



МАТЕРИАЛЫ
тринадцатой краевой научно - практической конференции



**«История и современность»
в рамках Года защитника Отечества,
80-летия Победы в Великой Отечественной войне и
Года мира и единства в борьбе с нацизмом.**

Ставрополь 2025 год

**министерство культуры Ставропольского края
государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Ставропольского края
«Ставропольский краевой колледж искусств»**

МАТЕРИАЛЫ

Тринадцатой краевой научно-практической конференции
«История и современность» в рамках Года защитника Отечества,
80-летия Победы в Великой Отечественной войне и Года мира и
единства в борьбе с нацизмом.
(февраль, 2025г.)

Ставрополь, февраль 2025 г.

Редакционная коллегия:

Горбачева Татьяна Владимировна - директор государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Ставропольского края «Ставропольский краевой колледж искусств», Почетный работник культуры Ставропольского края, ответственный редактор;

Арзуманян Карина Валерьевна – заместитель директора по методической работе государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Ставропольского края «Ставропольский краевой колледж искусств», зам. ответственного редактора

Романова Наталья Георгиевна – методист государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Ставропольского края «Ставропольский краевой колледж искусств», кандидат искусствоведения, ответственный за выпуск

**«История и современность»
материалы**

**Тринадцатой краевой научно-практической конференции,
в рамках Года защитника Отечества,
80-летия Победы в Великой Отечественной войне и Года мира и
единства в борьбе с нацизмом.**

(Ставрополь, февраль 2025 г.) 218 с.

Сборник содержит материалы Тринадцатой краевой научно-практической конференции «История и современность», в рамках Года защитника Отечества, 80-летия Победы в Великой Отечественной войне и Года мира и единства в борьбе с нацизмом. В конференции приняли участие педагогические работники, концертмейстеры и студенты государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Ставропольского края «Ставропольский краевой колледж искусств».

Материалы конференции отражают основные тематические направления конференции: история, теория, педагогическая практика, методики преподавания и исполнительская интерпретация, юбилейные события музыкального искусства и литературы 2025 года.

Сборник адресован педагогическим работникам, концертмейстерам и студентам средней и высших специальных учебных заведений культуры и искусства, музыковедам, слушателям системы повышения квалификации работников образования и культуры, а также широкой аудитории читателей.

Оглавление

Секция №1

«История и современность»

Дуда В.Н. ГЕРОИ ГОРОДА СТАВРОПОЛЯ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕОНИДА ИВАНОВИЧА СЕВРЮКОВА)	7
Алпатова М.О. РОЛЬ БИБЛИОТЕК В УКРЕПЛЕНИИ ТРАДИЦИЙ СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ	12
Анисимов О.В. Крепкий фундамент, глубокие корни. К 70 - летию основания кафедры «Народных инструментов» Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова.	19
Анисимова В.Ю. ПЕСНИ, РОЖДЁННЫЕ ВОЙНОЙ.	21
Астанкова Е.В. Головной и грудной резонаторы и их роль в постановке голоса.	24
Брагина Е.А. РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ	28
Гузанова М.Г. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	33
Демянчук К.А. Его, как и прочих, выбрало время-Тихон Хренников.	37
Заец Т.А. МУЗЫКА ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	42
Злоказова Н.И. ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ	47
Карнаушенко А.И. Библиотеки в годы Великой Отечественной войны	55
Кипор Л.М. «ПОКЛОН ТЕБЕ, СОЛДАТ...» Тема Великой Отечественной войны в творчестве композитора Виктора Кипора, Председателя Ставропольского отделения Всероссийской общественной организации «Союз композиторов России»	60
Кононова И.В. Музыкальное исполнительское искусство в годы Великой Отечественной Войны.	68
Кулешова Е.В. ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЭТАПА МОЛОДЁЖНОЙ	74

ПОЛИТИКИ РОССИИ. МЕСТО И ВОЗМОЖНОСТИ БИБЛИОТЕКИ В ЕЁ РЕАЛИЗАЦИИ

Лулумян С.Т. Шостакович. Симфония Победы	80
Маршанский С.А. СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКА ДЛЯ АЛЬТА: ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ	87
Меньшикова И.Е. РАЗРЕШЕНИЕ КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЙ В ОРКЕСТРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ	95
Меньшикова И.Е. КОМПЛЕКС СПОСОБНОСТЕЙ И УМЕНИЙ, НЕОБХОДИМЫХ ДИРИЖЕРУ	101
Михайлова Э.А. ФРОНТОВЫЕ БРИГАДЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ	105
Муха Л.Н. СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНАРНОГО ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦИКЛА В ТВОРЧЕСКИХ УЧРЕЖДЕНИЯХ	110
Рассоха А.Л. Концерты Марии Юдиной в годы Великой отечественной войны	113
Сидоркина О.А. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	123
Столярова Е.В. П.И.ЧАЙКОВСКИЙ «ВРЕМЕНА ГОДА». НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СВЯЗЬ МУЗЫКИ, ПОЭЗИИ И ФИЛОСОФИИ	125
Толстова Л. КОНСТАНТИН СИМОНОВ И ЕГО «ЖДИ МЕНЯ». СИМВОЛ ВЕРЫ И НАДЕЖДЫ ВО ВСЕ ВРЕМЕНА	134
Трубач Е.А. ПИАНИСТКИ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	138
Черкова О.В. Особенности преподавания общеобразовательных дисциплин с учетом профессиональной направленности.	143
Шихалев В.В. ВОЕННЫЙ ДУХОВЫЕ ОРКЕСТРЫ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	147
Якшина Т.А. СОЗДАНИЕ ШКОЛЫ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В СТАВРОПОЛЬСКОМ КРАЕВОМ КОЛЛЕДЖЕ ИСКУССТВ	155

«Студенческие чтения»

Борисова С. В. Несокрушимый и легендарный: ансамбль им. А. В. Александрова, как символ стойкости патриотического духа русского человека	158
Варнавская С.В. МЕЛОДИИ ПАМЯТИ: вклад Аркадия Климовицкого в музыковедение в период Великой Отечественной войны	172
Индюченко Ю.И. Гордость страны: Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения и его отражение в телесериале «Хор»	175
Кочеткова Е.Д. РОССИЙСКОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ СКВОЗЬ ГОДА (к истории журнала «Музыкальная академия» и его роли в годы Великой Отечественной войны)	180
Малушко А. А. ЖАНР КИНОМУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.ШНИТКЕ (о важной роли музыки кино в создании образов героев Великой Отечественной войны)	185
Мясоедов П.А., Шепелева Е.А. Оратория Ю. Шапорина «Сказание о битве за русскую землю»	192
Рябчунова Е.В. ФРОНТОВЫЕ КОНЦЕРТНЫЕ БРИГАДЫ	197
Спицина Н.С. ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. ПАХМУТОВОЙ	201
Фоменко Софья МУЗЫКА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ	206
Чалов М. А. ИСКУССТВО КАК ЛЕТОПИСЬ ПОДВИГА	209

Секция №1
«ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ».

**ГЕРОИ ГОРОДА СТАВРОПОЛЯ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
(НА ПРИМЕРЕ ЛЕОНИДА ИВАНОВИЧА СЕВРЮКОВА)**

Дуда В.Н.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Служить Родине и защищать ее в трудную минуту, удел храбрых людей и настоящих героев. Служить Родине - значит служить своему народу. Можно вспомнить цитату ставшей крылатой из советского фильма 1971 г. «Офицеры»: «Есть такая профессия Родину защищать». Всегда в нашей истории существовали примеры мужества. Одним из таких примеров мужества и героизма может служить подвиг 214-го Мокшанского пехотного полка в русско-японской войне. В феврале 1905 г. в Мукденском сражении полковник Петр Побыванец отдал приказ «Знамя и оркестр вперед». Капельмейстер Шатров вывел из окопов оркестр и повел в бой для поднятия боевого духа солдат. В сражении из личного состава четырех тысяч солдат и офицеров осталось в строю семьсот, но полк прорвал японскую блокаду. Так оркестр сыграл ключевую роль в сражении, показывая своим творчеством и бесстрашием пример героизма. В ознаменовании этого подвига создан знаменитый русский вальс «На сопках Маньчжурии». Данная композиция стала знаковой в годы Второй мировой войны в боях с Японией.

