для успешного выступления с учеником.

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно может послужить начинающим концертмейстерам пособием для изучения особенностей работы в виолончельном классе. Данная работа полезна для ознакомления с методикой обучения юных виолончелистов, в особенности, изучения музыкальных ансамблевых произведений с учётом специфики данного струнного инструмента.

Объектом данного исследования является ансамблевое исполнительство в классе виолончели. Предмет методической работы: особенности деятельности концертмейстера виолончельного класса.

Цель исследовательской работы: изучение специфических аспектов работы концертмейстера в классе виолончели и выявление особенностей концертного ансамблевого музицирования с юными виолончелистами.

Задачи: изучить методические пособия по игре на виолончели; исследовать различные виды штрихов и особенности звукоизвлечения на виолончели, изучить специфику ведения смычка; ознакомиться с тембральными и динамическими возможностями данного струнного инструмента; выявить зависимость изменения темпа от специфики звукоизвлечения и фактурных трудностей при игре на виолончели; выявить особенности деятельности концертмейстера в виолончельном классе в

работес обучающимся над музыкальным произведением; изучить профессиональные и личностные навыки, необходимые концертмейстеру для успешного ансамблевого исполнения с юными виолончелистами на концерте, экзамене.

В первой главе основной части сформулированы принципы работы концертмейстера над ансамблем с обучающимся, которые охватывают множество педагогических и исполнительских задач. Например, одним из важных вопросов является тема работы концертмейстера над чистотой интонации и точностью метроритмических фигур в партии виолончели. Также раскрыта тема темповых изменений в аккомпанементе, которые связаны с определенным способом звукоизвлечения или фактурными трудностями в партии солиста. Исследован вопрос грамотного, с точки зрения сохранения звукового баланса, применения различной окраски фортепианного звучания в аккомпанементе, что связано, в том числе, с тем, в каком регистре звучит мелодия у виолончели.

Во второй части методической разработки выявлены задачи концертмейстера при подготовке к выступлению и, непосредственно, в процессе концертного исполнения ансамблевой программы с обучающимся. Здесь также затронут вопрос о навыках и качествах концертмейстера, необходимых для успешного концертного выступления с юным солистом-виолончелистом.

В заключении особое внимание уделено описанию роли концертмейстера в обучении юных солистов, подведены итоги исследования.

Таким образом, тема исследования раскрыта в полной мере, проведен тщательный и подробный анализ навыков и умений, необходимых пианисту-концертмейстеру виолончельного класса на разных этапах работы с обучающимся системы дополнительного образования – от разучивания программы в классе до выступления перед зрителями на сцене. Методическая разработка Абагян Р.Г. заслуживает положительной оценки и рекомендуется к изучению концертмейстерам и педагогам виолончельного класса в системе дополнительного образования.

Рецензент – заведующий кафедрой фортепиано
ФГБОУ ВО «Краснодарский
государственный институт культуры»
профессор, кандидат педагогических наук

Бошук Г.А.

22.04.2025 г.

Подпись Бошук
Гавриленко
Начальник
отдела кадров КГИК
Н.В. Яловенко
« 22 » 04 2025 г.



**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования муниципального образования
город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

Методическая работа

**«Специфика работы концертмейстера в классе виолончели в
учреждениях начального музыкального образования»**

Составитель: Абагян Регина Генриховна

Должность: концертмейстер МАОУ ДО МЭЦ

Краснодар

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.....	6
1. Специфика работы концертмейстера в классе виолончели. Учебный процесс.....	6
1.1. Штрихи	7
1.2. Интонация и темпоритм.....	9
1.3. Тембр и динамика.....	12
2. Задачи концертмейстера в концертном исполнении с юными виолончелистами.....	15
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	18
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	20
БИБЛИОГРАФИЯ.....	2

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена вопросу специфики деятельности концертмейстера в классе виолончели в системе дополнительного образования и других учреждениях начального музыкального образования. В разработке описаны навыки и умения, необходимые пианисту-концертмейстеру на разных этапах работы с обучающимся - от разучивания программы в классе до выступления перед зрителями на сцене.

Работа концертмейстера – это постоянный диалог, в котором опыт и профессионализм пианиста помогают юному виолончелисту раскрыть свой потенциал и достичь гармоничного и выразительного исполнения. Это не просто сопровождение, а настоящее партнерство, где каждый участник влияет на результат, и от взаимопонимания и взаимоуважения зависит успех ансамбля. Чувствительность, гибкость и глубокое понимание как музыкальных, так и психологических аспектов обучения – ключевые качества успешного концертмейстера.

Аккомпанирование солисту-струннику имеет свою специфику. Концертмейстеру не обойтись здесь без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста». При инструментальном аккомпанементе особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность струнных смычковых инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса. Концертмейстеру также следует знать особенности нотации сольных партий для определенного инструмента – обозначения флажолетов, различных штрихов и т.п., альтовый и теноровый ключи, также важно понимать специфику извлечения звука на солирующем инструменте.

Объектом данной разработки является ансамблевое исполнительство в классе виолончели. Предмет методической работы: особенности деятельности концертмейстера виолончельного класса.

Цель работы: изучение специфических аспектов работы концертмейстера и выявление особенностей концертного музицирования с юными виолончелистами.

