Май № 52

СУРГУТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ

Орфей

Великой победе посвящается

К вопросу о претворении образов военного времени на примере Симфонии №2 А. Хачатуряна 2

Тема великой отечественной войны в хоре №3 «Я убит подо Ржевом» из цикла «4 хора на стихи А. Твардовского» Р. Щедрина 3

Творчество В.П. Соловьева-Седого как отражение тенденций в отечественной музыкальной культуре Великой Отечественной войны 4

Проект «Три ратных поля России в Сургуте» - «Прорыв в патриотической работе» 5

Песни как символы Победы в Великой Отечественной войне 7

Блокада Ленинграда через призму музыки 8

Интервью

Путь в музыку
Интервью с А.М.Шандурской 9

12+

К ВОПРОСУ О ПРЕТВОРЕНИИ ОБРАЗОВ ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ НА ПРИМЕРЕ СИМФОНИИ №2 А. ХАЧАТУРЯНА

*Искусство не позволит **забыть о прошлом** спустя многие поколения...*

События 1941 – 1945 гг. были глубокой раной, потрясением, о котором деятели культуры просто не могли молчать. Волнением, не только за будущее отчизны, но и за весь мир, за будущее человечества были охвачены и музыканты. Пьедестал музыкальных шедевров заняли главные хроники того времени, созданные в жанре, ставшем «выплеском чувств… в крупной форме»: Седьмая, Восьмая симфонии Д. Шостаковича, Пятая С. Прокофьева... Однако существует много ценных, но не столь известных произведений, которые нельзя обойти стороной, затрагивая тему войны в советском симфонизме. Среди них и Симфония №2 А. Хачатуряна.

Симфония № 2, или же “Симфония с колоколом”, как она была метко названа Г. Хубовым, автором монографии о композиторе, написана в 1943 году, когда череда военных событий достигла долгожданного и переломного момента – перехода наступательных действий на сторону Красной армии.

Работа проходила в бешеном ритме. Испытания Великой Отечественной Войны подтвердили выдержку, трудоголизм и смелость отечественных композиторов. Как рассказывал А. Хачатурян: «Нужно было обязательно успеть к сроку. Ведь все мы горели тогда желанием доказать, что хотя идет война, хотя враг и наступает, но культурная жизнь продолжается, создаются художественные ценности, дух народа крепок». Так, всего за шесть месяцев были написаны 700 страниц партитуры «Гаянэ», а после завершена и Симфония №2.

В то время, как одни сражались на фронте, другие продолжали работу в тылу. В числе вторых оказался и А. Хачатурян. Являясь значимой фигурой в музыкальном обществе, занимая должность зампреседателя Оргкомитета Союза композиторов СССР, он получил отказ в ополчении и был эвакуирован в Пермь, где продолжал усердно сочинять во благо Родины, ради воодушевления, поддержки патриотизма народа. Всю Сталинскую премию в размере 100000 рублей, полученных за балет «Гаянэ», он внес в фонд Главного командования Вооруженных сил.

«Симфония с колоколом» прогремела на сцене зала Московской консерватории 30 декабря 1943 года и была воспринята с большим энтузиазмом. Она стала еще одним выражением протеста против фашистских захватчиков.

В руках А. Хачатуряна размышления о войне приняли облик «поэмы», полной яркими красками национального колорита, как это характерно и для творческого почерка композитора в целом. В его творении нет программности или сюжета, оно представляет собой воплощение мыслей и переживаний, которыми жила вся страна в музыкальных образах.

Четырехчастный симфонический цикл открывается вступлением, звучащим как потрясение, сигнал о неотвратимом бедствии, рассекающий воздух (tutti оркестра вместе с боем колокола). Его мотив раздается далее на протяжении всего произведения как знак неугасаемой тревоги. Стонущая, жалостливая, похожая на плач интонация второго мотива вступления – общее страдание и горе, которое до сих пор отдается скрежетом в сердцах миллионов людей.

Первая часть показывает подъем духа, рвение к борьбе. Лирическая и мелодичная, но в то же время прямая и без ярких хроматизмов тема главной партии носит печальный повествовательный характер. В её напевности есть нечто исконно русское, идущее от рахманиновских тем. Восходящие и нисходящие секвенции в мягком регистре альта будто передают печаль, но вместе с тем и стойкость, терпение советского народа. Однако вскоре её скорбность перерастает в мощную силу, желание возмездия (несколько попыток продолжить начальную интонацию в звучании медной группы с дублировкой делают тему более громоздкой, рванной и сокращенной, устрашающей).

Из последующего ostinato в цепком ритме которого берет истоки массовый армянский танец кочари, звучащий бойко, несколько агрессивно, возникает первое проведение побочной партии – соло фагота, лирическое высказывание, также наполненное печалью. Второе проведение, Larmente, по мнению Г. Хубова, является как бы «моментом мимолетного счастья», картиной светлой, радостной жизни. Однако Б. Ярустовский трактует этот же эпизод как армянский причет: пиццикато струнных звучит словно ход времени, надвигающейся страшной действительности. Темы вновь пробуждаются в разработке, но уже с элементами контрапункта.

Реприза дополняет главную партию новой, извилистой, эмоционально насыщенной темой первых скрипок. Бушующий одноголосный полет альтов с захватывающим ритмом ostinato побочной партии подводит уже к мощной, сокрушающей «медной» главной партии, обе темы звучат в совокупности.

Органный пункт арфы и тихий мотив набата коды создают ощущение неисчерпанного конца борьбы, опасности, которая может наступить снова.

Вторая часть по мнению исследователей, несмотря на светлость образов, рисует «Danse macarbe» («Пляску смерти»). В ярких ритмах пляски заложены элементы мрачного апофеоза смерти. Интонационная основа темы скерцо близка теме побочной партии первой части. Повторяющееся остинато в нисходящем направлении, фигура anabasis, тихо раздающийся «стук часов» на фоне, пробирающийся мотив времени, в партии баса создают впечатление, что теме нет начала и конца, все звуки идут одним потоком движения, словно сметая всё живое на своём пути.

Интонационное родство проявляется также в мелодической линии третьей части, где начальная восходящая интонация темы главной партии первой части обогащается чертами восточной музыки (хроматизмы, тритоны, нерегулярная ритмика). Всю музыкальную ткань скрепляет пульсирующее ритмическое ostinato, которое в сочетании с преобладающим звучанием медной группы и хоральным изложением фактуры приближает образное строение всей части к траурному шествию. Таким образом, главная идея данного раздела – кульминация трагического образа, выражение скорби обо всех погибших. Г. Хубов, опираясь на интонационные и драматургические особенности третьей части, предполагает, что в основе её лежит легенда о матери, потерявшей на войне сына.

