

## Рецензия

на учебно-методическое пособие

«Формирование навыков коллективной игры обучающихся в составе оркестра русских народных инструментов в детской музыкальной школе»

преподавателя по классу струнно-щипковых инструментов

высшей квалификационной категории МБУ ДО ДМШ г. Гулькевичи

Копыловой Елены Васильевны

Учебно-методическое пособие посвящено вопросам руководства детским оркестром русских народных инструментов. Главная цель данного пособия – способствовать дальнейшему развитию русской народно-инструментальной культуры и предназначена для руководителей детских оркестров русских народных инструментов в ДМШ. Задачей данной работы является оказание практической помощи молодым педагогам. Опираясь на собственный многолетний опыт работы, Елена Васильевна в своей работе использует теории и методологии, изложенные в методических изданиях по общей и возрастной психологии, по вопросам обучения игре в оркестре.

Методическое пособие составлено подробно и последовательно. Оно состоит из введения, пяти разделов, заключения и использованной литературы.

В первом разделе «Состав оркестра, соотношение инструментов и распределение учащихся по оркестровым группам» подробно расписаны пропорции состава домровой и балалаечной групп оркестра, поясняются причины такого соотношения инструментов, приведена примерная таблица состава оркестра русских народных инструментов на различное количество музыкантов, а также освещены основные принципы распределения учащихся по оркестровым группам.

В следующем разделе раскрыты качества, способности и знания, которыми должен обладать дирижер, описаны основные задачи оркестровых занятий.

Раздел «Этапы работы над музыкальным произведением» состоит из трех частей: «Ознакомление с музыкальным произведением» (3.1) - в этой части автор рассматривает условия и способы вызвать у обучающихся интерес к новому произведению. Во второй части (3.2) «Детальный разбор произведения (работа над ритмом, штрихами, качеством звука, динамикой, темпом и его изменениями)» подробно рассматривается каждый пункт работы над произведением. В третьей части (3.3) «Работа над художественно-выразительным исполнением» автор отмечает, что художественные задачи, стоящие перед оркестром русских народных инструментов не должны превышать его возможностей и в то же время должны способствовать его художественному росту.

В следующих двух разделах Елена Васильевна исходя из собственного опыта работы делится методами формирования навыков игры в коллективе и способах воспитания мастерства оркестрового исполнительства.

Данное учебно-методическое пособие может быть использовано в педагогической практике руководителей оркестров русских народных инструментов в ДМШ и ДШИ.

Заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества,  
преподаватель высшей квалификационной категории  
Ростовского колледжа искусств,  
председатель предметной комиссии  
струнно-щипковых инструментов  
отделения «Инструменты народного оркестра»

 Г.П. Шишкина



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

**Учебно-методическое пособие**

**«Формирование навыков коллективной игры обучающихся  
в составе оркестра русских народных инструментов  
в детской музыкальной школе»**

Рецензент:

Заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества,  
преподаватель высшей квалификационной категории  
Ростовского колледжа искусств,  
председатель предметной комиссии  
струнно-щипковых инструментов  
отделения «Инструменты народного оркестра»

Г.П. Шишкина

Разработчик:

преподаватель высшей квалификационной категории  
по классу струнно-щипковых инструментов  
ДМШ г. Гулькевичи

Е.В. Копылова

г. Гулькевичи  
2023 г.

## Содержание

Введение.....	3
1. Состав оркестра, соотношение инструментов и распределение учащихся по оркестровым группам.....	4
2. Роль дирижёра в работе с оркестром. Основные задачи оркестровых занятий. ....	9
3. Этапы работы над музыкальным произведением.....	12
3.1. Ознакомление с музыкальным произведением.....	13
3.2. Детальный разбор произведения (работа над ритмом, штрихами, качеством звука, динамикой, темпом и его изменениями).....	13
3.3. Работа над художественно-выразительным исполнением.....	18
4. Формирование навыков игры в коллективе.....	20
5. Воспитание мастерства оркестровой игры.....	24
6. Заключение .....	26
7. Список литературы.....	28

## Введение

В музыкальной школе есть несколько основных направлений, которые помогают раскрыть таланты детей. Оркестровый класс является важнейшей дисциплиной в учебном процессе, так как в нем находит свое отражение весь комплекс получаемых знаний: игра на спец. инструменте, сольфеджио, теория музыки. Главная цель данного пособия – способствовать дальнейшему развитию русской народно-инструментальной культуры и предназначена для руководителей детских оркестров русских народных инструментов в ДМШ.

Обучение игре в оркестре русских народных инструментов способствует развитию эстетических вкусов, прививает практические навыки и знания, необходимые для участия в коллективах художественной самодеятельности, развития коллективного музицирования. Участие в оркестре русских народных инструментов позволяет ученику представить музыку в новом свете, расширить знания о музыкальных стилях, жанрах, композиторах. Оркестр - это уникальная возможность познакомиться с музыкантами из разных групп, сравнить свои способности с другими. Коллективная игра на музыкальных инструментах является средством воспитания и обучения детей музыке, а репертуар русских народных инструментов, делает его более доступным для восприятия исполнителя и слушателя любого возраста.

Игра в оркестре требует от музыкантов технических навыков игры на инструменте, умения четко и точно соблюдать темп и ритм произведения. Регулярное участие в оркестре укрепляет и развивает технику игры, что важно для дальнейшего развития музыкального потенциала, развивает музыкально-творческие способности, стимулирует детей к активной деятельности, дисциплинирует, тренирует психику, способствует развитию гармонического слуха и музыкальной памяти.

Большое учебно-воспитательное значение имеет концертная практика: она развивает артистичность, творческое внимание, чувство ответственности, а также служит популяризации русских народных инструментов.

Данная методическая разработка поднимает лишь некоторые вопросы,

стоящие перед руководителем-дирижером в его повседневной деятельности: подбор репертуара, разбор произведений в техническом исполнении, подбор удобной и правильной аппликатуры, организация репетиционного времени и т.п., а также содержит ряд практических советов.