Задачи:

- изучить методические пособия по игре на виолончели
- изучить различные виды штрихов, особенности звукоизвлечения на виолончели, специфику ведения смычка
- ознакомиться с тембральными и динамическими возможностями данного струнного инструмента
- выявить зависимость изменения темпа от специфики звукоизвлечения и фактурных трудностей при игре на виолончели
- выявить особенности деятельности концертмейстера в виолончельном классе в работе с обучающимся над музыкальным произведением
- изучить профессиональные и личностные навыки, необходимые концертмейстеру для успешного ансамблевого исполнения с юными виолончелистами на концерте, экзамене

Практическая значимость работы заключается в том, что она может послужить начинающим концертмейстерам пособием для изучения особенностей работы в виолончельном классе. Данный материал полезен для ознакомления с методикой обучения юных виолончелистов, в особенности, изучения музыкальных ансамблевых произведений с учётом специфики данного струнного инструмента. Также методическая разработка содержит ценные рекомендации по подготовке ансамбля к концертному выступлению, раскрывает важные детали, которые необходимо знать и применять концертмейстеру в своей деятельности для успешного выступления с о. В

связи с этим данная работа рекомендуется к изучению концертмейстерам и педагогам, работающим в классе виолончели.

Тема данной работы не теряет своей актуальности, так как знания и опыт, описанные в разработке, необходимы концертмейстерам струнного класса для изучения и последующего применения. Ведь без исследования особенностей определённого инструмента и методики обучения игре на нём невозможно достичь качественного концертного исполнения, теряется художественная целостность и ансамблевое единство.

Структурно данная методическая работа состоит из:

- введения, в котором раскрывается актуальность и практическая значимость предложенной тематики, формулируется объект, предмет, цель и задачи исследования;
- основной части, состоящей из двух глав, первая из которых разделена на три параграфа;
- заключения, в котором подведены итоги данного исследования;
- приложения, в котором представлено описание двух открытых занятий;
- библиографического списка.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. Специфика работы концертмейстера в классе виолончели. Учебный процесс

Концертмейстеру необходимо учитывать особенности звучания инструмента солиста, так как работа в каждом инструментальном классе имеет свою специфику. Виолончель обладает особым теплым тембром, близким к голосу человека, это очень певучий инструмент, который по своей природе является ансамблевым. В дуэте с виолончелью фортепиано раскрывается в равноправном ансамблевом партнерстве, его роль не сводится лишь к аккомпанементу.

Необходимо учитывать, что концертмейстерская работа в учебных учреждениях дополнительного образования имеет определенные особенности, которые отражаются в деятельности музыканта. Роль концертмейстера в обучении юного виолончелиста выходит далеко за рамки ансамблевого музицирования. Он выступает в роли опытного наставника, чутко реагирующего на нюансы исполнения и корректирующего его игру в режиме реального времени. Эта тонкая работа требует от пианиста не только виртуозного владения инструментом, но и глубокого понимания психологии обучающегося, его сильных и слабых сторон.

Задача педагога и концертмейстера в работе с обучающимся - не только указать на ошибки и правильно показать, но и объяснить, как добиться результата и как не надо играть. Необходимо помогать обучающемуся овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению. Обычно работа над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение подряд от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному.

1.1. Штрихи

Работа концертмейстера в классе виолончели имеет множество нюансов, связанных со спецификой виолончельной игры, которые должен знать и учитывать пианист в работе над ансамблем и в последующем концертном исполнении. Большое внимание уделяется работе над виолончельным звуком, который в свою очередь зависит от скорости ведения смычка, от смены смычка, от различной атаки звука. Концертмейстер должен знать различные струнно-смычковые штрихи для того, чтобы вовремя указать юному солисту на ошибку в исполнении, если рядом нет педагога. На это чрезвычайно важно обращать внимание, так как в зависимости от штриха меняется протяженность и сила звука, что непосредственно оказывает влияние на создание конкретного художественного образа в изучаемом произведении.

Уже с первых лет обучения маленькие виолончелисты начинают осваивать два основных способа извлечения звука на струнных смычковых музыкальных инструментах: арко (*arco*) и пиццикато (*pizzicato*). Арко создаёт протяжный и плавный звук, извлекается при помощи смычка, скользящего по струне, а пиццикато создаёт отрывистый и более короткий звук, используется для придания звучанию особого колорита, извлекается щипком струны пальцем.

Концертмейстеру важно учитывать особенности звукоизвлечения на виолончели, так как различные штрихи предоставляют разные возможности для выражения художественных идей. Например, пиццикато в партии виолончели часто подразумевает подражание этому приему в звучании фортепиано, пианисту следует исполнять штрих коротко, извлекая звук острыми кончиками пальцев. Важно учесть, что у многих начинающих виолончелистов пиццикато может быть слабым по звучанию, поэтому концертмейстеру следует чутко сохранять баланс партий, играя более лёгким и тихим звуком, в необходимом случае можно использовать левую педаль.

Штрих флажолет у виолончелистов требует определенных навыков в достижении интонационной чистоты специфических высоких звуков, извлекаемых особым способом: легким прикосновением подушечки пальца к струне. Во время его звучания, для соблюдения звукового баланса, аккомпанемент также должен звучать тише.

Одним из основных виолончельных штрихов является *detache*. На фортепиано этот штрих схож с *non legato*. Часто концертмейстеру приходится поддерживать юного солиста более плавным аккомпанементом в том месте, где исполняется *detache*, это необходимо для более плавной и законченной фразы. Так как данный штрих исполняется отдельными движениями смычка со сменой направления на каждом звуке, звучание этого штриха меняется в зависимости от того – берется ли этот штрих всем смычком, большей или меньшей его частью, медленно или быстро. В связи с отсутствием навыка равномерного движения смычка на начальном этапе обучения, у многих детей укорачивается движение смычка и, как следствие, возникает неровность пассажа, поэтому преподавателю и концертмейстеру важно обращать внимание обучающегося на плавность и равномерность в ведении смычка.