Наша страна 9 мая 2025 г. будет отмечать очередную годовщину - Победы СССР в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. Знаменательная

дата, которая «духовной нитью» связывает все народы нашей страны и народы бывшего СССР. Для Советского Союза война стала тяжелейшим испытанием, в эту минуту армия и народ встали на защиту рубежей отечества. Советский Союз со стойкостью вынес все тяготы войны с нацизмом и фашизмом, при этом потеряв в страшной войне более 28 млн. человек. Люди прошедшие испытания Второй мировой войны, смогли защитить нас от коричневой чумы.

Великая Отечественная война 1941-1945 гг. самое важное событие в истой нашей страны. Нади предки смогли победить сильного врага и отстоять независимость страны. Мы всегда должны это помнить и гордиться этим.

Ставропольцы в годы ВОВ наряду с представителями других регионов, республик показывали героизм и пример служения Родине. Топонимика г. Ставрополя показывает нам подвиг героев ВОВ. Улицы и проспекты краевой столицы отражают подвиги героев, которые нам важно знать и хранить в коллективной памяти. Улицы города: Васякина, Короткова, Козлова, Зайцева названы в честь героев, прославивших свои имя и свой город в годы войны. Среди улиц названных в честь героев, есть улица Севрюкова, названная в честь летчика, участника ВОВ -Л.И. Севрюкова.

В годы войны в СССР было много героев, один из таковых Леонид Иванович Севрюков. Летчик, Герой СССР, бесстрашный воин. Человек с детских лет мечтал летать, как птица и в итоге связан свою жизнь с небом. Можно сравнить его с орлом. Вся жизнь его была связана с небом.

Л.И. Севрюков уроженец г. Ставрополя. Окончил на отлично школу № 3 г. Ставрополя, которая сейчас носит имя героя.

Л.И. Севрюков смог себя связать с небом. Л.И. Севрюков после того, как услышал в 1937 г. о достижениях легендарного советского летчика –В.П. Чкалова. После знакомства с деятельностью В.П. Чкалова и его перелете Москва-Ванкувер, он твердо решил посвятить свою жизнь небу. Смерть П.В. Чкалова в 1938 г. он воспринял как личную трагедию. В данном случае

интересно и важно отметить, что Л.И. Севрюков был выпускником Ворошиловского (Ставропольского) аэроклуба в 1939 г.

Севрюков за время обучения отличался хорошими навыками пилота и знаниям авиодела. Считался одним из лучших и перспективных курсантов [3, С. 27]. Надо отметить, что в 1930-х гг. профессия летчика считалась одной из самых престижных и многие хотели овладеть профессией. В летные школы и училища брали лучших из лучших.

В 1939 г. за успехи в учебе и знания авиодела из г. Ворошиловска (Ставрополь) был направлен в военно-морское авиационное училище г. Ейска (Краснодарский край) [4, С. 60].

Курс подготовки был ускоренный, так как 22 июня 1941 г. началась Великая Отечественная война. Готовили будущих летчиков по ускоренной программе, так на фронте нужны были летчики. Являясь отличником учебы и политической подготовки, Севрюкова оставляли как сержанта в летной школе, тем не менее, он предпочел пойти на фронт и сражаться с немецкими оккупантами. [1, С.165-167]

С осени 1941 г. сержант Л.И. Севрюков на фронте. Так как курс был ускоренный, то он вместе со своими однокурсниками-курсантами получил звание сержанта, а не лейтенанта. Стал летчиком седьмого истребительного полка. Данный полк действовал в районе: Крыма, Таманского полуострова и Новороссийска. С 1941 по 1943 г. на этом участке фронта происходили самые ожесточенные бои. Севрюков с однополчанами прикрывали десанты советских флотилий, обеспечивали безопасность морских перевозок и вступали в бой немецкими асами из Люфтваффе рейхмаршала Германа Геринга, которые прошли военные компании от Франции до Польши.

Всего Леонид Иванович совершил 151 боевых вылетов. Смог сбить четыре немецких самолета. В воздухе сражался с лучшими пилотами Г.Геринга. 2 апреля 1942 г. Л.И. Севрюков смог сбить немецкий бомбардировщик, чем спас тысячи жизней советских граждан и красноармейцев.

28 апреля 1942 г. Л.И. Севрюков совершил свой последний вылет над Черным морем. В небе сбив один «юнкерс» (Junkers Ju. 87 Stuka) вооруженных сил Германии. Севрюков израсходовал весь боекомплект. Решив не покидать поля боя, он совершил «воздушный таран» и врезался в немецкий бомбардировщик. Тем самым пожертвует своей жизнью, он спас тысячи других. Бой вблизи г. Новороссийска стал для нашего земляка последним. Летчики Люфтваффе после боя не смогли бомбардировать причерноморские города Краснодарского края.

За свой героический поступок Л.И. Севрюков был награжден звездой Героя СССР посмертно от 23 октября 1942 г [2].

Память о мужественном летчике хранит г. Новороссийск и г. Ставрополь. В Новороссийске и в Ставрополе есть улица им. Севрюкова. В Ставрополе возле школы № 3 еще в 1965 г. установлен бюст героя. Скульптор Ф. И. Перетяtko, смог передать потомкам черты великого ставропольца. Он стал на долгие годы для ставропольцев примером мужества и героизма.

Итак, резюмируя все вышесказанное важно отметить, что Л.И. Севрюков совершил героический поступок. В небе он воздушным тараном смог уничтожить противника и спас тысячи жизней г. Новороссийска. В ставропольской истории много славных имен и одно из таковых без сомнения является Л.И. Севрюков. В воздухе Леонид Иванович Севрюков совершил подвиг Александра Матросова. Его жизнь яркий пример служения стране и профессии летчика. Настоящий герой, увековечивший своё имя в истории. Л.И. Севрюков – гордость нашего города и края, пример для подражания. Человек железной воли и силы духа.

Литература (источники)

1. Бурдюгов В. Прерванный полет // Ставропольский хронограф на 2012 год. – Ставрополь, 2012. – С. 165–167.

2. Герой СССР Севрюков Л.И. -URL.

https://warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=676(дата обращения: 16.11.2024)

3. Карташев А. В. Дстойно защищали Родину. Лётный состав и выпускники Ворошиловского (Ставропольского) аэроклуба на фронтах Великой Отечественной войны // Военно-исторический журнал. - 2017. - № 10. - С.25-29.

4. Они прославили Ставрополье: Сборник очерков о героях Великой Отечеств. войны. - Ставрополь: Кн. изд-во, 1962. - 136 с.

РОЛЬ БИБЛИОТЕК В УКРЕПЛЕНИИ ТРАДИЦИЙ СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ

Алпатова М.О.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Коммуникация, запечатленная на бумаге текстами, не ограничивается временем и пространством. У чтения и письменности общая история, которая существует внутри систем записи. Первоначально процесс чтения и письма слит с различными движениями тела, затем освобождается от них, и чтение начинает работать подобно логической мысли - приемника информации.

Для определения самого процесса семейного чтения используются следующие характеристики модели «семейное чтение», выдвинутые Мелентьевой Ю.П.: «чтения вслух», совместное, коллективное действие; личная библиотека; женщина как читатель; функции чтения [2].

Используя вышеназванные этапы письменных систем и основные характеристики модели семейного чтения, можно определить процесс его формирования в историческом развитии.

В малописьменном обществе чтение и книжность служат государственным и сакрально-ритуальным целям, элитаром учености.

Сакральные предмет обычно стоят дорого, они уникальны и потому обладают аурой. По мнению Даниловой Н., в Древней Руси «книга была подобна иконе: это духовный авторитет и духовный руководитель. Чтение было не интеллектуальным актом, а душеспасительным лекарством, нравственной обязанностью и нравственной заслугой» [1].

Уже тогда в Древней Руси осознавали воспитательную функцию книги как одного из главных средств воспитания. В Повести временных лет говорится, что «книги наставляют нас пути покаяния, ибо мудрость обретаем и воздержание в словах книжных».

Наступление «типографической эпохи» как этапа развития письменности (для Западной Европ XIV в., именуемой «Галактикой Гуттенберга», для России чуть позже - книгопечатание Ивана Федорова, XVI в.) характеризуется процессом десаκραлизации книги, и именно с этого времени мы можем говорить о распространении массового чтения.