Четвертая часть пронизана призывными интонациями, прославляющими героизм и мужественность. Большую роль играет тембр медной духовой

группы, в которой звучат практически все темы. Отметим и интонационную близость материала теме патриотического характера из второй части. Перекликаясь с темой главной партии, она создает контрастный образ по отношению к лирической теме скорби о многочисленных жертвах, потерявших жизни. Так монотематизм становится одной из важных составляющих произведения.

В результате изучения симфонии, можно сделать вывод, что А. Хачатурян трактует сонатно-симфонический цикл в традиционном ключе, однако в сочинении присутствуют все ключевые составляющие военного времени: борьба, жизнь и смерть, траур и снова героическая борьба. Философская трактовка симфонии автором позволяет рассмотреть войну как процесс, неизбежно приводящий к неоправданной гибели. В ней звучит боль не только самого автора, но и миллионов людей, оказавшихся участниками событий военного времени.

А. Биляк
2 курс, ТМ

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ХОРЕ №3 «Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ» ИЗ ЦИКЛА «4 ХОРА НА СТИХИ А. ТВАРДОВСКОГО» Р. ЩЕДРИНА

«Я убит и не знаю,
Наш ли Ржев наконец…»
А. Твардовский

В год 75-летия Великой Победы появляются новые факты о Великой Отечественной войне, по-новому трактуются рассекреченные документы, переосмысливаются давно известные события.

Ржев… До конца 70х годов Ржев оставался городом, где шли бои местного значения. Только в середине 1990х годов заговорили о Ржевской битве. 8 октября 2007 года г. Ржеву присвоено звание «Город воинской славы». И только в наше время военные историки пришли к следующему выводу: бои за Ржевско-Вяземский выступ имели не менее важное стратегическое значение, чем бои за Москву и Сталинград, а опыт Ржевской битвы позволил Советским военачальникам разработать приемы боевых действий, которые успешно применялись в дальнейших военных операциях.

Александр Твардовский написал стихотворение «Я убит подо Ржевом» уже в послевоенные годы, в начале 1946 года. Он хорошо помнил свою поездку под г. Ржев осенью 1942. «Впечатления этой поездки были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце. Бои шли тяжелые, потери были очень большие, боеприпасов было в обрез <…>. Вернувшись в редакцию <…>, я ничего не смог дать для газетный страницы, заполнив лишь несколько страничек дневника невеселыми записями <…>. Стихи эти продиктованы мыслью и чувством, которые на протяжении всей войны и в послевоенные годы более всего заполняли душу. Навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвения, неизбывное ощущение как бы себя в них, а их в себе – так приблизительно можно определить эту мысль и чувство <…>».

Произведение представляет собой монолог павшего в битве за Ржев бойца, который с полным пониманием того, что от него не осталось ничего, даже могилы, куда могла бы прийти его мать, теперь только гадает об исходе битвы. Лирический герой А. Твардовского имеет реальный прототип – Владимира Петровича Бросалова, матери которого прислали похоронку. Однако позднее выяснилось, что он жив и находится в госпитале, который посещал поэт. Твердое обещание выжившему солдату – написать стихи о сражениях за Ржев – А. Твардовский выполнил уже после войны.

Композитор Родион Щедрин в 1960х годах несколько раз обращался к произведениям А. Твардовского. В 1965 году эпиграфом ко Второй симфонии становятся строки стихотворения «Когда окончилась война».

Более глубокое проникновение творчеством А. Твардовского прослеживается в хоровом цикле 1968 года, который имеет соответствующее название – «4 хора на стихи А. Твардовского».

В творческой жизни композитора хор с его специфическими возможностями постоянно привлекал внимание Р. Щедрина. За годы обучения в хоровом училище им. А. Свешникова он усвоил хоровую культуру изнутри, как участник профессионального коллектива. Позднее Р.Щедрин вспоминал: «Пение в хоре захватило меня, затронуло какие-то глубинные внутренние струны… И первые мои композиторские опыты (как и опыты моих товарищей) были связаны с хором».

Стихи, использованные в цикле, расположены не в хронологическом порядке, не объединены одним сюжетом. Они выстраиваются по принципу нарастания драматической напряженности.

Первый хор «Как дорог друг» выполняет функцию пролога, вводит в эмоциональное состояние военных будней. В литературном тексте подчеркивается значение простых вещей, которые становятся вечными ценностями: сон, ночлег, хлеб, глоток воды, дом, отчий угол… И в этом ряду ***друг*** становится главным смыслом, без которого все остальное перестает иметь значение.

Следующий номер цикла – «Прошла война» – начинает формировать лирическую линию цикла. Исследователи отмечают символизм стихотворения: “«деревья умерщвленные» морозом становятся «знаком беды», предчувствием надвигающейся трагедии. Это своего рода аллюзия на страшную картину уничтожения всего живого в военное время, когда даже возрождение к новой жизни не может стереть в людской памяти боль тяжелых потерь: «… прошла война, а ты все плачешь мать»”.

Третий хор является одновременно драматической, трагической, героико-эпической, а также лирической кульминацией цикла. Драматизм и трагедийность заключаются в непосредственном описании боевых действий, следствием которых стала гибель лирического героя. Лиризм выражен в форме изложения – от первого лица. Героико-эпическая сторона номера раскрывается в повествовании о столь значимом действии.

Эпилог цикла «К вам, павшие» становится итогом, глобальным выводом всех трех предыдущих номеров. Невозможно не отметить торжественность и светлую степенность музыкального материала, а также образное сходство с русской духовной музыкой. Р. Щедрин достаточно свободно обращается с авторским литературным первоисточником, переосмысливая и преображая его форму в соответствии с собственными художественными и композиционными задачами. Прологом и эпилогом номера становится фраза «К вам, павшие», которая не является первостепенной у А. Твардовского. Таким образом, акцент смещается на героизм солдат, отдавших

самое ценное, что у них было – собственные жизни «за наше счастье на земле суровой».

Таким образом, главной мыслью данного цикла является вечная память тем, кто героически сражался, жертвовал своей жизнью, и чья память останется бессмертной на долгие годы вперёд. Максимально глубоко эта мысль раскрыта в третьем хоре «Я убит подо Ржевом».