### **1. Состав оркестра, соотношение инструментов и распределение учащихся по оркестровым группам**

Среди оркестров русских народных инструментов наиболее распространенным является оркестр, состоящий из группы домр, группы балалаек и группы баянов. При отсутствии учеников - баянистов в детской музыкальной школе в составе оркестра играют аккордеонисты, что крайне нежелательно по причине более ограниченного диапазона клавиатуры.

В группе домр соблюдается примерно следующая пропорция между малыми, альтовыми и басовыми домрами:

$$\text{малые} : \text{альтовые} : \text{басовые} = 4 : 3 : 2.$$

Это неравенство объясняется тем, что более крупные инструменты обладают более мощным и сильным звуком.

Малые и альтовые домры в оркестре подразделяются на первые и вторые в пропорции:

$$\text{I} : \text{II} = 3 : 2 \text{ или } 2 : 1.$$

В ряде случаев применяется деление I малых и I альтовых домр на две партии (*divisi*).

Басовые домры иногда тоже подразделяются на I и II, но проще не делить их, а по мере надобности применять *divisi*.

В оркестровой группе балалаек соблюдается примерно следующая пропорция между инструментами:

$$\text{примы} : \text{секунды} : \text{альты} : \text{басы} : \text{контрабасы} = 6 : 2 : 2 : 1 : 3.$$

Басовые балалайки, как правило, используются в качестве октавного удвоения партии контрабасов или в унисон с басовыми домрами. Контрабасы создают фундамент всему оркестру, этим объясняется их большее количество,

чем нужно для равновесия звучания группы.

### Примерная таблица состава оркестра русских народных инструментов

Название инструмента	Количество исполнителей		
	20	32	49
Домра малая 1-я	3	4	6
Домра малая 2-я	2	2	3
Домра альтовая 1-я	2	3	5
Домра альтовая 2-я	1	2	3
Домра басовая 1-я	-	2	3
Домра басовая 2-я	-	1	2
Баян	2	3	4
Гусли клавишные	-	1	1
Ударные	2	2	2
Балалайка прима	3	4	6
Балалайка секунда	1	2	3
Балалайка альт	1	2	3
Балалайка бас	1	1	2
Балалайка контрабас	2	2	3

При замене баянов аккордеонами количество исполнителей увеличивается по усмотрению руководителя, исходя из техничности аккордеонистов и сложности исполняемых произведений.

Согласно образовательной программе с восьмилетним сроком обучения по учебному предмету «Оркестровый класс», к занятиям в оркестре привлекаются учащиеся 4-8 классов. При пятилетнем сроке обучения – учащиеся 3-5 классов.

Особое место в организации работы детского оркестра является распределение учащихся по оркестровым группам. Вопрос этот очень важный, и к нему необходимо подходить с большой ответственностью, поскольку правильное распределение является важным условием эффективности обучения. Здесь учитываются специфические особенности инструмента, музыкальные и физические данные каждого учащегося, интересы и

потребности коллектива (в частности укомплектованность всех групп оркестра). Принимаются во внимание и имеющиеся практические навыки игры на каком-либо инструменте. Задача эта решается при условии, если руководитель оркестра будет иметь достаточно полное представление о способностях, потенциальных и реальных возможностях каждого учащегося (слух, чувство ритма, музыкальная память, а также с физические данные для игры на том или ином инструменте).

Ознакомившись с полученным у завуча ДМШ списком оркестра, руководитель должен встретиться с преподавателями по специальности с целью получения информации о каждом учащемся, его исполнительских возможностях. Здесь очень важно принять согласованное решение об определении учащегося на тот или иной оркестровый инструмент с учетом его индивидуальных особенностей: музыкальных, физических, психологических. Позднее, при встрече с учениками, учитывается личное пожелание и возможности каждого ребенка.

Если в школьный оркестр приходят дети старших классов, то определить у них уровень профессиональных качеств можно присутствуя на технических зачетах и академических концертах в течение учебного года.

Ребята собрались для того, чтобы учиться играть на музыкальных инструментах. И с самого начала они хоть немного, но должны поиграть на них. На первом же занятии руководитель демонстрирует ребятам инструменты, знакомит с их устройством, играет на них, показывает как нужно сидеть, держать малую домру и балалайку приму, способ держания медиатора, организацию кисти, способы звукоизвлечения (одинарные, двойные удары, тремоло). Затем он просит ребят по очереди попробовать повторить эти приемы на домре и балалайке. У некоторых эти приемы, даже тремоло, получаются свободно и естественно (конечно не в смысле владения ими, а потенциальных возможностей). Так выясняется свобода или зажатость кисти правой руки, быстрая приспособляемость к новым видам движений. У некоторых ребят лучше получаются мелкие движения кисти на домре, у других

обнаруживается способность к размашистым, бросковым движениям правой руки при игре на балалайке, третьи не «схватывают» сразу специфику ни тех, ни других движений. Можно показать ребятам игру «с рук»: сыграть простенькую мелодию из 2-х-3-х звуков, скажем, русские народные песни «Во саду ли, в огороде», «Ходит зайка по саду».

Руководителю оркестра необходимо выяснить природные музыкальные данные детей и главное - степень их развития, определить физические способности учащихся (величина и сила рук, пальцев). Это знание поможет ему правильно строить свою работу при распределении музыкальных инструментов среди участников оркестра.

Чтобы звучание оркестра было качественным во всех оркестровых партиях, можно распределить учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество детей как менее способных, так и более сильных, имеющих навыки устойчивой интонации и ритмической выдержки. Такое распределение имеет психологическое значение, так как оно исключает у исполнителей вторых голосов чувство неравенства по отношению к играющим партию первого голоса, в результате чего более слабый ученик, опираясь на сильного, постепенно обретает уверенность, «дотягивается» до него. Более сильный, в свою очередь, учится вести за собой, не поддаваясь ошибкам партнера, приобретает концертмейстерский навык.

Учащихся, занимающихся в школе по специальности на баяне (аккордеоне), домре или балалайке нужно оставить на своих инструментах, поскольку это способствует быстрому росту мастерства оркестра в целом. Ведущие инструменты оркестра следует поручить ребятам с хорошим слухом, чувством ритма, быстро «схватывающим» и усваивающим учебный материал. Обычно оркестрантам, играющим на домре, рекомендуют играть на домрах малых или альтовых. Обучающимся по специальности на балалайке дают балалайки примы. Гитаристам рекомендуют взять балалайку секунду или альт. Эти инструменты не требуют подвижности, беглости, техника игры на них достаточно проста. Обычно за 2-3 месяца обучения участники играют партии

аккомпанемента средней трудности.