Для России таким этапом стала эпоха правления Петра I. Рациональное восприятие слова в качестве элемента познания было призвано к упорядочиванию мировосприятия при условии точного обозначения предметов и явлений окружающей действительности. Книги становятся учеными собеседниками. Для Петровской эпохи характерно раздвоение национального самосознания, которое особенно ярко проявилось в противостоянии двух культур: русской традиционной (духовной) и новой европейской (интеллектуальной) [1].

Исследователи истории семейного воспитания, в частности, Степичева Т.В. [5] отмечают, что именно с эпохи Петра I в среде просвещенного дворянства отмечается возникновение одной из важнейших характеристик семейного чтения - совместного обсуждения и дискуссии по поводу прочитанного.

Новый этап и расширение традиций семейного чтения начинается с XVIII в., поскольку появляется особая роль женщин как носителя грамотности и транслятора духовных ценностей.

Домашние библиотеки женщин конца XVIII в. сформировали облик людей 1812 г. и декабристкой эпохи; домашнее чтение матерей и детей 1820-х гг. взрастило деятелей русской культуры середины и второй половины XIX в.

Интересную особенность семейного чтения в XIX в. отмечает А.И. Рейтблат [4]. Она состоит в том, что родители своим детям вслух читали очень редко. Ситуация складывалась с точностью до наоборот: дети читали вслух своим родителям. Происходило это из-за действия определенного культурного стереотипа: чтение (тем более чтение вслух) являлось работой,

соответственно ее исполнять должно было лицо, обладавшее более низким статусом, в данном случае ребенком, а не отцом [4].

Вопреки расхожему мнению, семейное чтение, как чтение вслух с последующим обсуждением прочитанного, было не только в дворянских, но и в мещанских, купеческих, священнических семьях. Но у них был разный круг чтения; текст, разный по характеру.

Вторая половина XIX в. - резкое увеличение числа книжных коллекций в связи с ростом интереса к истории и культуре России. Домашние библиотеки становятся по составу все больше.

Что касается истории семейного чтения в России, то после революции 1917 г. многие культурные традиции вместе с лучшей частью интеллигенции были утрачены, в том числе и чтение в семье. Однако, несмотря на изменение статуса семьи, введение цензуры на литературные произведения, вступает в свои права библиотека, как посредник общения в семейном кругу. Открывались специализированные семейные библиотеки, при них действовали «курсы молодой семьи» и «родительские университеты», опытные профессионалы читали лекции, знакомили посетителей с литературой, рекомендуемой для чтения в семье.

С развитием третьего этапа письменности, этапа информационных технологий, меняется как сам статус чтения, так и его процесс. Это связано с тем, что в постписьменном обществе чтение оттесняется электронной коммуникаций с первых ролей в текущем информировании, индустрии развлечений, некоторых видах обучения.

Все возрастающая рационализация жизни способствует осуществлению ценностной подмены, когда приоритетными становятся не духовно-нравственные ценности, а прагматические установки и идеалы. Соответственно, это касается и процесса чтения в современной семье.

В условиях негативного влияния современной социокультурной и информационной ситуации, кризиса чтения, ослабления роли книги в семейном воспитании, неподготовленности родителей к участию в

воспитании и развитии детей как читателей особенно актуальным становится совместное библиотечное обслуживание родителей и детей, принцип и подход которого обсуждаются в современной профессиональной литературе.

Семья всегда была и остаётся первым посредником между книгой и ребёнком. В семье формируется интерес к книге, воспитывается читательский вкус. Навсегда останутся в памяти рассказанные и прочитанные в детстве сказки, рассказы. Много интересного и доброго они содержат.

Роль семьи в формировании отношения к книге, чтению чрезвычайно велика. Если чтение входит в образ жизни взрослых членов семьи, ребёнок это улавливает и впитывает. Впечатления, полученные в родительском доме, реализуются уже в собственной семье. Состав домашней библиотеки, отражающей род профессиональных занятий и любительских интересов иногда нескольких поколений, во многом определяет не только отношение к книге, но и круг чтения в детском и подростковом возрасте. Для юного читателя очень важно, чтобы процессом его чтения руководил начитанный взрослый, а лучше всего - родитель. Члены одной семьи поддерживают друг друга в развитии собственных навыков чтения и в последующем обсуждении прочитанного. Хорошая, умная книга, семейное чтение должны снова объединить людей, вдохнуть любовь в человеческие взаимоотношения.

Библиотека - реальный, единственный источник информации о том, что лучше и нужно почитать. Ведь в библиотеках создано «золотое ядро» книг и представлено лучшее из книжных новинок для пользователей разного возраста и интересов. Библиотека предоставляет возможность познакомиться со всем многообразием и необъятностью книжного мира, учит, как самостоятельно найти нужную информацию в этом огромном книжном мире. Важна роль библиотек в организации чтения в семье.

В работе библиотек с семьёй можно выделить несколько направлений:

- информационно-просветительская работа для всех членов семьи;
- воспитание традиции семейного чтения, культуры чтения;

- организация семейного досуга;
- привлечение к совместной работе специалистов и организаций, осуществляющих работу с семьёй.

Деятельность библиотек направлена на различные группы семейных пользователей. Из данной категории пользователей можно выделить:

- молодые семьи;
- многодетные семьи;
- творческие семьи;
- семьи с детьми-инвалидами; неблагополучные семьи;
- семьи участников войны, престарелых, ветеранов труда.

При организации библиотечного обслуживания семей необходим дифференцированный подход. Он возможен по возрасту, профессии, образованию. Он может определяться той ролью, которую человек выполняет в семье, - отец, мать, муж, жена, бабушка, дедушка.

Часто наблюдается объединение читателей в целевые группы именно в соответствии с семейной ролью (консультации для молодых мам, конкурсы для бабушек, лекции для мужей).

После вступления в силу Закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» [3] и библиотекарям необходимо придерживаться законных требований при обслуживании пользователей. Выдача из библиотечных фондов должна производиться в соответствии с возрастной классификацией изданий, имеющих указание на целевую возрастную группу читателей. Необходимо размещать информацию о введении возрастной классификации информационной продукции на кафедрах выдачи литературы. При организации массовых (зрелищных) мероприятий в библиотеке обязательным элементом также является возрастная классификация информации: нанесение, знака информационной продукции при подготовке афиш или иных объявлений о зрелищных мероприятиях и выставках. Если библиотека имеет веб-сайт, зарегистрированный в качестве средства массовой информации, то на

основном меню сайта обязательно должен содержаться знак возрастной классификации. Для пользователей до 18 лет должна быть подключена дополнительная услуга (в результате заключения договора с оператором, оказывающим библиотеке Интернет-услуги) - Детский Интернет или установлены фильтры ограничения информации.

Библиотеки обычно ведут работу по привлечению семейных пар, детей и взрослых к совместной деятельности, проводят беседы, обзоры, часы полезных советов, стремясь книгой и информацией помочь рационально вести хозяйство, освоить какое-либо мастерство.

Широкое распространение в библиотеках сегодня получили такие формы организации досуга как семейные посиделки, вечера семейного отдыха, семейные праздники, День родителей, День читающих семей и т. д.

Работа с семьёй в библиотеках сочетает различные формы и методы, которые каждая из библиотек определяет исходя из своих особенностей и возможностей.

В рамках национального проекта «Культура» с 2019 года осуществляется модернизация сети муниципальных библиотек в субъектах Российской Федерации путем создания на их базе модельных библиотек нового поколения. При поддержке Правительства Ставропольского края библиотеки активно участвуют в конкурсе с целью получения иных межбюджетных трансфертов из федерального бюджета на создание модельных библиотек. В 2019-2024 гг. в регионе создано 26 модельных муниципальных библиотек. В 2025 году свои двери для ставропольцев откроют еще 4 библиотеки нового поколения.

После модернизации в рамках нацпроекта «Культура» традиционное направление работы библиотек с читающими семьями получило новые возможности. В обновленной библиотеке каждый член семьи найдет для себя место и занятие по душе.