Важно понимать, что природа звука фортепиано и виолончели значительно отличаются. Фортепианный звук имеет ударное начало и его последующее неизбежное затухание, виолончель имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяженность звучания. Чтобы соответствовать струнному *legatissimo*, пианист должен извлекать звуки, как бы вытягивая пальцы, то есть исполнение «поглаживающим» звуком.

Концертмейстеру желательно знать различные виды стаккато у струнных смычковых инструментов, такие как *spiccato* (играется у колодки) и *sautille* (стаккато, но легкое, играется в середине смычка). Иногда бывает уместно изменить и штрих в аккомпанементе под штрих солиста, а не строго следовать указаниям редактора. Например, при *sautille* у солиста, концертмейстеру следует облегчить аккомпанемент, чтобы не перегружать

образ произведения. Важно учитывать, что часто начинающим виолончелистам сложно исполнить произведение, в котором применяется штрих *sautille*, в быстром и стабильном темпе. Например, темп в «Танце» Дженкинсона нередко замедляется детьми к середине пьесы и восстанавливается в репризе. Концертмейстер должен быть крайне гибким и чувствительным в отношении темпа, избегая излишнего давления, которое может привести к остановке исполнения и нанести психологический вред. Только с накоплением опыта обучающийся сможет выполнять этот штрих ровно и в нужном темпе. Таким образом, можно сделать вывод, что темпоритмическая сторона исполнения постоянно меняется по мере освоения новых технических приемов.

Штрих бариолаж, где идет быстрое чередование двух смежных струн, требует особого внимания концертмейстера. В таких местах в произведении часто сбивается (на слух) сильная доля и бывают трудности в ансамбле.

Штрихи при исполнении на виолончели в основном те же, что и на скрипке, однако, вследствие больших размеров этого инструмента и другого положения, сама техника игры усложнена. Применяются флажолеты, пиццикато, ставка большого пальца. На исполнение этих видов техники обучающийся часто тратит определенное время, и порой следует в аккомпанементе затянуть аккорд, чтоб солист успел поставить руку в соответствующую позицию. При этом, у солиста бывают большие позиционные скачки, а также скачки через дальние струны, тогда концертмейстер должен внимательно следить и не опережать виолончелиста.

1.2. Интонация и темпоритм

Во время работы в классе особое внимание уделяется интонации. Так как виолончель – инструмент с нефиксированным интонационным строем, помощь фортепиано в освоении интонации очень велика. Если виолончелист теряет контроль над интонацией, особенно в высоких регистрах, задача

концертмейстера - сыграть мелодическую линию, подобно тому, как это делается в вокальных классах. Это своего рода «подсказка», которая помогает обучающемуся услышать правильную интонацию и скорректировать свою игру.

Похожая ситуация возникает с ритмом: если обучающийся испытывает затруднения с ритмическим рисунком, пианист может дублировать сольную партию на рояле, тем самым помогая ребёнку лучше понять и усвоить ритмическую структуру произведения.

Не менее важна работа концертмейстера с длительностью пауз и нот. Часто начинающие виолончелисты укорачивают или не додерживают длинные ноты, особенно во время пауз в аккомпанементе. Либо, не понимая выразительного потенциала паузы в своей партии, солист может стремиться побыстрее её «проскочить», нарушая метроритмическую структуру. В таких случаях пианист может временно заполнить паузу аккордами, создавая гармоническое сопровождение, помогая удержать темп и почувствовать необходимую длительность ноты или значимость паузы в партии виолончели.

На начальных этапах освоения произведения концертмейстеру не обязательно играть свою партию полностью. Достаточно выделить ключевые элементы – басовую линию и основные гармонии, чтобы создать необходимый гармонический фон и поддержать обучающегося.

Слаженность интонирования в ансамбле концертмейстера и юного виолончелиста зависит, в том числе, и от умения обучающегося вести смычок. Трудности могут возникнуть при окончании пьес кантиленного характера, которые заканчиваются длинной нотой у солиста. Обучающемуся чаще всего не хватает смычка. Например, в пьесе Сен-Санса «Лебедь», даже если концертмейстер будет играть шестнадцатые ноты в конце в темпе *presto*, смычка все равно не хватит. В этом случае концертмейстеру лучше не спешить, а виолончелисту следует продлить последнюю ноту, насколько это возможно, и остановить смычок у конца, не опуская его, пока концертмейстер не закончит свою партию. Встречаются такие места, где у виолончелиста одна

нота тянется почти весь такт, и в середине произведений, в «канве» динамического развития, здесь смычок уже не остановить, а у концертмейстера в это время шестнадцатые. Здесь желательно фортепианную партию исполнить активнее, чтоб у виолончелиста хватило смычка. Важно поддерживать темп, но при этом сохранять чувство меры и не превышать пределы возможной адаптации. Следовательно, темповые изменения в аккомпанементе во многом зависят от конкретной ситуации: особенностей виолончельной партии, характера произведения в целом, а также технической оснащённости обучающегося, его навыков грамотного распределения смычка.

В виолончельной партии часто встречаются аккорды, которые при исполнении делятся пополам, и соответствующие аккорды у концертмейстера должны приходиться на верхние звуки виолончели, как бы с оттяжкой, здесь не нужно спешить играть свою партию.

Фактурные трудности в партии виолончели также влияют на ансамбль. Например, при исполнении двойных нот, начинающий виолончелист, как правило, замедляет темп. Это также требует внимания от концертмейстера, приходится быть гибким и адаптировать свой аккомпанемент. Иногда солисту может быть выгодно немного ускорить темп, если несколько нот приходятся на один штрих смычка. Все эти нюансы должны учитываться пианистом.