Особенно ответственна в оркестре партия контрабаса. Это фундамент, опора всего оркестра, причем не только гармоническая, но и ритмическая. На контрабас лучше посадить детей более высокого роста, с хорошими физическими данными (сильные руки и пальцы), так как на контрабасе прижимать струны к ладам сможет не каждый учащийся.

Ударные инструменты следует поручить музыканту, имеющему ярко выраженное чувство ритма. Ни один из инструментов оркестра, даже контрабас, сыгравший партию неточно (ритмически, гармонически, мелодически), не оказывает такого отрицательного влияния на ритм оркестра в целом, как ударные инструменты. Поэтому, если в оркестре нет человека, отвечающего всем предъявляемым требованиям к играющим на ударных инструментах, в первое время нужно играть или без ударника, или приглашать на ударные инструменты подготовленного музыканта. В противном случае ни оркестр, ни дирижер не застрахованы от различных срывов, как на репетиции, так и во время концертного выступления.

На клавишные гусли желательно подобрать участника, который хорошо знаком с фортепианной клавиатурой. Игра на гусях проста, не требует беглости, больших усилий, поэтому на них можно назначить любого желающего, имеющего хороший музыкальный слух. При отсутствии в школе хорошего, держащего строй инструмента (особенно при транспортировке на место выступления), гусли лучше не включать в оркестр.

На первом занятии необходимо разъяснить участникам цели, задачи, порядок и формы работы оркестра. Руководитель должен объяснить значение каждого инструмента в оркестре, преимущества коллективной игры. И, конечно, обязательно рассказать о создателе первого русского народного оркестра Василии Андрееве, о наиболее известных современных оркестрах. Прекрасным дополнением к рассказу может послужить просмотр видеозаписи двух - трех разнохарактерных небольших оркестровых пьес.

Важность правильного проведения организационного занятия коллектива

определяется тем, что именно здесь закладываются основы создания добрых традиций, благоприятного психологического микроклимата, атмосферы товарищества, формирования межличностных отношений участников и т.д. Словом, создаются условия для многогранного воспитательного воздействия на личность, для формирования высоких эстетических вкусов, нравственного поведения, культуры общения, творческой активности.

Если удастся договориться с преподавателями по специальности, чтобы они помогли на начальном этапе освоить оркестровые партии со своими учениками, то можно ограничиться отдельными репетициями поочередно с двумя группами: домровой и балалаечной. Группа баянов (аккордеонов) занимается с преподавателем-специалистом отдельно. При выучивании партий в группах, можно делать сводные репетиции.

Таким образом, детский оркестр русских народных инструментов представляет собой сложный механизм со своими специфическими сторонами, своей психологией, вкусами и традициями.

### **Роль дирижера в работе с оркестром.**

#### **Основные задачи оркестровых занятий.**

Исполнительская деятельность дирижера требует природного музыкального дарования, основательных теоретических и практических знаний. Раскрытие авторского замысла партитуры является главной целью его работы. Дирижерской деятельностью могут заниматься люди, владеющие музыкальными инструментами, владеющие большей частью исполнительских приемов, умением играть на инструментах, входящих в состав оркестра. Говоря о теоретической подготовке, дирижеру необходимо хорошо знать теорию музыки, гармонии, инструментоведения, инструментовки, анализа, историю музыки и других предметов. Берлиоз говорил: «...дирижер должен видеть и слышать, обладать специальным талантом, без которого не может установиться связь между ним и коллективом; если он лишен способности передавать им свое чувство, то через это он совершенно лишается власти,

дирижерского влияния на оркестр. В этом случае он уже не дирижер, а просто выбиватель такта».

«Дирижировать» - в переводе с большинства европейских языков означает «руководить, управлять». Для руководства оркестровым исполнением дирижеру прежде всего необходимо: иметь полное представление о возможностях своего коллектива, досконально знать разучиваемое музыкальное произведение, владеть методикой репетиционной работы, точно определять свои художественно-исполнительские требования к оркестрантам.

Основными средствами передачи дирижера своих исполнительских намерений оркестру являются: речь, личный показ (инструмент, голос) и непосредственно дирижирование. По утверждению И. Мусина «...дирижер должен уметь в совершенстве владеть «речью жеста», и все, что он хотел бы высказать словами, «говорить руками». В упрощенном понятии предназначение дирижерских движений – показ метрической пульсации и динамическое развитие.

В современном искусстве дирижирования различаются две стороны техники: вспомогательная и выразительная. Первую составляет тактирование (обозначение размера, метра, темпа) и показ вступлений, пауз, фермат, снятия звука. Вторую – показ динамики, фразировки, акцентов, изменений темпа, штрихов. Именно вторая сторона служит для раскрытия художественного образа, внутреннего смысла и эмоционального содержания музыкального произведения. Выражение музыкально-образного содержания произведения сочетается в движениях дирижера с его личным волевым воздействием на исполнителей.

Подготовка дирижера к работе с оркестром включает в себя, прежде всего, подготовку музыкального материала: составление репертуара, тщательное изучение партитур, подготовку оркестровых партий.

Относительно методики работы руководителя-дирижера по освоению нового произведения, включенного в репертуар оркестра, следует исходить из того обстоятельства, насколько он знает его музыкальное содержание. Если

дирижер сам инструментовал пьесу, то вполне очевидно, что он досконально знает свою партитуру и может смело расписывать оркестровые партии. Другое дело, если он использовал готовую партитуру. В этом случае ее необходимо тщательно изучить. Делается зрительный анализ партитуры, прослушивание в записи, корректировка под свой состав оркестра.

Основные задачи оркестровых занятий:

1. Подготовка концертной программы.
2. Выработка умения участников понимать движения дирижера и подчиняться им в процессе коллективного исполнения.
3. Развитие исполнительских навыков на оркестровых инструментах.
4. Совершенствование художественного уровня исполнения.
5. Формирование музыкального вкуса, развитие музыкальной эрудиции участников.
6. Накопление оркестрового репертуара и опыта концертных выступлений.
7. Развитие музыкальных способностей оркестрантов.