Литература (источники)

1. Детские библиотеки Ставропольского края в 2024 году: сборник статистических и аналитических материалов / Министерство культуры Ставропольского края; Ставропольская краевая детская библиотека им. А.Е. Екимцева; сост. Е.Н. Великородная и др.; отв. ред. Л.Б. Какабадзе. – Ставрополь, 2025. – 61 с. – Текст : непосредственный.
2. Мелентьева, Ю. П. Социальные и педагогические функции семейного чтения как важнейшие модели чтения / Ю.П. Мелентьева // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса.– Судак, 2011.– URL: <http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2011/disk/037.pdf>. (дата обращения: 22.03.2024). – Текст : электронный.
3. О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию : ФЗ от 29.12.2010 г. № 436–ФЗ.– Текст : электронный // Консультант Плюс: справочно–правовая система. – М., 1992–2018.
4. Рейтблат, А. И. Чтение вслух как культурная традиция / А.И. Рейтблат.– URL: <https://stud-baza.ru/chtenie-vsluh-kak-kulturnaya-traditsiya-statya-kultura-i-iskusstvo> (дата обращения: 22.03.2024). – Текст : электронный.
5. Степичева, Т. В. К вопросу о традиции семейного чтения / Т. В. Степичева.– Текст : непосредственный // Библиотековедение. – 2020. – № 5. – С. 59–62.

**КРЕПКИЙ ФУНДАМЕНТ, ГЛУБОКИЕ КОРНИ.
К 70-ЛЕТИЮ ОСНОВАНИЯ КАФЕДРЫ «НАРОДНЫХ
ИНСТРУМЕНТОВ» САРАТОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ ИМ. Л. В. СОБИНОВА.**

Анисимов О.В.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Огромные успехи, достигнутые в восстановлении экономики Советского Союза после победы над фашистской Германией в период с 1945 по 1960 годы повлияли на интенсивное развитие культуры. Новые заводы, фабрики, колхозы, совхозы, а вместе с ними различные учреждения культуры, появившиеся в этот период, стали итогом героического труда советского народа. Жизнь трудящихся: рабочих, колхозников, творческой интеллигенции, всех слоёв общества налаживалась в едином патриотическом порыве, что создало благоприятные условия для развития новых направлений в искусстве, а именно в музыкально – педагогическом. Особенно интенсивно в этот период стало развиваться исполнительство на русских народных инструментах. Так в 1948 году была открыта кафедра «Народных инструментов» в Государственном музыкально – педагогическом институте им. Гнесиных в городе Москве; в 1956 году сначала отделение, а затем в 1961 году в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова; в 1960 году в Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского – Корсакова. Это способствовало появлению не только талантливых исполнителей, но и выдающихся педагогов, а так же расширило возможности применения данного направления в различных сферах культурного пространства нашей страны.

Организация кафедры « Народных инструментов» в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова стала результатом как

выше перечисленных факторов, так и личным участием ректора консерватории (1948-1959) профессора, Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1951) Семёна Александровича Заливухина, воспитавшего целую плеяду выдающихся музыкантов – К. Б. Птица (Народный артист СССР, основатель и художественный руководитель академического хора Центрального телевидения), Л. С. Заливухина (профессор кафедры хорового дирижирования СГК им. Л. В. Собинова).

Для осуществления набора на отделение «Народных инструментов» в Саратовскую консерваторию был приглашён известный Саратовский баянист И. Я. Паницкий, впоследствии ставший первым среди баянистов Заслуженным артистом РСФСР. После успешного проведения вступительных экзаменов, было принято шесть баянистов из разных уголков нашей страны. Хочется отметить тот факт, что распределение ректором консерватории к преподавателям по «Специальному инструменту» стало поистине революционным. Все студенты попали в классы педагогов фортепианной кафедры, что в дальнейшем принесло огромную пользу в развитии не только этих молодых музыкантов, но и кафедры «Народных инструментов» в целом.

Борис Скворцов стал студентом С. С. Бендицкого, ученика Г. Г. Нейгауза; Валерий Ломако – Б. А. Гольдфедера, ученика К. Н. Игумнова; Вячеслав Белоусов – Б. К. Радугина, ученика А. Б. Гольденвейзера; Виталий Зайчиков – А. О. Сатановского, ученика В. В. Пухальского; Евгений Фимин – А. П. Щапова, ученика Ф. М. Блюменфельда; Валентин Дудкин – Н. М. Цыгановой, ученицы Э. Я. Гаека. По меткому выражению Б. Л. Яворского: «Консерватория должна быть однофакультетным вузом, с факультетом музыкального мышления», что вполне соответствовало первым шагам формирования кафедры «Народных инструментов» Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова.

В 1960 году по приглашению профессора, Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1956) Л. Л. Христиансена, основателя Уральского

народного хора (1943), ректора консерватории (1959 – 1965), для осуществления первого выпуска кафедры «Народных инструментов» был приглашён В. П. Плетнёв, солист Архангельской филармонии, студент 5 курса Государственного музыкально – педагогического института им. Гнесиных, талантливый исполнитель - баянист, автор многочисленных переложений для баяна произведений зарубежных и русских композиторов. Проработав в консерватории всего один Василий Павлович Плетнёв с успехом справился с этой задачей, приведя к итоговым экзаменам всех студентов новой кафедры, которые стали в дальнейшем достойным примером и крепким фундаментом для будущих поколений музыкантов – народников, обучающихся в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова.

ПЕСНИ, РОЖДЁННЫЕ ВОЙНОЙ.

Анисимова В.Ю.

преподаватель

ГБПОУ СК «СККИ»

Великая Победа в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов, её ярчайшие героические страницы останутся в истории нашей страны на долгие времена. Огромную роль в отражении этого славного времени принадлежит не только мастерам отечественного искусства, но и простому человеку, участвовавшему в кровопролитных сражениях с фашистскими захватчиками, а так же работникам тыла, среди которых были люди разных профессий. В едином патриотическом порыве профессиональные и самодеятельные поэты и композиторы, народные певцы и аутентичные ансамбли создавали песенные шедевры, которые, по словам Л. Л. Христиансена: (профессор, ректор Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, Заслуженный деятель искусств РСФСР,

основатель и художественный руководитель Уральского народного хора в 1943 году), - «будет петь народ столетиями, а лучшие из них (песен), возникших в военные годы, станут в будущем классическими народными песнями». Огромное количество таких произведений, созданных народом в этот период поражают масштабами этого явления. Так в результате одной лишь Брянской фольклорной экспедиции в 1945 году было записано 300 песен и 2000 частушек.

Обращение к записи народных песен Великой Отечественной войны А. С. Ярешко, профессором, доктором искусствоведения, президентом Ассоциации колокольного искусства России, учеником и последователем великого мастера и педагога Л. Л. Христиансена, стало результатом комплексного научно – методического подхода к этой теме. На протяжении 25-ти лет им производилась запись этих песен на Нижней и Средней Волге от лучших фольклорных ансамблей, унаследовавших как аутентичные традиции исполнения, так и репертуар, бережно переходивший из поколения в поколение на протяжении многих десятилетий. Некоторые песни были записаны от самих участников войны, что особо придаёт этим материалам достоверность и личное отношение исполнителей к тем событиям, а так же от детей фронтовиков. Это и есть специфическая форма народного творчества «из уст в уста», где песни «усваиваются, дорабатываются и шлифуются, создавая по сути новое звучание с неизменной темой образца этой традиции» (А. С. Ярешко).

Подходя к классификации песен в своём сборнике «Народные песни Великой Отечественной войны», а их почти 120, Александр Сергеевич отмечает, что «есть определённые затруднения в жанрово – тематической составляющей песен, так как в них наблюдаются живые процессы, происходящие в современном народном творчестве».

Первый раздел посвящён песням героико – патриотического содержания, основанных на целеустремлённой героической тематике, вдохновленных образцах, ведущих к Победе в сражении против оккупантов:

«Сталинград», «Моряки», «У наших танкистов». Особая благодарность отведена автором сборника народной певице из Пензенской области Е. Медянцевой. Её песня «То не тучи чёрные» - это «патриотическая идея, воплощённая в былинно – эпическом стиле, где опорой является интонационная основа песни «Ой, да ты калинушка», с более развитым мелодическим припевом» (А. С. Ярешко).

Вторая группа – это «Трагические песни и баллады», повествование о гибели героев на полях сражения, в госпиталях и полевых лазаретах: «Ночь тиха в боевом лазарете», "Дрались по геройски, по русски». Характерна глубокая трагичность этих произведений. Так же в этом разделе представлены баллады, посвящённые фронтовикам, вернувшимся с войны, получивших ранения, инвалидность: «До войны жил с женой молодою», «О чём тоскуешь и плачешь моряк», «Ты воевать ушёл с фашистами». Здесь чётко видно заимствование песен советских композиторов, их приспособленность к новому тексту, но и прослеживается развитие художественных элементов, первоначально заложенных в мелодии авторского произведения: «Одинокая гармонь», «Синий платочек».