Этот хор выделяется достаточно сложной интонационной структурой. Именно в этом номере появляется специфический стилевой прием вокальной музыки Р. Щедрина – скандирование на маркатный штрих (тот же фактурный прием, маркатный полушепот, мы можем обнаружить у Ю. Фалика в миниатюре «Незнакомка» на стихи А. Блока, 1974 год). Общий фонический эффект усилен за счет преобладания мужской группы голосов divisi с элементами моноритмии. Но сначала обратимся к первоисточнику. Р. Щедрин достаточно деликатно преобразовал авторский текст.

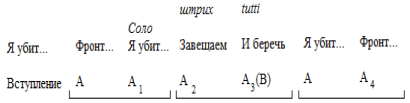
Из довольно протяжённого стихотворения, Р. Щедрин выбирает только пять четверостиший (выделены жирным шрифтом). Подобное обращение композитора с поэтическим словом применено не впервые, например: в романсе М. Глинки «Не пой красавица при мне», отсутствует сама кульминация стихотворения А. Пушкина, что создает лирический, несколько обобщённый образ; в области хоровой музыки такой прием применен у Г. Свиридова в его «Пушкинском венке»; в сфере хоровой миниатюры – у В. Калиникова в «Элегии» на стихи А. Пушкина.

Главной составляющей образа здесь является фонетика. Максимально сконцентрировано сочетание согласных: РЖЕВ, ФРОНТ, БРАТ, РОТА – создает предельно напряженный образ.

Еще один важный момент - звуковое оголение гласных звуков в ключевой строке: «Я убит подо Ржевом в безыменном болоте в пятой роте, на левом, при жестоком налете…». Видно, что в слове *безыменном*, звук *ы* отделен от слога не только дикционно, но и паузой, отчего он и без того не самый удобный для произношения, огоняется, становится еще более открытым, т.к. его звучание не ретушируется стоящей перед ним согласной, (по правилам следовало бы произносить *бе-зы-менном*).

Распределение голосов в хоре также имеет свои особенности: речитатив-вступление исполняется басом, что не случайно, т.к. например тенор, которому привычно петь в этом регистре, при всей надломленности мелодической линии, не смог бы добиться той надрывности, эмоционального накала, которая будет присуща низкому голосу в высокой тесситуре. Далее тенору достается партия солиста, и не только потому, что речь ведется от мужского лица, (текст для женских голосов появляется лишь в кульминации), но и потому, что этот тембр голоса может быть ярче даже, чем сопрано, несмотря на объективное различие диапазонов. Вспомним даже то, то cantus firmus (главный голос) в мессах эпохи Возрождения поручался именно теноровой партии. Не редко ей достаются не только самые лирические мелодии, но и напряженные, узловые моменты в драматургии произведений.

После речитативного вступления следует проведение темы, материал которой становится основой для развития по принципу производного контраста. В результате складывается куплетно-вариационная форма:



Варьирование происходит благодаря фактурным преобразованиям. За изложением темы (А) следует вариация с добавлением сольной партии тенора (A_1). Вместе эти проведения создают первую часть формы второго плана, которая в свою очередь представлена тремя частями.

Вторая часть начинается с добавления маркатного штриха и вовлечения вокализа в женских голосах (A_2). Данная вариация подводит к кульминации в полном фактурном хоральном изложении на tutti (A_3), тематизм которой далек от первоначального вида (настолько, что может быть трактован, как новый материал (В), а не вариация). Средняя часть носит развивающий характер.

Заключительная, третья часть представлена синтетической репризой: изложение темы в ее изначальном виде (А) и заключительный раздел (A_4) с женским вокализом, возвращающий к материалу средней части. Примечательно то, что текст третьей части является зеркальной репризой первой части, что в совокупности с музыкальной репризой приводит к логическому завершению хора.

Музыкальная драматургия произведения – это, прежде всего, сопряжения локальных (местных) кульминационных зон. Первый смысловой акцент попадает на самое начало соло баса (Я убит): фортиссимо (ff), синкопа, tenuto на первом звуке. Контрастом звучит вступление хора на пианиссимо (pp), постепенно уплотняется фактура, усиливается динамика, что приводит к следующей кульминации на текст «Кто остался живой?». Далее нагнетание эмоционального напряжения продолжается и приводит к главной кульминации на текст «Братья, счастья своё». Как послесловие звучит реприза, последняя смысловая кульминация приходится на последние такты на текст «Наш ли Ржев наконец?...» так называемая «тихая» кульминация (pppp).

Таким образом, достаточно глубоко познакомившись с совместным творчеством А. Твардовского и Р. Щедрина, мы пришли к следующим выводам: великое стихотворение о не самой простой битве Великой Отечественной войны получило достойное воплощение в рамках хорового цикла Р. Щедрина. Этот хор стал достойной кульминационной точкой в цикле и затронул самые глубокие мысли и эмоции о непростых военных событиях.

«Только память делает людей живыми. Без трагической памяти войны человеческая жизнь теряет свою истинную цену».

П. Колев, А. Коновалова
3 курс, ТМ

ТВОРЧЕСТВО В.П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Великая отечественная война – одно из самых страшных и жестоких событий в мировой истории. Многие из тех, кто защищал свою Родину, отдали свою жизнь во благо светлого будущего своих детей и своей страны. Но духовным

оружием фронта и тыла стала музыкальная культура.

Песня прошла через всю войну вместе с воинами, делила с ними и горестные, и радостные моменты, подбадривала их веселыми шутками и вместе с ними грустила о родных и близких людях, с которыми пришлось расстаться. Песня помогала пережить лишения, перенести тяжкий труд во имя Победы.

В современный период интерес к изучению военных песен не угасает. Труды в этом направлении созданы ведущими деятелями культуры, такими как М.Г. Арановский, Б.В. Асафьев, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, С.С. Скребков, А.Н. Сохор, В.Н. Холопова и другими. Такой интерес подчеркивает актуальность исследования данной темы.

В начале военного времени песни пишутся в считанные дни, а иногда и часы. Ведущие композиторы-песенники перекладывали на музыку новые стихи, которые непрерывно печатали газеты. Темы произведений черпались из рассказов участников и очевидцев боевых действий, воспроизводили события, обрисовывали эмоции и настроения их участников, позволяли почувствовать себя частью истории.