Также в игре на виолончели следует чувствовать «дыхание смычка», важность этого навыка отмечал ещё М. Л. Ростропович. Мастерство концертмейстера заключается в том, чтобы уловить это «дыхание» и в нужный момент пойти за солистом и музыкальной фразой.

Часто можно встретить все обозначения характера произведения только в партии солиста, тем временем в партии клавира никаких обозначений не проставлено. В таком случае нужно изучить партию солиста и по возможности переписать себе в партию необходимые обозначения темпа и характера.

Воспитание в солисте «ритмического стержня», чувства пульсации – одна из главных задач концертмейстера и педагога. Намерения концертмейстера должны быть абсолютно ясными, продуманными и убедительными. Особенно это важно в работе с обучающимися: концертмейстер приучает их к точному движению, ощущению опоры и метроритма, подчас выполняя функции дирижера. Имея «темповую память», пианисту нужно уметь не только выдерживать заданный темп, но и плавно переключаться на другой, а затем точно возвращаться к первоначальному. Это очень важно, так как нарушение темпа в репризе, например, может полностью разрушить форму произведения.

Но задавать жесткий темп, диктуя свою волю солисту, – неправильный подход. Задача концертмейстера – помочь солисту раскрыть свои творческие намерения, поддерживая его, а не подавляя. Если солист испытывает технические трудности и сбивается с темпа, концертмейстер должен проявить исключительную чуткость. Иногда достаточно ненавязчивой поддержки, в других случаях – более активного ведения.

В классе также необходимо работать над синхронностью в ансамбле, которая вместе с темпом обеспечивает целостность исполнения. Здесь нужно следить за совпадением с предельной точностью всех длительностей, звуков и аккордов. Особо важно одновременное вступление партнеров. Для этого нужно использовать «ауфтакт» – кивок головы или показ смычком. Это необходимо не только в начале произведения, но и после пауз, фермат, перед заключительным аккордом.

Добиваться синхронности лучше всего в процессе репетиций, а во время выступления опираться на интуитивное понимание друг друга. Важно отметить, что синхронность – это не просто одновременное начало, но и согласованность во всех нюансах исполнения.

1.3. Тембр и динамика

Динамическая сторона ансамбля зависит от уровня общемузыкального развития юного музыканта и его технических, звуковых и эмоциональных

возможностей, также важно учитывать возможности конкретного струнного инструмента, на котором играет обучающийся. Поэтому сила и яркость звучания фортепиано в ансамбле с разными исполнителями должна быть также разной. В хорошем творческом союзе концертмейстер никогда не будет находиться на втором плане, но он будет соблюдать соотношение солирующего и сопровождающего инструментов. Это всегда будет обоюдный творческий процесс.

Работа над динамикой в ансамблевом исполнении является сложной задачей для обоих исполнителей. Динамика является одним из самых важных выразительных средств, она помогает раскрыть характер музыки, ее эмоциональное содержание, выявить стилевые особенности композиторов, показать отдельные построения, темы, касающиеся формы произведения.

Концертмейстер вместе с обучающимся должен заниматься отработкой контрастов в произведениях классиков, обращать внимание на постепенные нарастания и спады, сквозное развитие, кульминации и подход к ним у романтиков. Пианисту нужно чувствовать и поддерживать динамические изменения, предложенные обучающимся, но при этом следить за балансом звучания и не допускать диссонансов. Следует вместо игры *f* или *ff* создавать скорее их иллюзию, впечатление «громкой» игры, но с полной эмоциональной отдачей. Не нужно привлекать к себе слишком много внимания громкими пассажами и проигрышами, это только повредит солисту. Здесь нужно играть спокойно, вдумчиво, естественно и просто.

В разных регистрах звучания виолончели требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Поиск различных вариантов звучания – это одна из важнейших задач концертмейстерского искусства. Мстислав Ростропович в своих мастер-классах уделял особое внимание игре в регистрах, так как это и различная окраска, и различные технические приемы. Он говорил, что виолончелисту необходимо знать и понимать, в каком конкретно регистре он играет в данный момент, относительно клавиатуры фортепиано – в нижнем, в среднем или в верхнем регистре. Как говорил М. Л. Ростропович,

«виолончель – инструмент от «до» большой октавы и до бесконечности». Диапазон виолончели вполне сопоставим с фортепиано, и в том случае, когда оба инструмента звучат в одном регистре, необходимо приглушить звучание рояля, выведя виолончель на первый план. Когда, например, виолончелист играет в среднем регистре, можно представить в это время, что он находится между двух рук пианиста, как в доме, в котором тепло. Соответственно, в зависимости от регистра, следует менять окраску тембра и вибрацию. В среднем регистре вибрация должна быть не такой широкой, тогда и звук будет теплее. В низком регистре виолончельные струны обладают глухим тембром, поэтому пианист должен уловить баланс звучания инструментов, чтобы не заглушать виолончельную партию, а, напротив, поддержать солирующий инструмент и подчеркнуть обертоновые звуки виолончели.

Мстислав Леопольдович также указывал на то, что следует не считать пустые такты до вступления, пока играет пианист, а внимательно слушать это вступление, его тембр, настройку, окраску и, соответственно этому вступлению, начинать играть свою партию, в противном случае, это будут два разных произведения. Концертмейстеру, в свою очередь, необходимо очень органично подвести аккомпанемент к началу игры солиста.

Виолончелист в свою очередь должен обязательно ознакомиться с партией фортепиано, так как невозможно качественно интерпретировать музыкальное ансамблевое произведение, зная лишь свою партию. Антон Григорьевич Рубинштейн по этому поводу говорил: «Это все равно, что выучить в сонате партию только одной руки». К сожалению, в настоящее время многие обучающиеся не только не имеют приблизительное представление о партии сопровождения, но и совсем не ставят перед собой цель познакомиться с ней.