Создание творческой атмосферы взаимопонимания как в процессе репетиционной работы с оркестром, так и на концерте, целиком зависит от умения, опыта и личности дирижера.

Дополнительно к сказанному ранее можно отметить, что специфика руководства оркестровым коллективом предполагает наличие у дирижера следующих способностей и навыков:

- управление массой исполнителей;
- установление творческого контакта;
- аналитически слышать оркестровое звучание и соответственно реагировать на неточности исполнения;
- правильно формулировать свои замечания и требования;
- эффективно использовать репетиционное время;
- успешно руководить оркестровыми выступлениями.

## Этапы работы над музыкальным произведением

Важную роль в процессе развития оркестровых навыков играет работа над музыкальным произведением. Благодаря своему содержанию она активно привлекает внимание обучающихся, пробуждает их творческие возможности, стимулирует развитие их исполнительского мастерства. В процессе работы над музыкальным произведением важно раскрыть перед обучающимися богатые возможности коллективной игры в познании классической, народной или современной музыки, воспитать чувство органической потребности игры в оркестре.

Способы разучивания произведения с детским оркестром русских народных инструментов разнообразны. Выбор этих способов зависит от многих факторов, таких как: условия репетиционной работы, характер, форма и степень сложности произведения, уровень общей и музыкальной подготовки обучающихся и др.

Каждый дирижер, работая с детским народным оркестром, должен знать требования, необходимые для успешной работы над музыкальным произведением, например:

- нотный материал должен соответствовать уровню подготовки обучающихся;
- работу над разделами произведения целесообразно проводить с последующим укрупнением;
- при каждом исполнении следует активизировать внимание детей с помощью постановки определенных задач (например, показ движения мелодии, подголоска или аккомпанемента, уточнение звукового баланса между группами оркестра, анализ динамики и т.д.).

Работу над произведением можно условно разделить на следующие этапы:

- ознакомление;
- детальный разбор;
- работа над художественно-выразительным исполнением.

Однако на практике эти этапы резко не разграничиваются, каждый

последующий этап должен опираться на достижения предыдущих.

### **Ознакомление с музыкальным произведением**

Первое знакомство с произведением - важный этап, от которого зависит заинтересованность обучающихся предстоящей работой и успех последующих репетиций. Знакомство с произведением желательно проводить при полном составе оркестра. Познакомить детей с произведением дирижер может разными способами, например: воспользоваться звукозаписью, видеозаписью; проиграть произведение на инструменте.

Ознакомление с музыкальным произведением лучше проводить от общего к частному, то есть сначала рассказать о характере музыки, об образе и только после этого перейти к характеристике его тем. Во время рассказа для большей убедительности и наглядности желательно иллюстрировать свои слова игрой на инструменте. Проводя такую беседу, дирижер не должен упустить из вида главную ее цель вызвать у обучающихся интерес к произведению.

### **Детальный разбор произведения (работа над ритмом, штрихами, качеством звука, динамикой, темпом и его изменениями)**

После общего ознакомления с произведением можно приступать к его детальному разбору. Грамотно продуманный, музыкально осмысленный разбор создает основу для дальнейшей, продуктивной работы. На этом этапе изучаются технические приемы, выбираются выразительные средства исполнения. Начиная работать, дирижеру следует заранее инструментовать его для своего состава оркестра, продумать штрихи, в партиях расставить единые динамические оттенки, аппликатуру и т.д.

Время, отведенное разбору произведения, может быть различным. Это зависит от разных причин, таких как количество обучающихся в каждой оркестровой группе, музыкальные способности учащихся, характер, форма и степень сложности произведения. Для детальной работы над произведением необходимо раздать ноты каждому ученику на дом, чтобы он подробнее

ознакомился с нотным текстом.

На занятиях оркестра желательно проводить работу как индивидуально с каждым ребенком, так и отдельно с разными группами оркестра, например, с домрами малыми и альтовыми, с аккомпанирующей группой оркестра и т.п.

Характерная черта данного этапа - это кропотливая работа над небольшими частями произведения, относительно законченными построениями, дольше останавливаясь над более трудными, отдельными его фразами. Владеть фразировкой - значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль.

Нельзя допускать неряшливости, небрежного отношения к встречающимся ошибкам. При начальной стадии работы над произведением дирижеру следует уделять особое внимание следующим моментам:

- работа над ритмом;
- работа над динамикой;
- работа над качеством звука;
- работа над темпом и его изменениями.

### ***Работа над ритмом***

Важной на этой стадии изучения произведения является работа над ритмом. Для достижения хорошего ритмического ансамбля в оркестре нужно добиться:

- одинакового и точного понимания и исполнения ритмической записи музыкального текста всеми исполнителями;
- согласованности внутри группы голосов, объединенных общим ритмом;
- ритмической слаженности между различными элементами фактуры (например, мелодией и сопровождением).

Игра в детском оркестре русских народных инструментов требует предельно точного ритмического исполнения. Обычно в оркестре дети

ускоряют, если им легко играть, и замедляют, если играть становится труднее или если появляется нюанс *piano*.

Ритм необходимо выделять отчетливо. Когда он ощущается слабо, то произведение теряет свою динамичность, эмоциональность, исполнение становится вялым и расплывчатым, что бывает особенно заметно, когда вся домровая группа играет приемом тремоло. Часто этому способствует и чрезмерно грузная инструментовка.

Развитие у обучающихся ритмической устойчивости совершенно необходимо, так как нарушения ритма могут явиться серьезной помехой общему звучанию оркестра. Например, для того чтобы точно исполнить одинаковые ритмические фигуры, встречающиеся в разных голосах, можно их поучить в унисон с разными группами оркестра.

Игра в оркестре требует особого внимания и к точному выполнению штрихов каждой группы и отдельно каждого инструмента оркестра. Любое отклонение от единых штрихов той или иной группы нарушает целостность ансамблевого восприятия. Естественно, применение того или иного штриха находится в полной зависимости от содержания произведения, нюанса, темпа и ритмического рисунка.