Третий раздел «Лирические песни военных лет». Здесь так же просматривается принцип адаптации популярных в народе песенных мотивов, что часто происходило у исполнителей интуитивно: «Раскинулось море широко», «Любимый мой», «На закате в саду заброшенном».

Четвёртый раздел «Шуточные и сатирические песни, частушки» - это полные юмора, сатиры, искромётных шуток образцы песенного творчества, связанных с фронтовым бытом, а так же смех сквозь слёзы: «Любо братцы, любо», «Принесли мне в землянку посылку», ну и конечно частушки, бьющие своей прямоотой, не «в бровь, а в глаз»: «Из-за Гитлера – заразы, старой девой остаюсь», «На закате ходит немец».

Шестой раздел «Песни прошлых лет с изменёнными текстами: «Садилось солнце ясное», «Песня о солдате». Седьмой раздел «Песни послевоенных лет на фронтовую тематику» «Платочек с розовой каёмкой»,

«Уходил на войну сибиряк». Это песни, созданные после победы русского народа, которые совпадают с образной сферой этого периода.

Создание сборника «Народные песни Великой Отечественной войны» - это огромный пласт современного фольклора, характеризующего историю поколения людей, не только с честью справившихся с огромными трудностями по защите нашей Родины, но и запечатлевших и сохранивших в своём творчестве самые сокровенные моменты для будущих поколений нашей страны.

Головной и грудной резонаторы и их роль в постановке голоса.

Астанкова Е.В.

преподаватель

ГБОУ СПО «СККИ»

Термины *грудной* и *головной резонаторы* широко применяются в вокальной педагогике. От ощущения резонирования звука в голове и груди получили своё название регистры голоса – головной и грудной.

Головные резонаторы – это полости выше нёбного свода, в лицевой части головы (носовые полости, носоглотка, придаточные пазухи носа – все они не способны менять свой объём, только носоглотка, вследствие подвижности мягкого нёба, может менять свой объем и иметь разную степень сообщения с глоточной полостью). Резонируют они тогда, когда в исходном звуке, выходящем из гортани, содержится много высоких обертонов (ярко выраженная высокая певческая форманта), которая придаёт голосу яркость, блеск, «металличность» и полётность звука. Металлический блеск голоса зависит не от резонанса верхних резонаторов (сами по себе эти полости не оказывают влияния на исходный тембр), верхний резонатор лишь отзвучивает на правильное воспроизведение голоса.

Таким образом, явления резонанса в лицевой части могут возникнуть и будут сильно выражены тогда, когда тембр певческого звука, проходящего

по надставной трубке, по полостям ротоглоточного канала, будет содержать в своем составе много высокочастотных обертонов. На эти обертоны и "отвечают" придаточные полости носа. Звук певческого голоса, проходя по ротоглоточному каналу, убывает в силе, так как большая часть его энергии передается стенкам полостей, где постепенно гасится. По твердым тканям энергия звука, конечно, достигает и придаточных полостей носа. Сотрясая их, она вызывает "раскачивание в такт" находящегося там воздуха, т. е. явление резонанса. Непосредственно через воздушные пути звук в носовую полость, а тем более в его придаточные полости не попадает. Как известно, чистые гласные русского языка обычно произносятся при полном перекрытии мягким нёбом хода в носоглотку. Если нёбная занавеска поднята плохо, голос приобретает носовой оттенок — гнусавость. Таким образом, хороший певческий звук предполагает или полное перекрытие хода в нос мягким нёбом, или совершенно незначительное сообщение.

Головной резонатор — важнейший индикатор правильного певческого звучания. На развитие резонаторных ощущений у учащихся пению следует обратить самое пристальное внимание. Не все сразу чувствуют их, поэтому многие педагоги употребляют приемы, наводящие на эти ощущения. К ним относятся: приемы, связанные с пением на звонкие согласные ("мычание" и "нычание"), когда рот закрыт и звук идет через носовые ходы, что приводит к сильному сотрясению стенок полостей верхнего резонатора даже в том случае, когда высокие частоты выражены слабо. Эти приемы помогают ученику понять, какого ощущения следует добиваться при пении.

Голос считается хорошо поставленным, когда он на всем протяжении диапазона «окрашивается грудным и головным резонированием». От ощущений резонирования звука в голове и груди соответственно получили свое название регистры голоса — головной и грудной. Действительно, при пении возникают довольно явственные вибрации как в области лицевой части головы — головное резонирование, иногда называемое "маской", так и в области грудной клетки. Эти ощущения бывают очень сильны. Так, при

некоторых особенно удачно взятых нотах певцы чувствуют настолько сильные вибрации в области лицевой части головы, что у них возникает головокружение. По-видимому, эти ощущения и вызывающие их физические явления играют значительную роль при пении. Отзвучивание голоса "в маске" один из показателей правильной организации певческого звука. Однако нельзя не отметить, что эти ощущения, так сильно выраженные у большинства певцов, у иных неярки, а в некоторых, правда редких случаях, головное резонирование отсутствует вовсе. Таким образом, хотя ощущение головного резонирования и характерно для хорошего звучания певческого голоса, но не является во всех случаях обязательным. Ощущение головного резонирования возникает у певцов по разному.

Область наибольшей вибрации обычно не бывает постоянной на протяжении диапазона голоса. Чаще всего на более низких нотах она ощущается впереди — в области передних зубов или передней части нёбного свода (точка Морана). По мере повышения звука ощущения перемещаются кзади и на верхних нотах появляются в районе темени. Варьируют эти ощущения и в связи с техникой образования звука.

Грудной резонатор находится в трахее, бронхах и лёгких, наполненных воздухом. Он добавляет голосу силу, полноту и объёмность звучания. Резонирование происходит на низкой частоте, близкой низкой певческой форманте. Низкая форманта придаёт голосу округлость, полноту и мягкость звучания. Грудное резонирование ощущается, когда голосовые связки вибрируют большей площадью и глубиной.

Грудное резонирование, т. е. ощущения ясно выраженных вибраций в области грудной клетки, сопровождает все голосообразование на протяжении полутора октав диапазона мужского голоса и в нижнем и центральном участках женского. Резонатором в акустическом понимании здесь могут быть трахея и крупные бронхи — единственные воздушные полости-трубки, которые имеются в грудной клетке. Как известно, сама легочная ткань,

составляющая основную массу легких, представляет собой эластичную губчатую ткань и поэтому является прекрасным поглотителем звука.

При одновременном отзвучивании головного и грудного резонаторов голосовые складки колеблются по смешанному типу, что позволяет петь весь диапазон, не ощущая регистровой ломки, ровным звуком. Для певца грудное и головное резонирование являются индикаторами правильности певческого звука, поэтому на ощущениях резонанса следует останавливать внимание ученика. Чем тоньше ученик будет дифференцировать свои резонаторные ощущения, тем точнее сможет управлять работой голосового аппарата. Следует только помнить, что грудное и головное резонирование есть следствие правильно организованного певческого звука.

Поэтому, певцу необходимо научиться пользоваться в пении одновременно двумя резонаторами. При увлечении только головным или грудным резонированием, вне учета остальных моментов певческого голосообразования, голос может деградировать. Предпочтение головное резонирования, при всей важности его, постепенно может привести к зажатию голоса, к "обуженному" звучанию, к потере органичности звука и способности полностью передавать эмоции и характер произведения. Певец начинает петь, как говорят, "только верхушкой", звук становится неполноценным, и пение затрудняется. Злоупотребление грудным резонированием тяжелит голос, становятся заметными регистровые переходы, затрудняется движение кверху, голос начинает покачиваться, теряет подвижность, детонирует. При злоупотреблении грудным резонированием может начаться ранняя тремоляция (качание голоса).

Резонансная теория пения имеет научно-практическую направленность. Ее основные положения исходят из практики выдающихся певцов и педагогов, научно объяснены, обоснованы и направлены на совершенствование практических методов работы над голосом.

Литература (источники).