Концертмейстер должен отлично ориентироваться в гармонии и тональности произведения, в том числе и для того, чтобы подсказать обучающемуся отклонения в другие тональности, раскрыть значение диссонирующих аккордов и их разрешения, мажороминорные

противопоставления и т.д. Это необходимо, так как без внимания к гармоническому плану музыка теряет выразительность исполнения - глубину и эмоциональную окраску.

В заключение главы отметим, что большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение обучающегося, но и воспитание его как человека. В процессе занятия и репетиций педагог нередко делает концертмейстеру пожелания. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания обучающегося. Основной принцип здесь – пример творческого взаимодействия, заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать и перенимать обучающийся.

2. Задачи концертмейстера при концертном исполнении с юными виолончелистами

На этапе выхода произведения на концертное исполнение многое зависит от концертмейстера: спасет ли он слабую игру виолончелиста или испортит хорошую. Пианист обязан продумать все организационные детали, включая, кто будет переворачивать ноты. На самом деле, этот фактор очень важен, он может сыграть решающую роль во время исполнения: например, пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык обучающийся в классе, может вызвать неожиданную реакцию, вплоть до остановки исполнения.

Выступление юного музыканта – это всегда волнительное событие, требующее от концертмейстера не только виртуозного владения инструментом, но и тонкого психологического чутья. Подготовка к выходу на сцену для концертмейстера начинается задолго до появления на ней юного солиста. Если начало выступления запланировано одновременно, пианист должен быть готов к игре раньше своего партнёра. После того, как виолончелист настроит инструмент, концертмейстер должен немедленно

положить руки на клавиатуру и внимательно наблюдать за обучающимся. На начальных этапах обучения дети часто начинают играть неожиданно, заставляя концертмейстера врасплох. Хотя желательно с первых занятий учить ребёнка сигнализировать о начале игры, это не всегда удаётся. Иногда пианисту приходится самому давать вступление, но это должно быть исключением, а не правилом. Постоянное подталкивание концертмейстером приучает обучающегося к пассивности и лишает его инициативы, которая так необходима для солиста.

Правильный темп – это фундамент успешного выступления. Концертмейстер должен выбрать темп, оптимальный для солиста, учитывая его индивидуальные особенности и технические возможности. Ситуации, когда концертмейстер задает темп, а солист вступает в другом, встречаются часто. В таких случаях необходима тонкая дипломатия и умение ненавязчиво корректировать темп, добиваясь единства. Ключевое здесь – не диктовать волю, а находить компромисс. Задача концертмейстера и педагога – максимально передать инициативу обучающемуся. «Императивное» исполнение в классе допустимо лишь как эпизодическое средство эмоциональной поддержки и стимуляции. Концертмейстеру необходимо помочь юному солисту раскрыть свой потенциал, каким бы скромным он ни был, показать его игру такой, какая она есть на данный момент. На концерте могут возникнуть непредвиденные обстоятельства. Даже при успешной подготовке обучающийся может столкнуться с техническими трудностями и сбиться с темпа. В этом случае категорически недопустимо резкими акцентами подгонять уставшего солиста – это только усугубит ситуацию и может привести к полной остановке выступления.

Концертмейстер должен гибко реагировать на любые неточности, неуверенность солиста. Если обучающийся сбивается, не выдерживает паузы или, наоборот, затягивает их, пианист должен плавно следовать за ним, подстраиваясь под изменения темпа и ритма. Особого внимания требует фальшь в исполнении. Если фальшивый звук возник случайно и обучающийся

его не заметил, концертмейстер может акцентировать родственные звуки в аккомпанементе, помогая солисту сориентироваться. В случае же продолжительной, но не слишком резкой фальши, наоборот, лучше приглушить дублирующие звуки в аккомпанементе, чтобы смягчить негативное впечатление.

Очень распространённая проблема – «спотыкание» обучающегося. Концертмейстер должен быть к этому готов. Для этого необходима чёткая ориентация в тексте, постоянный контроль своей партии и быстрая реакция. Обычно обучающиеся пропускают несколько тактов. Быстрый подхват солиста концертмейстером в нужном месте сделает эту ошибку почти незаметной для слушателей. Более сложная ситуация возникает, когда обучающийся, пропустив несколько тактов, решает вернуться назад и сыграть пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться, но с опытом вырабатывается умение сохранять ансамбль в непредсказуемых обстоятельствах.

Иногда даже способный исполнитель на струнном инструменте может настолько запутаться в тексте, что концертмейстеру потребуются максимальное тактичное вмешательство, чтобы помочь обучающемуся вернуться к нормальному исполнению. Это требует от концертмейстера не только музыкальных, но и педагогических навыков, умения быстро оценить ситуацию и принять оптимальное решение, не перебивая солиста, а мягко направляя его. Взаимодействие концертмейстера и солиста на концерте – это тонкий баланс поддержки и независимости, взаимопонимания и быстрой реакции на непредвиденные ситуации.

В случае «спотыкания» обучающегося в нотном тексте, концертмейстеру следует применить «подсказку», исполнив вместе со своим аккомпанементом мелодию виолончельной партии. Если это не помогло, то надо договориться с обучающимся, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довести пьесу до конца. Уверенность и спокойствие концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у

учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память. Еще лучше обговорить до концерта, с каких моментов может быть возобновлено ансамблевое исполнение в случаях остановок в определенных частях формы.