### ***Работа над динамикой***

Динамическая гибкость и выразительность являются одним из важнейших качеств, определяющих исполнительское мастерство любого оркестра, как профессионального, так и учебного. Одним из наиболее распространенных недостатков, присущих начинающим оркестрам, является отсутствие определенности и тонкости в динамике: преобладающая у них манера игры - «ни громкая, ни тихая». Важность точного соблюдения динамики каждым юным участником оркестра должна быть осознана с первых занятий оркестра. Нельзя допускать и формального исполнения. Для примера во время занятий полезно иногда предложить детям исполнить отрывок изучаемого произведения, изменив всю его динамику. Результаты

такого исполнения «наоборот», как правило, очень убеждают учеников.

Особую трудность представляет исполнение таких динамических указаний, как акценты, *crescendo*, *diminuendo* в нюансе *piano*, поскольку очень часто такие обозначения выполняются небрежно, безотносительно к указанному нюансу. Бережное отношение к *piano* - очень сложная, но необходимая работа дирижера в области воспитания культуры звука.

Еще один очень важный момент, который должен знать дирижер детского народного оркестра, это то, что нюансы нередко становятся причиной изменений темпов, когда, например: *forte* обучающиеся исполняют быстрее, *piano* - медленнее, *crescendo* - ускоряя, *diminuendo* - замедляя. Если с первых занятий не обращать внимание на эти ошибки, то в дальнейшем они преодолеваются с трудом.

### ***Работа над качеством звука***

Особенности работы над качеством звука детского оркестра являются непременным условием решения технических и художественно - исполнительских задач. Это требует от дирижера последовательности и терпения. При разучивании произведения, освоении технических трудностей тех или иных мест оркестровой партии, внимание обучающихся к качеству звука ослабевает. Это проявляется в исполнении, например, позиционных скачков, сложного ритма, быстрых пассажей, использования подцепов при переходе на другую струну (в струнной группе) и т.д.

Для того чтобы исправлять эти недочеты дирижеру надо знать причины, влияющие на качество звука исполнителей:

- неточное попадание пальцев на лады;
- учащиеся недостаточно сильно прижимают струны к ладам;
- тесситура альтовой домры требует значительно большую растяжку пальцев;
- в басовой группе, особенно у балалаек контрабасов, прижимать

третью струну к ладу с нужной силой и точностью представляет определенную трудность, которая преодолевается вместе с накоплением практических навыков и физическим развитием исполнительского аппарата;

- использование верхнего регистра инструментов оркестра (особенно в басовой группе) связано с дополнительными физическими усилиями, поэтому при распределении обучающихся на инструменты, а также при подборе репертуара этот момент должен учитываться;

- при игре на балалайке альт и отчасти на балалайке секунде, для исполнения интервалов малая и особенно большая секста, нужна большая растяжка пальцев, умение найти нужное положение левой руки и ее кисти (качества, которыми дети младших классов еще не обладают). Поэтому необходимо время и настойчивость, чтобы добиться чистого звучания при игре этих интервалов или заменить на более удобный в гармонии;

- техническое состояние инструмента: деформация грифа и деки, большой износ ладовых планок, слишком низкая или, наоборот, слишком высокая подставка для струн и т.д., отрицательно сказываются на звучании инструмента;

- качество медиатора также в значительной степени влияет на характер звука.

### *Темп и его изменения*

Одной из задач, стоящих перед обучающимися в процессе работы над произведением, является умение найти его правильный темп. Темп играет важную роль в трактовке музыкального произведения и непосредственно связан с его эмоциональным содержанием, настроением, стилем и другими особенностями. В первую очередь внимание учеников следует обратить на авторское обозначение темпа. Если оно на итальянском или другом иностранном языке, его необходимо перевести.

В процессе детального разбора произведения умение точно воспроизвести правильный темп не всем удастся одинаково легко. Особенно это сложно для обучающихся младших классов, поскольку ученики еще не обладают необходимыми техническими навыками. В процессе изучения произведения возникает комплекс исполнительских задач, одновременное решение которых трудно дается на первых порах малоопытным участникам оркестра. Разучивая произведение, не следует вначале брать настоящий темп. Можно работать с группой в замедленном темпе. В этом случае создаются более благоприятные условия для комплексного усвоения исполнительских задач, в том числе и темпа.

Когда штрихи, ритмические рисунки гармонических голосов станут на свое место, скорость темпа можно постепенно довести до нормальной.

Дирижеру необходимо стремиться к тому, чтобы привить обучающимся навык исполнения произведения в разных темпах, как в медленных, так и в быстрых. Руководителю приходится определять темп по своему усмотрению, руководствуясь личным вкусом, а также возможностями исполнителей. В трактовке музыкальных произведений не может быть стандарта, каждый дирижер, исполнитель передает содержание произведения по-своему.

### **Работа над художественно-выразительным исполнением**

Работа над художественно-выразительным исполнением произведения - это самый продолжительный и ответственный период работы с детским оркестром и остается основной творческой задачей дирижера. По словам Г. Нейгауза: «Работа над художественным образом начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента... Если ребенок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это первичное исполнение было выразительно, то есть чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии; для этого особенно рекомендуется пользоваться народными мелодиями, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем даже в

лучших инструктивных сочинениях для детей. Как можно раньше от ребенка нужно добиться, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, бодрую - бодро, торжественную - торжественно и т.д. и довел бы свое художественно-музыкальное намерение до полной ясности».

Сложность этого периода определяется тем, что репетиции желательно проводить полным составом оркестра. К этому времени нотный текст должен быть уже достаточно усвоен, овладение основными техническими трудностями в основном завершено. Эти два обстоятельства чрезвычайно важны для сокращения вынужденных минут бездействия какой-либо группы во время общей репетиции. Характерной особенностью этого периода изучения произведения является и то, что играть надо уже более крупные части произведения и чаще проигрывать все произведение целиком.