Песни рассматриваемого периода преимущественно принадлежат к походно-строевым маршам и гимнам, воспевающим храбрость и мужество солдат. Наиболее известной и яркой такой композицией стала «Священная война» А. Александрова на стихи В Лебедева-Кумача. Несмотря на серьёзный интерес к этому жанру большинства композиторов, не менее весомой частью массовой музыкальной культуры стали лирические песни. Именно в этом направлении работал Василий Павлович Соловьев-Седой.

Еще в детстве будущий композитор полюбил русскую народную песню, что максимальным образом отразилось в его творчестве. Песни ему пела мать, а отец подыгрывал на трехрядке. Репертуар был различный, начиная от лирических напевов, заканчивая озорными частушками. Серьезно обучаться музыкальному искусству композитор начал только в 22 года. К этому времени он играл на фортепиано, с шестнадцати лет работал пианистом, импровизировал в клубах и на радио, где познакомился с Алексеем Животовым, который и посоветовал юноше поступить в недавно открывшийся Центральный музыкальный техникум (Музыкальное училище имени Мусоргского). Песенным творчеством Соловьев-Седой занялся по совету своего преподавателя П.Б. Рязанова. Однако творчество молодого музыканта не ограничилось этим жанром. Им написано несколько вокально-симфонических циклов, фортепианные концерты, романсы. В предвоенное время композитор обращался ко многим жанрам, в числе которых опера и балет. С началом Великой Отечественной войны Василий Павлович полностью направил свои силы на написание песен, которые очень быстро обрели популярность и стали любимы в тылу и на фронте.

23 июня 1941 года поэтесса Людмила Наумовна Давидович показала композитору стихотворение «Застава дорогая» о заводском парне, который уходил на фронт, чтобы защищать свою Родину. Уже на следующий день из городских репродукторов звучала песня «Играй мой баян» на эти слова.

Песня «Играй мой баян» имеет патриотический характер, она пропитана любовью к Родине. Для воплощения художественного образа композитор выбирает жанр вальс, что подчеркивает характерно трехдольным метром, плавной мелодией и равномерным ритмом сопровождения, с четно выделенным басом на сильную долю. Обращение к такому жанру было характерно для песни начала войны. Мелодическая линия песни строится на чередовании восходящих ходов на кварты и терции с нисходящим постепенным движением на звуках натурального ре минора. В припеве появляются восходящие ходы на чистую октаву, что придает мелодии большую лиричность и устремленность. Для воплощения общего содержания композитор выбирает куплетную форму, которая была более характерной для жанра массовой песни. В гармоническом строе преобладают полные гармонические обороты. Партия сопровождения дублирует мелодическую линию голоса в окончаниях фраз. Данный приём характерен для жанра песни. Его равномерный ритм совместно с повторяющимися оборотами мелодии создают ощущение убежденности в любви к Родине. Третий куплет песни меняет лирический характер текста на более драматический, повествуя об угрозе вражеского захвата. Однако музыкальный материал не изменяется. Любовь к Отечеству несокрушима.

Лирическое направление песни Соловьева-Седого приобретают во второй половине Великой Отечественной войны. Ярким примером этого является «Пришла и к нам на фронт весна» или «Соловьи», которая была написана в конце 1944 года. В этот год в Москве Соловьев-Седой познакомился с поэтом Алексеем Фатьяновым.

Музыка песни очень напевная, скорбная и одновременно нежная, автор просит соловьев не тревожить солдат. Особенность текста, отраженная в музыкальной композиции, в том, что она начинается рефреном. В связи с этим, композитор также открывает песню припевом. 71

Мелодическая линия песни строится на чередовании ходов на терции и сексты, а также нисходящим движением. Использованы преимущественно крупные длительности (половинные). Синкопированный ритм инструментального сопровождения придает рефрену характер торжественного марша, что подчёркнуто метром (размер 4/4).

В куплете пунктирный ритм переходит и в вокальную партию. Размер меняется на 2/4. Данные приемы еще больше подчеркивают решительность и уверенность звучания музыки.

Творчество Соловьева-Седого занимает весомое место в формировании и распространении лирического направления в жанре массовой песни в период Великой Отечественной войны. Он одним из первых воплотил в музыке портрет «коллективного лирического героя». Всеми своими гранями его творчество вписывалось в атмосферу фронтового быта. Лирические песни играли важную роль в поддержке боевого духа, помогали пережить лишения, перенести тяжелый труд ради победы.

Е. Потехина
2 курс, ТМ

ПРОЕКТ «ТРИ РАТНЫХ ПОЛЯ РОССИИ В СУРГУТЕ» - «ПРОРЫВ В ПАТРИОТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ»

В истории нашей страны немало исторических событий, оказавших влияние на ее судьбу. В качестве таких событий можно выделить сражения, которые происходили на трех ратных полях (значение слова «ратный» по словарю С.И. Ожегова – военный, боевой). Это Куликово поле, Бородинское поле и Прохоровское поле. В этих сра-

жениях были одержаны решающие победы, благодаря стойкости духа и храбрости наших воинов, силе русского народа, его мудрости, духовности и вере в святое правое дело.

В 2003 году в стенах Сургутского Политехнического колледжа зародился патриотический проект «Три ратных поля России», благодаря преподавателю Н.А. Мунтян. В 2013 году проект был передан департаменту образования Администрации города Сургута, и в нем стали принимать участие все школы города. В 2018 году в проекте появились два модуля «Ратники и Небывальцы», а на базе четырех школ города возникли четыре ресурсных центра: «Куликово Поле», «Бородино», «Прохоровка» и современное информационное поле «Копье Пересвета». В 2020 году опыт работы по проекту «Три ратных Поля России в Сургуте» был представлен на Международных Рождественских чтениях в городе Москве, по результатам которых данный проект был назван «Прорывом» в патриотической работе города. Это же мнение прозвучало на Региональных Международных чтениях в городе Ханты-Мансийске.

Автор настоящей статьи принимала участие в проекте с 2012 года сначала в качестве непосредственного участника, а затем как член молодежного жюри, как организатор и куратор поездки.

Когда современного художника Павла Рыженко спросили, что нужно сделать, чтобы из современного молодого человека, с его интересами, находящегося всегда в телефоне, сделать Русского Богатыря? Он ответил: Очень просто. Надо включить его генетическую память. Генетическая память – это опыт и воспоминания, в которых хранится информация, заложенная прежними поколениями предков.