1. П.В. Голубев «Советы молодым педагогам вокалистам»

2. Л.Б. Дмитриев «Солисты Ла Скала о вокальном искусстве», «Основы вокальной методики»

3. С. Фучино, Б.Д. Бейер «Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо»

РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ

Брагина Е.А.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

В современных условиях формирования государства и общества стоят новые перспективные задачи развития информационного образования во всех направлениях профессиональной деятельности. В настоящий момент в стране происходит пересмотр основных целевых функций и перспектив развития системы ИТ – образования, переоценка традиционно сложившихся представлений о социальной сущности образования, его взаимосвязи, месте и роли как социального института в жизни общества и человека. Это в первую очередь подготовка специалиста, ориентирующегося не только в своей сфере деятельности, но в информационном пространстве, отвечающего изменившимся запросам общества. Квалифицированные специалисты должны обладать большей, чем вчера, информационно-профессиональной мобильностью, что требует достаточно высокого уровня информатизации образования.

В России среднее профессиональное и высшее образование являются неотъемлемым звеном непрерывного образования, в том числе подготовки,

переподготовки и повышения квалификации кадров. Они направлены на обеспечение:

- непрерывности и последовательности формирования у молодежи фундаментальных знаний, определяющих не только общекультурную, социальную, но и профессионально-информационную компетентности;
- эффективной реализации профессиональной ориентации и информационно-практической направленности обучения молодежи;
- возможность своевременно осуществлять нацеленность обучающихся на дополнительную профессиональную специализацию и повышение уровня ИТ – образования;
- правопреемство основных ступеней формирования информационно-профессионального мастерства (начального, среднего и высшего профессионального ИТ –образования).[1, С. 40]

Возможности и перспективы развития среднего и высшего образования находятся в прямой зависимости от спроса на выпускников НПО, СПО и ВПО. Для необходимости обеспечения качественного информационного образования, его равновозможной доступности для всех граждан требуется институциональная реорганизация системы образования на основе эффективного взаимодействия этой системы с рынком труда.

Если рассмотреть перспективы развития ИТ – образования, то необходимо отметить, что система образования должна развиваться не только синхронно с экономикой государства, но и в определенном смысле опережать ее, так как она готовит кадры для будущего. Учебное заведение, которое ставит своей целью быть инновационным и мобильным, создает свою политику усовершенствования в соответствии с процессами, происходящими в стране и мире, чтобы быть действенной и востребованной частью системы непрерывного образования, соответствующей требованиям личности и социума.

Для достижения нового качества информационного образования для студентов гуманитарного профиля необходимо обеспечить его

конкурентоспособность на рынке труда. Модернизация содержания ИТ – образования это – углубление интеграционных и междисциплинарных программ, информатизация образования, улучшение качества и методов обучения, а также увеличение веса тех из них, которые формируют и развивают практические умения и навыки.

Помимо этого, перспективы развития информационного профессионального образования включают в себя:

- необходимость организации постоянного мониторинга потребностей рынка труда в квалифицированных специалистах;
- совершенствование механизма формирования регионального государственного заказа на подготовку кадров в учреждениях среднего профессионального и высшего образования;
- развитие государственно-частного партнерства в сфере профессионального образования,
- дальнейшее расширение вовлечения работодателей в реализацию региональной государственной образовательной политики, а также формирование перечней направлений подготовки кадров,
- разработку государственных образовательных стандартов, участие в процедурах контроля качества профессионального и информационного образования.[2]

В соответствии с задачами государственной политики в сфере ИТ – образования необходимо выстроить систему непрерывного профессионального информационного образования так, чтобы она стала ресурсной базой для миллионов современных рабочих мест. Однако непременным условием должно быть тесное взаимодействие между работодателями, инвесторами и учреждениями профессионального образования, формирование доступных механизмов повышения квалификации. По экспертным оценкам Минэкономразвития, создание одного модернизированного рабочего места обойдется примерно в 100-300 тысяч долларов, при этом в министерстве предполагают, что оплачивать эти

расходы будет в основном частный бизнес, и только в случае госкорпорации – государство.

На сегодняшний момент цифры Росстата говорят о том, что 72% выпускников высшей школы и 50% выпускников учреждений среднего профессионального образования являются специалистами в социально-гуманитарной сфере, включая экономику и управление, здравоохранение, образование, культуру и сервис. Катастрофическое старение кадров, средний возраст которых - свыше 55 лет.

Перспективы трансформации системы профессионального образования в реальный, а не номинальный источник пополнения профессиональными кадрами основных отраслей экономики страны напрямую связаны с поиском средств и способов включения обучающегося в ситуацию реального профессионального самоопределения.

Стратегическая цель государственной политики в области информатизации общества и профессионального информационного образования — повышение доступности качественного образования, соответствующего требованиям инновационного развития экономики, современным потребностям общества и каждого гражданина. [3, С. 205]

Важнейшим инструментом реализации стратегических задач в информатизации профессионального образования становится модернизация управления ИТ – образования. Необходима равносильная кадровая политика, которая была бы направлена на обеспечение качества информационного образования, ввиду того, что эффективность подготовки квалифицированных кадров предопределена современными компетенциями научно-педагогического состава системы образования. В современном мире не возраст или опыт работника определяет его результативность, а способность и готовность к освоению современных производственных ИТ – технологий и мобильность на рынке профессиональных услуг. [4, С. 246]

Требуется создать значимо-новую инфраструктуру информационно-профессионального образования с учетом региональных особенностей и

региональных государственных программ развития ИТ – образования. [5, С. 82]

Основополагающим признаком соответствия учебного заведения современным реалиям является его способность быстро структурировать организацию и обучение по требуемым специальностям и способствовать внедрению новых направлений перспективной подготовки кадров, способных своевременно реагировать на изменения в производстве, владеющих универсальными и многофункциональными умениями и навыками, адаптированных к быстроменяющимся условиям рынка труда.

Литература (источники)

1. Петрова, А. С. Информатизация образования: проблемы и перспективы / А. С. Петрова, Ю. В. Афанасьева // Интерактивная наука. – 2017. – № 11(21). – С. 39-41.
2. Концепция федеральной целевой программы развития образования на 2016-2020 годы. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 декабря 2014 г. N 2765-р
3. Ефремов, А. А. Формирование концепции информационного суверенитета государства / А. А. Ефремов // Право. Журнал Высшей школы экономики. – 2017. – № 1. – С. 201-215.
4. Козырева, А. А. Современное состояние государственной политики в сфере информационной безопасности / А. А. Козырева, Д. А. Тарасов // Вестник Воронежского института МВД России. – 2018. – № 4. – С. 243-247.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Гузанова М.В.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

С самого начала Великой Отечественной войны стало ясно, что сила искусства необходима для укрепления морального духа, стойкости и единства народа. Самым лучшим и благодарным зрителем стал защитник Родины, ведь он был достоин такого искусства, в котором говорилось и пелось о торжестве жизни, правды.

На второй день войны профсоюзом работников искусства было принято решение о создании творческих бригад во всех культурных учреждениях. Уже в самом начале войны были даны первые концерты на сборных мобилизационных пунктах. Только в Москве было сыграно 450 концертов, в них участниками стало свыше 700 исполнителей. Первые полгода были отмечены созданием военно - шефской работы культурных учреждений над Армией. В каждом театре появился специальный отдел, который отвечал за работу концертных бригад.

Где бы ни находились части нашей Армии, артисты делили с бойцами все тяготы фронтовой жизни. Концерты проводились в полях, в лесах, госпиталях, на аэродромах. Фронтовой грузовик становился для артистов передвижной площадкой. Порой фронтовые артисты пели и играли даже на крыльях самолетов.

Сухие цифры говорят о грандиозной работе: было организовано около 4000 фронтовых бригад общим числом участников в 42000 человек. Число выступлений у отдельных артистов доходило до нескольких сотен. Сыграно было свыше 1 млн. 350 тысяч спектаклей и концертов. [1]

Репертуар концертных выступлений собирался по принципу «сборная солянка» - набор ярких сценок из спектаклей, который перемежался с популярными песнями, танцами, юморесками. Порой бойцы просили сыграть один и тот же спектакль несколько раз подряд, а за это время одни уходили на боевое задание, другие возвращались.

Для фронтовых артистов главным были горящие глаза бойцов нашей армии. Для этих сильных духом защитников был отдан талант и мастерство фронтовых артистов!

Многие знаменитые артисты - Лидия Русланова, Клавдия Шульженко, Валерия Барсова, Леонид Утесов, артисты Малова театра и другие – помогали фронту еще и тем, что отдавали свои деньги на закупку танков, истребителей. В составе фронтовых концертных бригад и фронтовых театров работали самые знаменитые театральные, эстрадные артисты и артисты кино, музыканты и композиторы: Любовь Орлова, Леонид Утесов, Лидия Русланова, композиторы Тихон Хренников, Матвей Блантер, артисты балета Татьяна Вечеслова и Константин Сергеев, оперные артисты Софья Преображенская и Павел Андреев.