Делая вывод, можно сказать, что мастерство концертмейстера – это не просто техническое умение, а тонкое искусство взаимодействия, чуткости, умения чувствовать обучающегося и помогать ему раскрыть полный потенциал его музыкального таланта. Концертмейстер – это не просто аккомпаниатор, а настоящий партнёр, помогающий юному музыканту раскрыть свой талант и преодолеть возникающие трудности. Это невидимая, но крайне важная нить, связывающая солиста и слушателей, создающая цельное и запоминающееся художественное произведение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе изучения различных методических источников, в том числе, пособия по игре на виолончели, выявлены основные особенности нотации и специфика извлечения звука при игре на виолончели. Также раскрыт вопрос о взаимосвязи различных виолончельных штрихов в партии солиста и особенностями исполнения в это время аккомпанемента. Выявлено, что, помимо разных виолончельных приемов звукоизвлечения, на характер исполнения партии концертмейстера влияют динамические и темброворегистровые возможности конкретного струнного инструмента.

В ходе данной работы сформулированы основные принципы работы концертмейстера,

которые охватывают множество педагогических и исполнительских задач. Например, одним из важных вопросов является тема работы концертмейстера над чистотой интонации и точностью метроритмических фигур в партии виолончели. Также, в первой главе основной части исследования, раскрыта тема темповых изменений в аккомпанементе, которые

связаны с определенным способом звукоизвлечения и/или фактурными трудностями в партии солиста. Исследована тема грамотного, с точки зрения сохранения звукового баланса, применения различной окраски фортепианного звучания в аккомпанементе, которое связано, в том числе, с тем, в каком регистре звучит мелодия у виолончели.

Во второй части методической разработки выявлены задачи концертмейстера при подготовке к выступлению и, непосредственно, в процессе концертного исполнения ансамблевой программы с обучающимся. Здесь также затронут вопрос о навыках и качествах концертмейстера, необходимых для успешного концертного выступления с юным солистом-виолончелистом. Учитывая многозадачность в концертмейстерской работе, нужно отметить, что такой музыкант должен обладать уникальным набором качеств для осуществления успешной деятельности: эрудированностью, любознательностью, рациональностью, аналитическим складом ума, наличием прекрасного музыкального слуха, безупречным чувством ритма и синхронности в ансамбле, артистизмом, образным мышлением, способностью отделять существенное от менее важного. Мобильность, скорость реакции, хорошая интуиция, умение слушать партнера и предугадывать его намерения также очень важны. Но самое главное, концертмейстер должен питать особую бескорыстную любовь к своему делу и обладать сверхразвитыми психологическими свойствами эмпатии, позволяющей налаживать музыкальное и человеческое взаимопонимание с партнёром по ансамблю любого возраста, характера, уровня исполнительских способностей.

На основании данного исследования можно сделать вывод, что концертмейстер является по сути ключевым участником музыкального процесса. Его роль выходит далеко за рамки простого аккомпаниатора. Это настоящий партнер солиста, от профессионализма которого зависит не только техническая безупречность исполнения, но и художественная выразительность. Помимо исполнительской деятельности, концертмейстер осуществляет при необходимости педагогические функции, помогая солисту

осваивать его партию, объясняя ансамблевые задачи, совместно с педагогом приобщая ребёнка к миру прекрасного и помогая ему постигать мировое музыкальное наследие. Именно поэтому так важно для концертмейстера понимать специфику ансамблевой игры с конкретным инструментом, знать возможности данного инструмента и особенности обучения игре на нём.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. План-конспект открытого занятия концертмейстера на тему «Работа концертмейстера с юным виолончелистом над средствами музыкальной выразительности»

Цель занятия: интерпретация с помощью средств музыкальной выразительности для дальнейшего развития творческого мышления и формирования концепции произведения.

Задачи:

1. Образовательные:

- закрепление учащимся знаний музыкальной терминологии;
- достижение ансамблевого взаимопонимания солиста и концертмейстера;
- научить обращать внимание на средства музыкальной выразительности в работе над произведением, объяснить их важность в создании художественного образа.

2. Развивающие:

- совершенствовать развитие слухового контроля при использовании средств выразительности;
- развивать практические навыки игры в ансамбле;
- способствовать развитию у обучающегося художественно – образного мышления.

3. Воспитательные:

- формирование у обучающегося профессионального отношения к музыке;

- воспитание сознательного восприятия изучаемого произведения, отношения к нотному тексту как к живой музыкальной речи.

Форма организации познавательной деятельности: индивидуальная.

Тип занятия: комбинированный.

Вид занятия: закрепление знаний, умений и навыков.

Используемые методы:

Словесный – комментарии, беседа, объяснение.

Наглядный – карточки для игры.

Практический - исполнение музыкальных фраз.

Основные методические приемы:

1. Анализ произведения. Выявление средств музыкальной выразительности.
2. Работа над техническими и музыкальными трудностями.
3. Проигрывание концертмейстером своей партии и партии обучающегося.
4. Стимулирование обучающегося к творчеству.
5. Формирование навыков самостоятельной работы.

Предварительная работа: для изучения Концерта C-dur (1 часть) А Вивальди учащийся должен обладать достаточно свободным умением исполнять различные штрихи, пользоваться ими во всех частях смычка и достигать разнообразного звучания.

Оборудование: рояль, виолончель, пюпитр.

Предполагаемый результат: обучающийся умеет анализировать и синтезировать музыкальное произведение. У него сформировано умение передать музыкальный образ с помощью основных средств музыкальной выразительности. Учащийся свободно и правильно владеет штрихами, динамическими оттенками; стремится к слаженному ансамблю с концертмейстером.

План:

1. Организационный момент.
2. Вступительное слово концертмейстера о произведении. Теоретическая часть.