Очень важно правильно определить репетиционный темп исполнения. Он должен быть не слишком быстрым, чтобы обеспечить возможность тщательного выполнения всех задач, но и не слишком медленным, ибо это может привести к выработке несоответствующих конечной цели, исполнительских приемов и характера звука. Столь же продуманно нужно подходить и к установлению градаций силы звука. Если в пьесе есть соло, то следует объяснить обучающимся, что оркестр лишь аккомпанирует, поэтому все должны слушать солиста. Можно предложить сыграть это место в произведении без солиста. Дети должны понять, что, играя на *piano* в аккомпанементе, оркестр должен звучать так же хорошо, как и при игре на *forte*.

Дирижеру необходимо организовать работу с оркестром так, чтобы каждый обучающийся научился слышать как соседа по пульта, всю группу в целом, так и возможно большее количество голосов всего оркестра. Юные исполнители постепенно должны научиться произведения охватывать слухом всю многообразную фактуру (мелодию, гармонию, бас, различные подголоски, и т.д.). Для этого необходимо постоянно направлять слуховое внимание детей на все особенности исполняемого произведения. Высокая

сыгранность любого коллектива, особенно детского, всегда является результатом правильно сбалансированного соотношения этих факторов. Особенно трудно сыграть вместе начало каждой фразы, поэтому, чем больше будет отрабатываться этот навык, тем более аккуратным будет совпадение звучания инструментов, как отдельных групп, так и всего коллектива в целом. Во многом это зависит от жеста дирижера.

На этом этапе работы с произведением большое значение имеет «способ «раздвинутых проигрываний» как всей пьесы в целом, так и отдельных эпизодов, частей. Это значит, что проигрывания следуют одно за другим не сразу, а через некоторый промежуток времени, достаточный для того, чтобы непосредственные следы от игровых ощущений успевали сгладиться, и следующее проигрывание происходило опять как бы «заново», то есть носило характер «первого», а не «второго» проигрывания.

Дирижер должен быть очень внимателен к тому, как воспринимается оркестром то или иное произведение. Случается, что новая пьеса несмотря на постоянную работу с ней в оркестре «не идет», не получается. Лучше отложить ее и через какой-то срок снова вернуть в оркестр. То же бывает полезно сделать с пьесой, давно имеющейся в репертуаре, в свое время любимой ребятами, а теперь ставшей «заигранной».

Таким образом, художественные задачи, стоящие перед детским оркестром русских народных инструментов на каждой из ступеней его обучения не должны превышать его возможностей и в то же время должны постоянно вести вперед, способствовать его художественному росту. Пути разучивания произведений в каждом коллективе могут быть различны, как не одинаковы по своему мастерству и опыту их руководители, но основополагающие принципы остаются всегда общими. Главный из них - единство художественных и технических приемов.

### **Формирование навыков игры в коллективе**

Репетицию оркестра или ансамбля следует проводить в точно назначенное

время, независимо от того, сколько пришло на нее человек. Это приучает оркестрантов к дисциплине и пунктуальности. Хорошо ввести и другое правило: первая половина репетиции продолжается ровно сорок минут, после чего следует небольшой перерыв. Вторая половина репетиции продолжается также сорок минут. Такая регламентация помогает лучшей организации работы, вносит ясность в продолжительность репетиции, помогает участникам коллектива лучше планировать свое время.

Начиная впервые репетировать произведение, следует рассказать о нем все, что вы знаете. Например, оркестр должен репетировать «Полонез» В. Андреева. Расскажите, что «Полонез» был написан автором в оригинале для балалайки с фортепиано. Позже он был инструментирован для оркестра. Кстати, полонезов у Василия Андреева – два, оба написаны в тональности ре мажор. Издан для оркестра лишь один, первый, с которым мы сейчас и будем работать.

Полонез – польский танец. Он играется не быстро, характер его торжественный, так как сам танец представляет собой парадное шествие. Позже полонез, как музыкальная форма, был использован композиторами для написания концертных пьес. Особой популярностью пользуются полонезы Шопена, Монюшко, Огинского.

Характеризуя танец устно, можно о нем сказать много интересных сведений, не говоря уже о том, что ребятам можно рассказать об авторе Полонеза – Василии Васильевиче Андрееве. По окончании беседы, начиная репетировать Полонез, надо выдвинуть конкретную техническую задачу: добиться точности исполнения начального ритмического рисунка из-за такта (для исполнителей, ведущих мелодическую линию), и ритмическую точность исполнения аккордов (для аккомпанирующей группы инструментов).

Поскольку начало Полонеза представляет значительную ритмическую трудность, это место надо повторить многократно, до полного усвоения всем оркестром. Не вдаваясь в дальнейший исполнительский анализ Полонеза Андреева, назовем некоторые методические положения для успешной работы

с оркестром над любым произведением.

1. В репертуар следует включать только художественно-ценные произведения.

2. Перед началом работы над произведением - рассказ о его содержании, истории его создания и об авторе.

Эти сведения расширяют общий кругозор, а также помогают исполнителям направить свою художественную фантазию в нужную сторону.

3. Четко формулировать выдвигаемые художественные и технические задачи и настойчиво требовать их выполнения.

Это очень важное положение, так как исполнительские задачи, выдвигаемые дирижером, должны быть понятными каждому оркестранту. Кроме того, они должны быть внутренне одобрены исполнителями, без чего не будет творческого единства в работе над произведением. Требовательность в выполнении поставленных задач является неоценимым качеством дирижера.

4. Сочетание практических занятий с проведением бесед.

Однообразие в форме проведения репетиций приводит к снижению качества игры и к ухудшению творческой и организационной дисциплин. В этом случае надо изменить методику проведения репетиции и своевременно планировать чередование практических занятий с проведением бесед на интересующие оркестр темы. Никакие методы работы с художественным коллективом нельзя считать окончательными и неизменными. Дирижер обязан постоянно искать новые формы работы.

5. Последовательно распределять репетируемый материал.

Первый час репетиции надо работать над более сложными произведениями, требующими особого внимания и старания. Постепенно, с появлением усталости, снижается внимание, поэтому вторая половина репетиции является менее производительной. Вторую половину репетиции рекомендуем посвящать повторению знакомого, уже отрепетированного материала. Занимающие много внимания подробности читки нового текста здесь отсутствуют, и поэтому вся творческая энергия будет направлена на

выполнение художественных задач. Внимание и творческий подъем оркестра могут быть сохранены до конца репетиции. Это зависит от общего настроения оркестрантов и учения руководителя работать с коллективом.