Проект «Три Ратных поля России» преследует цель: создание единого образовательно-воспитательного пространства, способствующего развитию у учащихся познавательного интереса к изучению истории России, воспитанию духовно-нравственных качеств и формированию гражданской идентичности. Изучить историю, чтобы понять истоки наших бед и побед, и главное найти способ одержать победу на своем поле брани, победу над собой. Можно утверждать, что проект это такой Реактор, который пробуждает в молодом поколении двадцать первого века дух героев Отечества, таких как Дмитрий Донской, Александр Пересвет, Пётр Иванович Багратион, Михаил Илларионович Кутузов, Павел Алексеевич Ротмистров и Михаил Ильич Кошкин.

Патриотический проект «Три ратных поля России в Сургуте» включает в себя 5 этапов. Первый этап «День истории в формате 3D» (3D – это три действия: Куликово, Бородино, Прохоровка). Цель данного этапа – посредством погружения в историю, судьбоносные исторические сражения представить театрализованные реконструкции и сцены, создав декорации, исторические костюмы, пробудить тем самым ген соборности у всех участников мероприятия (у педагогов, обучающихся и их родителей), привлечь к проекту максимально количество участников, в том числе и партнеров. Хочется отметить опыт некоторых школ: так, на базе МБУ СОШ №19 был воздвигнут белокаменный Кремль, который изготовили из трех тысяч картонных коробок; инсценирован поединок Пересвета и Челубея на настоящих лошадях.

В МБУ СОШ №25 было представлено сражение на Прохоровке, машины были перевоплощены в советские Т-34 и немецкие Тигры, устроили встречное танковое сражение на улице. Прохоровское поле – третье ратное поле России. 12 июля 1943 года здесь состоялось одно из самых крупных танковое сражение, обеспечившее нам Победу во все Курской дуге. Отборные танковые дивизии Германии «Рейх» и «Адольф Гитлер» были уничтожены 5-ой Гвардейской танковой армией Ротмистрова. Сотни немецких солдат остались лежать в русской земле под Курском.

Прохоровка, 12 июля 1943 года.
На прохоровском направлении
Мертвые танки стоят.
На прохоровском направлении
Не видно нигде солдат.
Стоит тишина до боли –
После тяжелых боев.

Игорь Чернухин

Второй этап «Битва за историю», цель которого выявить знания о событиях Куликовской, Бородинской и Прохоровской битв, участниках сражений, военачальниках, датах сражений, географии боевых действий, схем расположения и движения войск, ходе битв, значении победы для истории России, других исторических фактах.

Найти ответы на вопросы: Почему там, где ты стоишь сейчас там и Поле Куликово? Кто и как в двадцать первом веке взламывает наш национальный код? Кто сегодня спасет Россию?

Третий этап «Боевое историческое учение» (данный этап проходит на полигоне в лесу). Цель данного этапа: через театрализованные исторические реконструкции, ситуационно-ролевые игры определить уровень исторических знаний трех судьбоносных сражений у обучающихся. Это решающий этап всего проекта, так как он определяет победителей.

Четвертый этап «Поездка на три Ратных поля» (Сургут - Москва - Прохоровка - Бородино - Куликово поле – Сургут). Цель данного этапа: через глубокое погружение в исторические эпохи формировать чувство патриотизма, сопричастности к судьбоносным событиям Отечества, создавать условий для проявления активной гражданской позиции учащихся.

Пятый этап «Молодежный форум», цель которого – формирование мировоззренческих ценностей посредством изучения истории. Участники пытаются найти ответы на такие трудные вопросы, как Мы – народ Пересвет? Мы – несем свет? Каким должно быть Оружие Победы в 21 в.? Как найти код доступа к совести и чести молодого человека 21в.?

В заключение хотелось бы привести слова поэта Леонида Корнилова:

«Ваш интеллектуальный десант проходит сквозь ВРЕМЯ. Вы живете сразу в нескольких веках. Вы захвачены вихрем времен и побед. И это только начало битвы третьего тысячелетия – невиданного сражения за молодые умы. А ваши души уже в бронежилетах Тысячелетней мудрости и отваги. Битва за молодые умы и сердца будет иметь историческое значение, не меньшее, чем героические сражения на Трех священных полях. И мы победим! За нами отечество!».

Таким образом, проект становится душеобразующим для всех участников, и через погружение в историю обучающиеся научаются отличать ценности истинные от ценностей мнимых, и формировать свою активную жизненную позицию, понимая свою ответственность: «Дед остался на войне , а страну оставил мне.»

М. Мунтян,
4 курс, ХД

ПЕСНИ КАК СИМФОЛ В ПОБЕДЕ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Роль песни в годы войны была чрезвычайно высока, это был самый распространенный жанр советской музыки. Складывались песни обо всем, что происходило на фронте, что согревало души, призывало к подвигу. В эти годы песня становится духовным оружием фронта, она зовет в бой, воодушевляет памятью о мирных днях и вселяет в человеческие сердца уверенность в победе, песня поддерживала в трудные минуты, не только солдат, но и их жен, матерей, детей. Песни помогали их ждать все годы разлуки. Каждая песня была символом: символом надежды, любви, победы.

Один из таких символов была песня «Катюша», благодаря легкости и простоте мелодии стала настолько популярна что каждый боец знал эти строки. Позже этим именем солдаты уже прозвали новые реактивные минометы, «песни» которой приводили в ужас фашистов. В отличие от большинства военных песен той поры, «Катюша» была создана за не полных четыре года до начала Великой Отечественной войны и впервые зазвучала в исполнении Валентины Батищевой 27 ноября 1938 года в Колонном зале Дома Союзов. Песня повествует о молодой девушке, которая разлучена войной со своим любимым. Заложенные чувства девушки в композицию дарят солдату веру в победу, вселяет в него уверенность и мужество. Произведение создано в фольклорной традиции в куплетной форме. Тональность произведения, хотя и минорная воспринимается довольно светло и ликующе. В ней преобладает устойчивый ритм, подвижный темп, простая гармония, всё это создаёт лёгкость и «боевой» характер песни. В середине появляется на небольшое время мажор как «надежда» о победе. Так же это мелодия очень часто звучит в обработке для разных хоровых ансамблей и коллективов.