3. Практическая часть. Анализ произведения:

Обсуждение музыкального образа и поиск средств выразительности;

Детальный разбор средств музыкальной выразительности, включающий в себя элементы технического и музыкального плана;

Объединение аккомпанемента с партией солиста. Работа по фразам над средствами музыкальной выразительности;

Закрепление изученного материала в виде исполнения произведения с учётом выполненной работы.

4. Заключение. Подведение итогов.

Ход занятия:

1. Организационный момент (5 мин.)

Музыкальная игра. Занятие построено на игровой методике, позволяющей обучающемуся (Марии) активно участвовать в процессе познания музыки, не только пассивно слушая, но и анализируя, выражая свои чувства и развивая музыкальный слух. Занятие начинается с игры «Подбери правильно», где Мария сопоставляет карточки с названиями средств музыкальной выразительности (лад, темп, динамика, мелодия, ритм, штрих) и их определениями. Это позволяет закрепить теоретические знания на практике.

2. Теоретическая часть (5 мин.)

Концертмейстер рассказывает о Вивальди и жанре сольного концерта. Интересный момент – этимология слова «концерт»: учитель объясняет, что оно происходит от слов «состязаться» и «согласовывать», подчеркивая двойственность природы концерта – как сольного выступления и, одновременно, гармоничного единства солиста и оркестра.

3. Практическая часть: анализ произведения (25 мин.)

Мария определяет размер и тональность концерта, обсуждая наличие или отсутствие тональных отклонений. Концертмейстер акцентирует внимание на вступлении, исполняя его на фортепиано. Здесь вводится игра «Представь – и услышишь». После прослушивания вступления, Мария описывает свои

ассоциации. Это показывает, как музыка может вызывать яркие образы и эмоции. Концертмейстер обращает внимание на кратковременное модуляционное отклонение во вступлении (из до мажора в до минор), подчеркивая игровую природу концерта, контраст света и тени. Далее, концертмейстер исполняет фрагмент вступления, а Мария, услышав сигнал, должна подготовить смычок для своевременного вступления. Этот этап развивает чувство ритма и координацию. Важно отметить акцент на согласованности динамики между фортепиано и сольным инструментом. Концертмейстером подчеркивается необходимость исполнения предшествующего такта тише, чтобы подчеркнуть вступление солиста. Анализ мелодии происходит в игре «Движения», где Мария изображает направление мелодии рукой. Обсуждается характер мелодии (возвышенный, благородный, вдохновенный), а также особенность многократного повторения одного звука («до»), которое придаёт концерту особую выразительность. Наконец, концертмейстер обращает внимание на необходимость динамической фразировки этого повторяющегося звука (от *pianissimo* до *forte*), что придаёт исполнению живость и выразительность.

4. Подведение итогов (3 мин.)

В заключение можно сказать, что данное занятие демонстрирует эффективный подход к изучению музыки, сочетающий теоретические знания и практические навыки, а игровая форма делает процесс обучения занимательным и эффективным. Такой подход позволяет обучающемуся глубоко понять и прочувствовать музыку, развивая не только технические навыки, но и творческое мышление.

2. Конспект открытого занятия концертмейстера с обучающимся-виолончелистом на тему «Штрихи как необходимое условие раскрытия музыкального образа произведения».

Тип занятия: комбинированный.

Форма организации деятельности: индивидуальная.

Цель: формирование у обучающегося представления о различных видах штрихов и понимания их значения в раскрытии художественного образа музыкального произведения.

Задачи:

1. Образовательные:

Сформировать и углубить знания о роли штрихов в раскрытии художественного образа музыкального произведения.

2. Развивающие:

Научить использовать в произведении различные штрихи, добиваясь музыкальной выразительности;

Обогатить музыкально-слуховой и исполнительский опыт учащегося, развить умение сравнивать, анализировать, воспитывать слуховой контроль при исполнении произведений;

Реализовать исполнительские возможности обучающегося через учебную деятельность.

3. Воспитательные:

Расширить кругозор учащегося;

Найти активные и интересные формы работы над произведением.

Планируемые результаты:

Учащийся умеет анализировать музыкальное произведение и свободно владеет средствами музыкальной выразительности. Получив необходимые навыки и знания, учащийся умеет применить их на практике.

Оборудование: рояль, виолончель, пюпитр.

Методы и приёмы работы:

Словесный

Практический

Показ

Прослушивание музыкального произведения

План:

1. Организационный момент. Вступительное слово.

2. Теоретическая часть.
3. Практическая часть: анализ музыкальной программы.
4. Заключение. Подведение итогов.

Ход занятия:

1. Организационный момент (2 мин.)

Вступительное слово концертмейстера: приветствие, представление темы занятия.

2. Теоретическая часть (5 мин.)

Штрихи это средство выразительности, без которого невозможно верно передать замысел композитора. Язык музыки, её характер, передан множеством различных штрихов: от нежного легато до игривого стаккато.

Важно донести до обучающегося, что штрихи – незаметные на первый взгляд, но невероятно важные элементы музыкальной грамоты. Они – не просто обозначения на нотном стане, а мощное средство выразительности, способное придать музыкальному произведению неповторимый колорит и эмоциональную глубину. От мастерства исполнения штрихов напрямую зависит то, насколько полно и точно будет раскрыт замысел композитора, какие чувства и образы передаст исполнитель слушателю.

Концертмейстеру необходимо знать специфику виолончельного звукоизвлечения и виды штрихов, применяемых на данном струнном инструменте, чтобы суметь помочь юному солисту в применении различных видов штрихов и приемов звуковедения.