Сложно переоценить подвиг фронтовых концертных бригад во время войны и силу искусства, дающую людям надежду на победу. Артисты фронтовых бригад сопровождали советские войска от Москвы до Берлина, играли и пели перед отправкой на фронт на сборном пункте, перед боем, в театрах и домах освобожденных городов. Артисты продолжали творить искусство – вечное, живое... События тех лет – это не только свист пуль, но и песни, способные воодушевлять на подвиги.

Лидия Андреевна Русланова – женщина, вклад которой в годы войны вряд ли может быть переоценен. «Гвардии народная артистка» - вот так называли ее фронтовики.[2]. Трудно представить, как Лидии Руслановой вместе с остальными коллективами удалось дать более тысячи концертов за четыре года войны. Она пела не только на фронте, но и в тылу – в первую очередь в госпиталях. Слушая Русланову, многим казалось, что и не было

войны вовсе. С песней «Валенки не подшиты, стареньки» бойцы нашей армии дошли до самого Берлина.

К моменту начала войны Валерия Барсова уже давно сложилась как артистка. С 20-х годов она была одной из выдающихся певиц и являлась солисткой Большого театра. Валерии Барсовой в годы войны пришлось очень нелегко, в родном здании театра находиться было не безопасно, поэтому репетировать приходилось в других залах и концертных площадках. В 1943 году ее домом стал Дворец культуры им. Куйбышева в Москве, на его сцене было представлено более двадцати оперных и балетных спектаклей, большинство с участием знаменитой Барсовой. В своих образах певица была неповторима. Этот творческий дар она сохранила и в годы войны. Валерию Барсову прозвали «русским соловьем». Ее пение было исключительным. Нужно отметить, что вместе с другими артистами Валерия Барсова отправилась на фронт поднимать дух бойцов, вселять в них надежду и веру.

Концерты, которые давали артисты на фронтовых площадках служили в качестве финансовой поддержки. Деньги, вырученные от выступлений, направлялись в Фонд обороны на постройку танков и самолетов. Одна Валерия Барсова отдала из собственных сбережений несколько десятков тысяч рублей. [3]. Всего было собрано более трех миллионов рублей.

Если приехала Шульженко, значит, завтра идем в наступление», так отзывались о певице военные. [4]. Имя Клавдии Шульженко было известно всем. Она начала выступать перед бойцами с самого начала войны. В 1941 году джаз – оркестр с участием Клавдии Шульженко становится фронтовым ансамблем. Ее песня «Синий платочек» стала главной и любимой песней во время войны. Клавдия Ивановна добровольно участвовала в концертах на протяжении четырех лет. Во время 900 – дневной блокады Ленинграда Клавдия Шульженко вместе с ансамблем дала более ста концертов. Трудно поверить, что 12 июля 1942 года ей удалось спеть на сцене Ленинградского Дома Красной Армии. Клавдия Шульженко именно в

эти страшные для страны годы сформировалась как артистка. Песни этой певицы стали для всех стимулом для победы над врагом.

Дмитрий Шостакович в условиях блокады Ленинграда написал «Ленинградскую симфонию». Это произведение стало символом сопротивления и мужества жителей города. [5]

Сергей Прокофьев также внес значительный вклад в музыкальную культуру военного времени. Сергей Прокофьев стал широко известен после создания «Пятой симфонии», оперы «Война и мир», написанной по мотивам романа Льва Толстого. [6]. Они стали значительными музыкальными сочинениями этого периода. Прокофьев умело сочетал эпическое и личное, создавая произведение, которое отражало величие и трагедию войны. Музыка Прокофьева к историческим кинокартинам «Иван Грозный» и «Александр Невский» отмечается глубокой экспрессией и чувственностью.

Песни военных лет стали символами эпохи, они вдохновляли солдат на фронте и поддерживали моральный дух в тылу. Гимном защиты Отечества стала песня «Священная война» композитора А. Александрова. Она прозвучала уже 26 июня 1941 года и сопровождала солдат на протяжении всей войны. Большую популярность имели композиции: «Катюша», «В лесу прифронтовом» композитора М.Блантера, песня «Темная ночь» композитора Н.Богословского, «Жди меня» композитора М.Блантера, «Вот солдаты идут» композитора К. Молчанова, «Казачьи в Берлине» композиторов Дм. и Дан. Покрасс и многие другие.

Великая Отечественная война оказала огромное влияние на культурное пространство Советского Союза. Военные годы стали периодом глубоких испытаний, но также и значительных достижений в области литературы, музыки, искусства и науки.

Многие деятели культуры были эвакуированы в тыловые регионы, где продолжали свою работу. Писатели и поэты создавали произведения, вдохновляющие на подвиги и воспевавшие героизм советских людей. Композиторы писали музыку, которая поднимала моральный дух, как на

фронте, так и в тылу. Художники создавали агитационные плакаты и картины, отражавшие героизм и самоотверженность народа. Культура в годы войны стала важным элементом идеологической работы. Искусство использовалось как средство пропаганды, формировало негативный образ врага и вдохновляло на борьбу. В то же время, не смотря на тяжелые условия, деятели культуры стремились сохранить высокие художественные стандарты, они продолжали развивать свои направления. Культура в годы войны стала важной частью жизни советского народа. Деятели культуры не только продолжали свою работу, но и вносили немалый вклад в победу. В условиях войны культура стала мощным инструментом идеологической работы, она способствовала сопротивлению и сплочению народа.

Литература (источники):

1.История РФ – главный исторический портал страны;

2,3,4 m.wikipedia.org ;

5, 6 WWW.yaklass.ru

Советские писатели, композиторы, художники, ученые в условиях войны.

ЕГО, КАК И ПРОЧИХ, ВЫБРАЛО ВРЕМЯ-ТИХОН ХРЕННИКОВ.

Демянчук К.А.

преподаватель

ГБПОУ СПО СК «СККИ».

Великая Отечественная война ворвалась без спроса в жизнь каждого человека советской страны.

Огромное количество людей, чья деятельность связана с искусством, уходили на фронт добровольцами, либо по призыву Красной армии и многие из них так и не вернулись с войны. Статья о выдающемся композиторе, пианисте, деятеле искусств, жившим в тот страшный период истории нашей страны.

Хренников Тихон Николаевич – музыкант и педагог, первый секретарь Правления Союза композиторов СССР, народный артист СССР. Тихон Хренников родился 10 июня 1913 года, в провинциальном городе Ельце Орловской губернии, ныне – Липецкой области, в многодетной крестьянской семье. С 9 лет начал учиться играть на рояле и довольно скоро стал сочинять музыку. Свой первый опус – этюд для фортепиано, он написал в 13 лет, а после этого постоянно сочинял вальсы, марши, этюды и пьесы.

Весной 1929 года Хренников окончил девятилетнюю школу и поступил в техникум Гнесиных. Занимался по двум специальностям: в классе рояля у Э.Г. Гельмана и в классе композиции у М.Ф. Гнесина. Серьезной ступенью к профессионализму стали занятия по полифонии у Г.И. Литинского. В 1932 году Хренников окончил Гнесинский техникум и талантливый музыкант был принят на второй курс консерватории, где и обучался у Виссариона Шебалина и Генриха Нейгауза вплоть до 1936 года. В 1934 году Хренников (он тогда еще был студентом 4-го курса консерватории) приступил к работе над симфонией. К 1935 году она была закончена и публично прозвучала в октябре 1935 года, в Большом зале Московской консерватории. Имя Хренникова стало приобретать известность, появляться в прессе. После премьеры симфонии ему позвонил В.И. Немирович-Данченко, предложил встретиться и заказал оперу для своего театра.

Тем временем Хренников, которого после премьеры Первой симфонии стали называть «московским Шостаковичем», получил заказ от театра Вахтангова – написать музыку к спектаклю «Много шума из ничего». Эту музыку Хренников писал на стыке 1935-1936 годов. Осенью 1936 года состоялась премьера спектакля. За полгода до премьеры спектакля

состоялись выпускные экзамены в консерватории. Состав комиссии: С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский и В.Я. Шебалин. И тут произошло нечто неожиданное. Хренников, уже известный музыкант и композитор, по специальности получил четвёрку. Ему пояснили, что эта отметка поставлена по настоянию С.С. Прокофьева. Хренников боготворил его и понимал, что С.С. Прокофьеву дано высшее право судить о музыке.