6. В случае надобности вносить редакционные изменения в изложение оркестровых партий.

При изучении партитуры руководитель иногда находит в некоторых партиях сложное изложение отдельных пассажей или скачкообразные движения, неудобные исполнителям и т.д. И в самом деле, некоторые оркестровые произведения не могут быть исполнены из-за одного-двух технических неудобных мест, не имеющих принципиального значения для содержания музыки. Дирижер может сделать редакционные изменения изложения сложных мест, если попытка сыграть их по оригиналу не увенчалась успехом. Соответственно внесенным изменениям в партитуре, делается поправка и в оркестровой партии. Перед началом репетиции нужно проверить наличие всех партий, точность их переписки и указать аппликатуру в сложных местах.

7. Найти свои методы общения с исполнителями.

Во время репетиции не следует останавливать игру оркестра из-за случайных ошибок отдельных исполнителей. Надо стараться жестом, словом привлечь внимание исполнителя и поправить ошибку, не прекращая игру оркестра. Частые остановки без особой необходимости утомляют и раздражают оркестрантов, приводят к потере творческого интереса к репетируемому произведению. Если в процессе игры сделанное замечание не было понято, то тогда нужно остановить оркестр и указать оркестрантам их ошибки. Все замечания нужно делать вежливо, как можно конкретней.

Нужно поощрять все проявления творческой инициативы, направленной на улучшение звучания оркестра.

8. Обязательные навыки игры в оркестре.

Успешное овладение навыками игры в оркестре достигается на протяжении многолетней практики. Вот основные:

- умение настраивать свой инструмент;
- исполнение своей партии с авторскими указаниями;
- умение слушать себя и другие «голоса» оркестра;
- соблюдение точности ритмического ансамбля и точности динамики;
- умение следить за жестами дирижера, понимать и выполнять его требования.

Очень важен хороший строй оркестра. Это первый признак квалифицированного руководства.

Оркестрант должен предварительно выучить свою партию со всеми авторскими указаниями. Тогда его внимание на репетиции будет направлено не только на исполнение партии, но и на выполнение всех указаний дирижера. Хорошее знание партий создает возможность слушать не только себя, но и другие голоса оркестра.

Восприятие дирижерских жестов оркестром не требует особых пояснений, если руки дирижера выразительны. Конечно, молодым музыкантам, впервые пришедшим в оркестр, надо будет объяснить назначение того или иного жеста. Дирижер должен добиваться своими жестами предельной выразительности, тогда свои намерения не придется объяснять словами.

### **Воспитание мастерства оркестровой игры**

Овладение основными навыками игры в оркестре подготавливает возможность воспитания элементов мастерства оркестровой игры. Это:

- воспитание чувства ритма;
- воспитание чувства ансамбля;
- нюансировка группой (всем оркестром);
- развитие художественного вкуса (работа над фразой);
- воспитание творческой дисциплины (внимание, старание и т.д.)

Чтобы вкусы дирижера и исполнителей максимально сблизилась, прежде всего надо требовать точности исполнения текста партий. Это дисциплинирует мысли оркестрантов и дирижера, и дает возможность большего совпадения

взглядов на исполняемую музыку.

Творческой собранности способствует хорошая дисциплина, позволяющая не отвлекать своего внимания от художественных задач. Под творческой дисциплиной мы понимаем определенные качества исполнителей - внимание, старание, желание и т.д. Косвенно сюда также относится и чувство ответственности за выучивание оркестровой партии. Значит, творческой дисциплине предшествует организация порядка в оркестре, подготовленность дирижера и оркестрантов. Творческая обстановка на репетиции создается в результате правильной методики дирижера, умения увлечь исполнителей, заставить их добиваться выполнения поставленных художественных задач. На такой репетиции часто проявляются лучшие стороны человеческой души - искренность чувств и творческий интерес.

В процессе работы оркестра проявляются все элементы творческой дисциплины. Исполнители стараются максимально точно выполнить все указания дирижера. Игра в оркестре воспитывает и развивает художественный вкус, учит понимать музыку, приучает к коллективному созидательному труду.

Очень важная часть создания успешного коллектива - публичные выступления на концерте. В этот момент дирижер и оркестр максимально стараются сделать свое исполнение наиболее выразительным. Успех выступления обеспечивает серьезная репетиционная работа, а также и создание творческого взаимопонимания между дирижером и исполнителями.

Дирижер должен уметь владеть собой и быть находчивым при различных неожиданностях во время концерта, так как возможны совершенно непредвиденные ошибки исполнителей, вызванные чрезмерным волнением. Кроме этого, возможен неожиданный шум, отвлекающий внимание от исполнения и прочее.

Для уменьшения вероятности появления этих неприятных неожиданностей надо стараться готовиться к концерту не только творчески, но и организационно, подготовив все необходимое для успешного проведения концерта.

Во время сопровождения оркестром аккомпанемента иногда певец забывает текст и по этой причине исполнение срывается. Дирижеру в этих случаях надо иметь перед собой партитуру и вовремя подсказать нужные слова.

Быстро найти выход из любого создавшегося положения, с целью устранения различных ошибок исполнителей, является прекрасным качеством дирижера. Возглавляя всю деятельность оркестра, дирижеру необходимо систематически повышать свою квалификацию, что будет способствовать дальнейшему художественному росту руководимого им коллектива.

Наконец, оркестр сформирован, музыканты сыгрались, подготовлена программа к концертным выступлениям. Вот теперь самое время подумать о концертных костюмах, названии коллектива. Ведь зрители принимают «по одежке». И конечно, запоминается название коллектива, которое отражает внутренний настрой, репертуарное направление оркестра.

### **Заключение**

В настоящее время детская музыкальная школа является одной из основных баз широкого распространения музыкальной культуры. Преемственность лучших отечественных традиций русского народного оркестра всегда обусловлена обучением, так как именно в ДМШ на самом раннем образовательном уровне существует возможность целенаправленного музыкально-эстетического воспитания детей. Занятия в оркестровом классе способствуют проявлению и развитию индивидуальных творческих сил ребенка, активизируют эмоциональное восприятие музыки, расширяют кругозор, развивают память, речь и слух, воспитывают дисциплину и ответственность оркестрантов.