На фронте были популярны не только «боевые» песни, но и лирические повествующие о воспоминаниях и переживаниях солдат во время отдыха перед боем. Песня «В лесу прифронтовом» Матвея Блантера и Михаила Исаковского появилась в 1943 году и завоевала всенародную популярность. Тем не менее, основное содержание песни — не только лирические воспоминания о мирной жизни, о родных местах, о тех тихих вечерах до войны, но и то, что дорога к дому и к любимой ведёт через борьбу с врагом, тяжёлые испытания и невзгоды: «… и каждый знал — дорога к ней ведёт через войну». К простой умиротворяющей соль минорной мелодии, композитор пристроил интонации старинного вальса «Осенний сон», это связывает песню с чем-то очень дорогим, с чем-то мирским, обыденным. Яркие и спокойные осенние пейзажи порождают у солдат особенное эмоциональное состояние. Оно наполнено духом товарищества как символом дружбы, ведь бойцы были как братья и грустили, и радовались за каждого как за себя, потому что были объединены одной целью - победить.

Иногда песни появлялись совершенно случайно, это было шестнадцать «домашних» строк из письма **Алексея Суркова** жене, Софье Антоновне, которое было написано в конце ноября 1941 года. Они бы и остались частью письма, если бы где-то в феврале 1942 года не приехал композитор Константин Листов во фронтовую редакцию и стал просить что-нибудь на что можно написать песню. Сурков на счастье вспомнил о стихах, написанных домой, разыскал их в блокноте и, переписав начисто, отдал композитору. «В землянке» суждено было стать одной из первых лирической песен, рожденной в пламени Великой Отечественной войны. Главная тема произведения – любовь. И именно благодаря ей песня наполнена смыслом, теплом близких душ и стала родной для многих советских солдат как символ «негасимой любви». И где бы не находился герой песни, его мысли всегда о любимой, его сердце – в прошлой, мирной жизни, где нет места холоду, голоду и смерти. Военная песня «В землянке» – это одно из самых трогательных и мелодичных музыкальных произведений времён Великой Отечественной войны. Благодаря минорному ладу, плавной и спокойной мелодии, душевным строкам можно погрузиться в мысли солдат, прочувствовать атмосферу жизни и их желание вернуться к любимому человеку, в родные края. Всё настраивает на лирические мотивы, передает глубину души каждого солдата.

Нельзя не сказать об одном из главных символов, с которым ассоциируется Великая Отечественная война, песня «День Победы», написанная на стихи участника Великой Отечественной войны Владимира Харитонова в 1975 году. Это уникальное произведение так как оно впервые прозвучало спустя 30 лет после победы советской армии. Произведение передаёт всю боль праздника со слезами на глазах. Не потеряв актуальности, оно звучит, как и прежде, передавая в себе безграничное уважение к каждому человеку, который стоял за отчизну и рисковал собственной жизнью, всенародную скорбь о тех солдатах, которые мужественно пали на полях битвы. Благодаря пунктиру в мелодии слышна вся тревожность, вся боль, вся сила, энергия, что была у наших соотечественников в годы Великой Отечественной войны. Песня рассказывает о тяготах военных лет, о пережитых днях войны, о возвращении домой, о встрече после длинного расставания. Это символ победы, символ подвига целого народа.

Хоровая музыка занимает важное место в музыкальной культуре в военный и послевоенный период, поэтому все фронтовые песни были написаны для хора или переложены для исполнения хором. Предназначенные для массового исполнения, они просты по фактуре изложения, разнообразны по тематике, характеризуется высоким идейным содержанием, и ярко выраженной идеологической направленностью, представляют собой большую художественную ценность. Они отражают принцип единения целого многонационального народа. В хоре каждый певец должен слиться в унисон, встроиться в ансамбль хорового звучания, так и все защитники родины были объединены одной целью – победить.

В этой работе мы разобрали песни ставшие символами победы, в тяжёлой Великой Отечественной войне и спустя много лет, они по-прежнему волнуют души ветеранов, любимы и чтимы людьми сегодняшнего поколения, продолжают воспитывать уважение к нашим предкам, которые сделали все, чтобы выстоять в Великой Отечественной войне и сохранить нашу независимость. Слушая их, мы переживаем чувства солдат, защищавших Родину в боях, чувства их матерей и детей, ожидавших их возвращения. Это было тяжелое время, и мы должны помнить об этом, и ценить их подвиг.

А. Пазина
1 курс, ХД

БЛОКАДА ЛЕНИНГРАДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МУЗЫКИ

8 сентября 1941 года – именно с этого дня начался отсчет 872 дневной блокады города. Эти страшные дни заберут жизни, по разным подсчетам, от 630 тысяч до 1,5 миллиона защитников и мирных жителей. Своим подвигом Ленинград навсегда вписал в историю свое имя, как образец несгибаемого упорства и воли. Музыканты, несмотря на войну, исполняли музыку великих композиторов, пытаясь внушить людям, что они находятся в своей «нормальной» среде.

Германские войска замкнули вокруг невской столицы кольцо блокады 8 сентября 1941 года. В этот день в Ленинградском союзе композиторов состоялось заседание президиума совместно с Ленинградским отделением Музыкального фонда, где обсуждался список лучших военных песен, рекомендованных к распространению. Управление по делам искусств намечало организовать симфонические концерты и просило содействия в разработке программ. Война не мешала композиторам творить, театры работали, музыканты играли, певцы пели. В городе осталось всего 50 солистов (С. Преображенская, П. Андреев, Н. Вельтер, В. Павловская, В. Касторский, А. Атлантов). И вот они в городе, где накануне произведено третье снижение продовольственных норм, в городе, который бомбят и обстреливают – намечают возможный репертуар оперной труппы. Филармонические концерты проходят в бомбоубежищах и армейских госпиталях. Симфонический оркестр исполняет по радио произведения великих композиторов. Газеты публикуют отчет о новых сочинениях ленинградских композиторов. В филармонии – Первый концерт для фортепиано с оркестром и Четвертая симфония П. Чайковского, зал не топлен, люстры едва теплятся вполнакала, при этом зал переполнен. Но с каждым днем концерты в филармонии проводить сложнее, слишком холодно. В декабре 1941 года концерты проходили в экстремальных условиях, Вера Инбер вспоминает: «Адский холод. Люстры горят в четверть силы, оркестранты – кто в ватниках, кто в полушубках… Барабану теплее всех: он согревает себя ударами». Есть предел человеческих сил – пусть не духовных, но физических. В зале капеллы 11 января 1942 года прошел последний той зимой открытый концерт, в котором приняли участие ведущие артисты города. Некоторое время продолжаются спектакли в театре Музкомедии, выступает с концертами ансамбль песни и пляски Балтийского флота, пианист А. Каменский проводит цикл концертов по радио, посвященный музыкальному искусству Англии и США. Ансамбль 23-й армии за полгода дал свыше трехсот концертов в частях армии и флота.