Важно объяснить учащемуся, что каждому штриху присущ свой собственный характер. Legato, например, рисует плавные, певучие мелодии, создавая ощущение непрерывного потока звука. Detache (близок к фортепианному non legato) вносит в музыку лёгкую игривость, динамику, живость. Spicato, sautille (виды staccato) – это отрывистые, короткие звуки, придающие музыке энергичность и ритмическую остроту. Взаимодействие этих, а также других штрихов, позволяет создавать богатейшую палитру

звуковых красок, передающих целый спектр эмоций – от глубокой печали до радостного ликования.

Таким образом, выбор штриха композитором не случаен. Он диктуется характером музыкального произведения, его настроением и стилем.

3. Практическая часть: анализ музыкальной программы (25 мин.)

Рассмотрим на примерах, как штрихи работают на создание музыкального образа.

Пример 1: «Мелодия» А. Дворжака. В исполнении Сергея Спольвинта ведущим штрихом является легато. Мальчик правильно определил характер произведения как спокойный, выразительный, эмоциональный, с элементами взволнованности. Он точно понял, что легато, с его плавностью и певучестью, идеально подходит для передачи глубины и нежности человеческих чувств, лежащих в основе пьесы. Важно отметить, что исполнение легато требует не только технического мастерства (ровное звучание, плавный переход между нотами), но и глубокого эмоционального погружения в музыку. Сергей умело использует динамику, изменяя силу звучания в зависимости от эмоциональной насыщенности мелодии. В кульминации композитор использует флажолеты и штрих *detache*, что, по мнению Сергея, передает воспоминания и переживания. Завершение пьесы снова возвращается к спокойному, певучему легато, символизируя умиротворение.

Пример 2: «Юмореска» М. Букиника. В исполнении Сергея Спольвинта мы наблюдаем совершенно противоположный подход. Юмореска требует игривого, легкого исполнения. Здесь на первый план выходят отрывистый штрих *pizzicato*. Сергей правильно понимает характер произведения и умело передаёт его динамику и ритмическую остроту.

4. Заключение. Подведение итогов (5 мин.)

В заключение можно сказать, что мастерство использования штрихов – это ключ к глубокому и эмоциональному восприятию музыки. Штрихи

– это не просто технические приемы, а язык, на котором композитор и исполнитель общаются со слушателем, передавая целый мир чувств и эмоций.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Давыдов К.Ю. Школа игры на виолончели. Москва, 1958
2. О работе концертмейстера. – Сост. М.А.Смирнов. – М.: Музыка, 1974
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность Музыка в школе – 2001 - № 4
4. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961
5. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972
6. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента // С.М.1969, № 4
7. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога М., Музыка, 1996
8. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора.— 2-е изд. М.: Музыка, 1987.

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Абаган Регина Генриховна

Концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Музыкальная статья на тему «Музыкальная интуиция»
как первостепенно важное качество, характеризующее
мастерство концертмейстера

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/muzykalnaya-statya-na-temu-muzykalnaya-intuiciya-kak-pervostepenno-vazhnoe-kachestvo-harakterizuyushee-masterstvo-koncertmejster-7951796.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

УВ81470915

22.08.2025

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Абагян Регина Генриховна

Концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Музыкальная статья на тему «Личностное
взаимодействие с солистом как необходимый фактор в
успешной деятельности концертмейстера»

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/muzykalnaya-statya-na-temu-lichnostnoe-vzaimodejstvie-s-solistom-kak-neobhodimyj-faktor-v-uspeshnoj-deyatelnosti-koncertmejestera-7951797.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

ЛН17810999

22.08.2025

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Абагян Регина Генриховна

Концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Музыкальная статья на тему «Проблема партнёрства в
ансамблевом музицировании»

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/muzykalnaya-statya-na-temu-problema-partnyorstva-v-ansamblevom-muzicirovanii-7951799.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

ТЛ33841751

22.08.2025

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Абагян Регина Генриховна

Концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Музыкальная статья на тему «Задачи концертмейстера
в концертном выступлении с виолончелистами в
учреждениях дополнительного образования»

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/muzykalnaya-statya-na-temu-zadachi-koncertmejestera-v-koncertnom-vystuplenii-s-violonchelistami-v-uchrezhdeniyah-dopolnitelnogo-o-7951803.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

АЙ92261493

22.08.2025

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Абагян Регина Генриховна

Концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку,
которая успешно прошла проверку и получила высокую
оценку от проекта «Инфоурок»:

Музыкальная статья на тему «Специфика работы
концертмейстера в классе виолончели в учреждениях
дополнительного образования»

Web-адрес публикации:

<https://infourok.ru/muzykalnaya-statya-na-temu-specifika-raboty-koncertmejestera-v-klasse-violoncheli-v-uchrezhdeniyah-dopolnitelnogo-obrazovaniya-7951804.html>



И. В. Жаборовский

Руководитель
учебного центра «Инфоурок»



Свидетельство о регистрации
в Национальном центре ISSN
(присвоен Международный
стандартный номер сериального
издания:
№ 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

ЯЖ09375305

22.08.2025

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201252967

Документ о квалификации

Регистрационный номер

017259

Город
Краснодар

Дата выдачи

26 октября 2022 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

Абагян Регина Генриховна

в период с 17.10.2022 г. по 26.10.2022 г. прошел(а) обучение в

Государственном бюджетном учреждении
дополнительного профессионального образования
и культуры Краснодарского края
«Краевой учебно-методический центр»
по дополнительной профессиональной программе:

«Инструментальная педагогика»
группа «Преподаватели фортепиано государственных
профессиональных образовательных организаций»

в объеме 72 часов

Итоговая аттестация пройдена в форме тестирования



М.П. Директор

Ж.П. Романовская

(расшифровка)