На руководителе коллектива лежит большая ответственность, он должен постоянно воспитывать у оркестрантов навыки коллективной игры, всегда внимательно относиться к каждому участнику, знать его проблемы и трудности, уметь помочь советом или делом. Сегодня можно с полной

уверенностью сказать, что искусство коллективного исполнительства на русских народных инструментах находится на подъеме. В заключение можно сказать, что чем раньше ребенок начнет приобщаться к коллективному творчеству, тем легче он будет преодолевать всевозможные возрастные кризисы, в том числе кризис подросткового возраста, когда он особенно остро начинает ощущать свое взросление. Музыкальная школа может предоставить такую возможность. Это занятие коллективным творчеством. Игра в оркестре способствует развитию коммуникативных способностей, учит и помогает конструктивно и культурно общаться со сверстниками. Этот опыт общения для детей является необходимым и бесценным.

## Список литературы

1. Александров, А.Я. Школа игры на трехструнной домре. – М.: Музыка, 1990.
2. Авинский, И.А. Балалайка секунда, балалайка альт. Начало: Учебно-методическое пособие. – Краснодар, 2011.
3. Андрюшенков, Г.И. Детский оркестр русских народных инструментов. – СПб: Издательство «Союз художников», 2011.
4. Андрюшенков, Г.И. Формы и методы работы с самодеятельным инструментальным ансамблем. – Л.: ЛГИК им. Крупской, 1983.
5. Безбородова, Л.А. Дирижирование. – М.: Просвещение, 1985.
6. Гинзбург, Л.М. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1981.
7. Имханицкий, М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М.: Музыка, 1987.
8. Каргин, А.С. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. – М.: Музыка, 1984.
9. Мазина, И.В. Школьный оркестр народных инструментов и особенности его деятельности / И.В. Мазина // Искусство в школе. 2010, № 4.
10. Мазуркевич, А.Л. Коллективное музицирование – оркестр народных инструментов. – М.: Музыка, 2013.
11. Мусин, И.А. Техника дирижирования. – Л., 1967.
12. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. / 5-е изд. – М.: Музыка, 1988.
13. Пересада, А.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Международная энциклопедия. – М.: Музыка, 2004.
14. Попонов, В.Б. Оркестр хора имени Пятницкого. – М.: Музыка, 1979.
15. Семендяев, В. Инструктивный материал для преподавателей и учащихся в классах трехструнной домры и балалайки ДМШ, ДШИ: Метод. пособие/ В. Семендяев, Р. Чендева. – М., 1995.
16. Сокол, А.В. Теория музыкальной артикуляции / А.В. Сокол. – Одесса.

17. Сотова, В.Ю. Организация коллективного музицирования в ДМШ/  
В.Ю. Сотова // 2012.
18. Шахматов, Н.М. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов: Учебное пособие. – Л.: Музыка, 1985.
19. Шишаков, Ю.Н. Техника переложения для оркестра русских народных инструментов. – М.: СК, 1963.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  
«КРАСНОДАРСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ  
ИМ. Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА»



## УДОСТОВЕРЕНИЕ

является документом  
о повышении квалификации

231201308343

Регистрационный номер

672

## УДОСТОВЕРЕНИЕ О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

Настоящее удостоверение выдано Копыловой

Елене Васильевне

(фамилия, имя, отчество)

в том, что он(а) с 18.04.2022 г. по 28.04.2022 г.

прошел(а) повышение квалификации в государственном бюджетном профессиональном образовательном учреждении Краснодарского края «Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова»

"Педагогика в инструментальном исполнительстве

(домра, балалайка)".

(наименование программы дополнительного профессионального образования)

в объеме 72 часов

(количество часов)



Директор

П.В. Демидова

Секретарь

Ю.В. Головки

Город Краснодар

2022

год

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ

КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ



# ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

*Копылова  
Елена Васильевна*

преподаватель струнно-щипковых инструментов  
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

Примечание: № 434 от 27.02.2023



# Благодарственное письмо

Е.В. Копыловой – преподавателю муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детской музыкальной школы г. Гулькевичи муниципального образования Гулькевичский район

**Уважаемая Елена Васильевна!**

Поздравляем Вас с Днем учителя!

Примите слова искренней благодарности за Ваш профессионализм, верность учительскому долгу, безграничную любовь и тепло, которые Вы каждый день дарите своим ученикам.

Педагоги искусств – люди особой судьбы.

Вы посвятили свою жизнь служению прекрасному и воспитанию молодых дарований.

Благодаря вам одаренные дети Кубани достойно представляют культуру нашего края в лучших концертных и выставочных залах России и стран зарубежья, становятся лауреатами исполнительских конкурсов и фестивалей искусств самого высокого уровня, удостоиваются стипендий и премий краевого и всероссийского уровня.

Желаем Вам крепкого здоровья, счастья, благополучия и новых профессиональных свершений на благо родной Кубани, во славу великой России!

**Министр культуры  
Краснодарского края**

**В.Ю. Лапина**

4 октября 2019 года



# ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

*Награждается*

*Копылова*

*Елена Васильевна*

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

*За высокое профессиональное мастерство,  
многолетний плодотворный труд,  
большой личный вклад в развитие культуры  
Гулькевичского района, и в связи с  
профессиональным праздником –  
Днем работника культуры*

Глава муниципального образования  
Гулькевичский район



А.А. Шишкин

Гулькевичи  
2022



# *Почётная грамота*

*награждается*

*Копылова  
Елена Васильевна*

*преподаватель муниципального бюджетного учреждения  
дополнительного образования  
Детской музыкальной школы г. Тулькевичи  
муниципального образования Тулькевичский район*

*за высокое профессиональное мастерство в деле  
эстетического и духовного воспитания подрастающего  
поколения Тулькевичского района, в связи  
с профессиональным праздником День учителя*

*Начальник отдела культуры  
администрации муниципального  
образования Тулькевичский район*

*Е.А. Бокова*

*приказ № 104-л  
от 05.10.2020*





Отдел культуры администрации муниципального образования  
Гулькевичский район

# БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

## Копылова Елена Васильевна

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 № 63-л  
От 29.05.2023