В годы войны композиторы не отказывались от своего призвания и продолжали писать музыку. Так во время блокады Ленинграда один из великих советских композиторов Д. Шостакович написал свою Седьмую симфонию, получившую название «Ленинградская». История создания, репетиций и исполнения этого произведения стали практически легендами. После начала блокады единственным коллективом, оставшимся в городе, оказался Большой симфонический оркестр Ленинградского Радиокомитета. В тот период дирижером был Карл Элиасберг. В дни блокады многие артисты оркестра умерли от голода. Чтобы симфония звучала по-настоящему, оркестр необходимо было восстановить. По радио было объявлено о регистрации музыкантов, оставшихся в осажденном городе. Дирижеру приходилось искать недостающих оркестрантов буквально по одному человеку. Некоторые приходили сами, других находили в госпиталях, были и прикомандированные к оркестру фронтовые музыканты. Все силы были брошены на осуществление премьеры симфонии в городе, которому она посвящена. Когда был собран полный состав оркестра, начались репетиции. После первой голодной зимы люди были ослаблены, на период подготовки премьеры музыкантам был увеличен продуктовый паек. Но несколько человек из оркестра все же не дожили до концерта. 9 августа 1942 года был назначен день концерта. По-прежнему враг стоял под стенами города и собирал силы для последнего штурма. В день премьеры зал филармонии был полон. Исполнение симфонии длилось восемьдесят минут. Все это время орудия врага безмолвствовали: артиллеристы, защищавшие город, получили приказ – во что бы то ни стало подавлять огонь немецких орудий. Симфония Д. Шостаковича потрясла слушателей, многие из них плакали, не скрывая слез. Великая музыка сумела выразить то, что объединило людей в то трудное время – веру в победу, жертвенность, безграничную любовь к своему городу и стране. Симфония транслировалась по радио, её слышали не только жители города, но и осаждавшие Ленинград немецкие войска. Симфония стала символом сопротивления, невероятной жизнеутверждающей стойкости и единства народа в самое страшное и отчаянное время.

Во время блокады многие музыканты были эвакуированы, однако некоторым суждено было остаться в городе. Одним из музыкантов, участвовавших в премьере Седьмой симфонии Д. Шостаковича в Ленинграде, был скрипач, концертмейстер блокадного оркестра Лев Маргулис. В течение первого года блокады он вел дневник, который в дальнейшем был опубликован. На первом месте в дневнике жизнь самого Л. Маргулиса — события, мысли, переживания. В описаниях проявляются особенности его натуры, его характер. Мобилизован он не был, сыграло свою роль его активное участие в концертных бригадах, ходатайства с места работы. В своем дневнике Л. Маргулис пишет, как жилось музыкантам во время блокады, какие проблемы у них были. Впечатляющие страницы дневника посвящены летним оборонным работам под Кингисеппом, дежурствам в составе команд Местной противовоздушной обороны. Он был одним из десятков тысяч ленинградцев, в чью жизнь вторглась война. Ему довелось участвовать в изготовлении маскировочных сетей, в уборке города. Самой судьбой ему было определено вынести все испытания, выпавшие на долю города. С конца 1941 года музыкант начинает работу в Большом симфоническом оркестре Радиокомитета и разделяет с этого момента его блокадную судьбу. Большой симфонический оркестр был важным музыкальным коллективом города. Без его участия не могло состояться ни одно крупное музыкальное событие, включая симфонический концерт или оперный спектакль – другие коллективы такого уровня были эвакуированы. Зима была самым тяжелым временем года для ленинградцев. К весне 1942 года в оркестре умерло двадцать семь человек — почти треть состава. Вскоре состав оркестра был обновлен. Вместе с обновленным коллективом, скрипач вновь приобщился к повседневной трудовой жизни человека

из оркестра, вернулся на концертную эстраду, получил также возможность сольных выступлений. Лев Маргулис пережил триумф блокадной премьеры Седьмой симфонии и других значительных премьер, дождался прорыва (январь 1943-го), а затем (январь 1944-го) и полного снятия блокады. Он не сразу поверил в прочность перемен.

Годы блокады врезались в память ленинградцев. Оставили глубокий след как время высокой трагедии, где гибельному началу противостояло предельное напряжение сил, мобилизация духовных резервов, активизация творческой энергии. Многие свидетельствовали о том, что 872 дня осады были в их жизни особым, по-своему ярким периодом, своего рода «эпохой пик». Несмотря на голод артисты, музыканты продолжали творить, и в первые годы войны старались сохранить привычный уклад жизни ленинградцев. Люди искусства достойны не меньшего уважения, чем солдаты, защищавшие страну. На фоне адского зла и бешеной агрессии рождались и проявлялись самые светлые и прекраснейшие из человеческих чувств – милосердие и стойкость, самопожертвование, прощение и любовь.

К. Уфимцева
1 курс, ОСИ

ПУТЬ В МУЗЫКУ
ИНТЕРВЬЮ С А.М. ШАНДУРСКОЙ

- Расскажите о начале Вашего творческого пути. В каком возрасте решили связать свою жизнь с музыкой и как выбрали инструмент?

– В детском садике мои способности заметил музыкальный работник. Главные роли, место примы балерины всех утренников всегда поручали мне. Даже есть фотография, где на Новый Год мамочка моя сшила наряд Снегурочки с сапожками из ваты, а все остальные девочки были снежинками. А в семь лет, уже перед поступлением в общеобразовательную и музыкальную школу, я играла на выпускном вечере на мелодике, духовом инструменте с клавиатурой сверху, не зная нот. Причем со мной никто не занимался.

В музыкальную школу я поступила к самому лучшему преподавателю, Стелле Николаевне, в класс которой невозможно было попасть – самые лучшие и способные дети. Помню, в первом классе задали разбор сонатины. В семье музыкантов не было, никто помочь не мог, люди рабочие. А учительницу я жутко боялась, как вы сейчас меня. Школа была одна в центре города, я приезжала туда на автобусе, понимала, что не могу идти неготовой к учительнице, шла на рынок, покупала пирожок за 5 копеек с повидлом и возвращалась домой, будто я сходила на занятие. Так продолжалось где-то месяц. Раньше же сотовых телефонов не было. Моя учительница не могла сразу у мамы спросить, почему я на урок не хожу. Стелла Николаевна взяла городской телефонный справочник, нашла номер моего дяди по моей фамилии (до замужества я была Сторожукова). Позвонила ему и говорит: «А что с Аллочкой? Она месяц не ходит на урок». Дядя встретил маму, оба они работали на цементном заводе…В очередной раз прихожу после такого похода за пирожком домой, а мама спрашивает: «Алла, как музыка?». Я отвечаю, что все хорошо. Что произошло далее – говорить не стоит. Но с тех пор я очень музыку люблю и ни разу не пропускала занятия, получала сплошные пятерки. Мама видела, как из года в год я становлюсь лучше, пальцы крепнут и всегда говорила: «Слушайся Стеллу Николаевну, и она сделает из тебя человека».

Музыкальную школу я закончила с красным свидетельством. Потом, в 1981 году родители приняли решение переехать в Сургут. И когда мы увидели, что здесь есть музыкальное училище, счастью не было предела! Плавненько, после 7 класса, поступила на первый курс колледжа и также закончила его с отличием. Раньше была доска почета, и моя фамилия висела там все 4 года, потому что четверок у меня не было ни по каким предметам. Старалась учебой порадовать папу и маму, чтобы они всегда слышали обо мне только хорошие слова. После окончания училища в 1985 году поступила в консерваторию, после выпуска которой вышла на работу в Сургутский музыкальный колледж. С тех пор прошло ровно 30 лет… Мне сразу дали двух студентов-пианистов. Одной из них была Светлана Анатольевна Кузьменко – моя первая выпускница.

- За годы работы у Вас накопилось огромное количество опыта. Что посоветуете начинающему преподавателю? Какие качества характера, по Вашему мнению, наиболее важны в данной профессии?

– Первое, это любовь к музыке, к делу и трудолюбие. Хотя сама вспоминаю, что в музыкальной школе, случалось, учительница ругалась, что я не всегда занималась. Но начиная с училища, когда я стала понимать, что это профессиональное учебное заведение, и, собственно, для чего поступила – занималась много и каждый день по 4-5 часов. И если не позанимаешься 4 часа, то на следующий день удваиваешь эту цифру, а если не позанимаешься два, то на следующий день еще больше. И к чему я это говорю… Вот я могу простить, когда что-то не получается, но при этом человек старается, я согласна ему помочь дополнительно. Но когда я вижу, что человек бездействует, что это просто ему не очень интересно, не дело его жизни и ему не очень нравится, меня это сильно огорчает.

У меня авторитарный стиль преподавания, я это признаю, его никто не отменял. И я по другому не могу, меня саму так учили. Очень важно в педагогике соблюсти баланс, чтобы человеку не хотелось бросить музыку.

Любовь к музыке, требовательность в достижении целей – думаю, главная составляющая. И, конечно, любовь к студентам. Я всех своих студентов люблю, очень. Сумасшедшенькие немножко, любят музыку, серьезно и увлеченно относятся к делу. Яна Монахова, Алёна Поль, которая в Голосе участвовала… – и таких умниц у меня очень много!

С Игорем Алексеевичем, несмотря на то, что работаем на разных отделах, у нас тоже есть общие ученики. Мы прошли весь путь вместе, ни на день нигде не разлучаясь, и творческий процесс у нас тоже был вот такой – совместный... Были даже случаи, ко-

гда он возил моих учеников на конкурсы. Для нас наши студенты как наши дети. И таких детей у нас много. И до сих пор с большинством из них сохранились крепкие связи.

Что уж далеко ходить, Евгению Валерьевну я еще со школы выучила, с 6 или 7 класса, вместе со Светланой Анатольевной работаем бок о бок. Конечно, это приятно. Самое замечательное, что я вырастила своих единомышленников, с которыми мы смотрим в одном направлении, одинаково рассуждаем о музыке. В радость осознавать, что смогла привить любовь к музыке.

– Как известно, профессия педагога -музыканта очень активная, насыщенная и не лишена интересных, порой даже смешных случаев. Расскажите одну из таких историй, связанных со студентами.

- Есть у меня одна смешная история… Однажды была репетиция в зале и вдруг я вижу нечто. Сидит Яна за роялем, которая перекрасила волосы в желтый цвет. Я говорю: «Это что такое? Рояль и желтый цвет волос – это вещи несовместимые. Быстро надевай шапочку!». Она побежала с глаз, надела шапку. И вся репетиция у нас в шапочке в зале так и прошла. А я тем временем, позвонила в ближайшую парикмахерскую… И после репетиции, студентка через час уже пришла с натуральным цветом волос. Сказала, что кроме меня её с таким цветом никто и не видел.

- В мире много прекрасного, удивительного и интересного. Если бы жизнь не свела Вас с музыкальным искусством, какую профессию Вы бы выбрали?

– Я хочу сказать, что без музыки не могу жить. И даже если представить что-то другое я не могу. Может, покажется, что лукавлю. Но, говорю честно: наступают каникулы, кажется, что устал уже от учебного года, проходит июль, август… И что вы думаете? К концу августа я скучаю по работе, я начинаю вспоминать фамилии и имена своих учеников, их программы. Я жду встречи с ними, хочу в класс, хочу опять творить. Мне нравится делать новые программы, произведения, наблюдать, как ученик растет. Это замечательное чувство – видеть процесс роста. Когда к тебе в класс приводят ребенка маленьким, ничего еще не умеющим, или даже на первый курс училища, а затем ты видишь, какой он становится к выпуску, а еще интереснее – после консерватории. Это просто такое удовольствие! Поэтому нет, кроме музыки я больше себя нигде не вижу.

А. Биляк, А. Манько,
2 курс ТМ

Главный редактор:
А.А. Попова

Дизайн и верстка:
В.В. Шитова

628404, Сургут, ул. Энтузиастов, 28
E-mail: paa@surgutmusic.ru

Материалы подготовили:
Е.Потехина, А.Манько, А.Биляк, П.Колев, А.Коновалова, М.Мунтян, А.Пазина, К.Уфимцева, А.А.Попова, А.С.Донченко, Э.Ф.Мусин, Д.В.Щербатая, К.В.Братанов, В.В.Шитова

Фотоматериалы:
интернет ресурсы

ГАЗЕТА РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ БЕСПЛАТНО