Первые годы творческой активности Хренникова ознаменовались появлением концерта для фортепиано с оркестром, музыки к вахтанговскому спектаклю «Много шума из ничего», сонаты для скрипки и виолончели, пьес для фортепиано. Появляются романсы на стихи Александра Пушкина и стихотворение Сергея Есенина «Берёзка». К октябрю 1939 года была завершена опера «революционной тематики» «В бурю», первое произведение этого жанра, в котором на сцену выведен [В.И. Ленин](#). Вскоре состоялась её премьера, имевшая большой успех, на представлении оперы в театре присутствовали [И.В. Сталин](#), [В.М. Молотов](#) и [К.Е. Ворошилов](#). В то время это было сенсацией и высшим знаком признания.

В 1941 году началась война, Тихон Николаевич остался в Москве. Во время Великой отечественной войны композитор много работает, как и большинство композиторов, в своем творчестве он делал акцент на песни, посвященные войне. Среди них наиболее популярными стали «Все за Родину», «Есть на свете хороший городок», «Прощание» (все – 1942). По сюжету песни «Прощание» был сделан фильм под названием «Возвращайся с победой» (1942). В 1941 году Хренников отправился в Свердловск – навестить семью. В эту пору там находился Театр Красной армии, руководителем которого был А.Д. Попов. Он предложил Хренникову заведовать в Театре музыкальной частью, а также написать музыку к пьесе «Давным-давно» (1942) А.К. Гладкова. С 1941 по 1956 годы Хренников заведовал музыкальной частью Театра Советской Армии. Весной 1945 года Хренников вместе с М.И. Блантером по предложению Политуправления поехали на 1-й Белорусский фронт в армию [В.И. Чуйкова](#).

Вместе с легендарным командармом они продвигались к Берлину. Эти последние месяцы войны были наполнены совершенно невероятными событиями, переживаниями, впечатлениями. Выступали в военных частях, госпиталях, и всюду их принимали восторженно.

Известность и популярность у зрителей Тихону Хренникову принесли музыкальные произведения различных жанров, среди них: музыка к кинофильмам «Свинарка и пастух» (1941), «В шесть часов вечера после войны» (1944), «Гусарская баллада» (1963); оперы «Фрол Скобеев» (1950), «Мать» (1957), «Золотой теленок» (1957); балет «Любовью за любовь» (1976), оперетта «Сто чертей и одна девушка» (1963). С 1948 года по 1991 год возглавлял Союз композиторов СССР. Хотя Тихон Николаевич поддерживал в музыке «партийную линию», но за время, когда он «заведовал» советской музыкой, ни один композитор не пострадал от репрессий.

Также с 1961 года Хренников преподавал в МГК имени П.И. Чайковского (с 1966 года — профессор), был членом Советского комитета защиты мира (с 1948), руководителем Оргкомитета Международного конкурса им. П.И. Чайковского в Москве (с 1978), председателем Оргкомитета 1-го Международного музыкального фестиваля в СССР, председателем Конкурса молодых композиторов России, академиком Национальной академии кинематографических искусств и наук России, депутатом Верховного Совета СССР (1962—1989)...

В 1954 году ему было присвоено звание Народного артиста РСФСР; в 1963 году — Народного артиста СССР. К тому же он являлся Героем Социалистического Труда, лауреатом нескольких государственных и общественных премий, награжден орденами и медалями, в том числе и иностранными.

Судьба подарила композитору яркую, долгую творческую жизнь. В его музыке — музыкальный портрет XX века. Эта музыка никогда не теряла молодости, духа, оптимизма. И сегодня она озарена искренностью и

увлечённостью, лучится доброй улыбкой, и продолжает будоражить сердца. Он никогда не изменял себе, своим идеалам ни в жизни, ни в искусстве.

Умер композитор в возрасте 94 лет, 14 августа 2007 года в Москве, был похоронен на родине — в Ельце, там же ему установлен памятник. Имя Хренникова присвоено: в Липецке — улице, на которой он жил (2008); в Ельце — переулку, в котором он родился, и скверу, в котором установлен его бюст (2008), а также Елецкому государственному колледжу искусств; в посёлке Княжье Озеро (Истринский район Московской области) — школе искусств (2012). Мемориальные доски открыты в Москве на доме, в котором он жил, и на доме-музее в Ельце (2000) и названа улица.

Литература (источники).

1. Кокарев А. Тихон Хренников. — Москва : Мол. гвардия, 2015. — 319 с. : ил. — (Жизнь замечательных людей).
2. Памяти Хренникова // Муз. обозрение. — 2007. — № 9.
3. Мартынов И. И. Тихон Николаевич Хренников. — Москва : Музыка
4. 4. Хренников Т. Н. Раскрыт рояль, бумага наготове... : [интервью с композитором Т. Н. Хренниковым / записала К. Солнцева] // Торг. газ. — 1997. — 28 мая.
5. Кухарский В. Тихон Хренников : критико-биографический очерк. — Москва : Сов. композитор, 1957. Из содерж. : **Годы войны** : [в том числе о музыке к к/ф «Свинарка и пастух», «Возвращайся с победой», «В шесть часов вечера после войны»] ; Новые поиски, новые задачи.

МУЗЫКА ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Заец Т.А.,
концертмейстер, преподаватель
ГБПОУ СК СККИ

Великая Отечественная война ворвалась без спроса в жизнь каждого человека советской страны. Лето 1941 года стало самым страшным во всей русской военной и мирной истории, когда строгим голосом Левитана была озвучена весть о нападении Германии на Советский Союз.

Композиторы, артисты и многие деятели искусств в силу своих возможностей поднимали дух солдат, находящихся на поле боя. Вся мощь народного гнева и готовность отстаивать родные земли воплотилась в песнях и произведениях тех лет. Появившаяся в первые дни войны «Священная война» стала народным гимном. Слова песни в виде стихов впервые продекламировали на радио 24 июня 1941 года. Композитор Александр Александров написал к ней музыку. Уже 26 июня на Белорусском вокзале одна из не выехавших ещё на фронт групп Краснознаменного ансамбля песни и пляски СССР впервые исполнила эту песню. В тот день она звучала пять раз подряд... С тех пор «Священная война» стала символом единства и борьбы, который помогал выстоять в самых тяжелых оборонительных ситуациях.

Живыми голосами войны для бойцов стали артисты, которые в составе фронтовых и концертных бригад выступали на передовой. Они наравне с солдатами и тружениками тыла боролись за победу, вкладывая все свои душевные силы и талант в свою работу. Движение фронтовых бригад стало одним из самых масштабных в истории. Не было такой части в армии, куда бы не доезжали творческие коллективы. Перед солдатами выступали лучшие артисты, в качестве подмостков использовалось все, что было в доступе: окопы, палубы кораблей, землянки, грузовики с откинутыми бортами. За

четыре года на фронтах Великой Отечественной состоялось около полутора миллиона художественных выступлений. Почти 500 тысяч из них — непосредственно на передовой.

Фронтовые бригады формировались и в городах, где велись военные действия, и в глубоком тылу. В первую очередь здесь нужно сказать о Санкт-Петербурге. Для Ленинграда музыка стала отдельной страницей трагической летописи. В тяжелейшие годы блокады (8 сентября 1941 — 27 января 1944) в Северной столице продолжали давать спектакли и концерты. Здесь же родилась знаменитая Седьмая симфония Дмитрия Шостаковича, которая символизировала несокрушимость духа ленинградцев.

В составе фронтовых бригад были именитые артисты и музыканты, которые сотни раз выезжали на поля боя, выступая перед бойцами на передовых и в медсанбатах. Среди них следует упомянуть Клавдию Шульженко и ее мужа Владимира Коралли. «Мы выступали на аэродромах, на железнодорожных платформах, в госпиталях, на льду, припорошенном снегом, на Дороге жизни. Наш автобус был изрешечен пулями и осколками. Не пристало жаловаться тем, кто все-таки выжил», - рассказывала Шульженко. А бойцы хотели слушать еще и еще ее знаменитый «Синий платочек» - песню, ставшую одной из самых любимых на фронте. За время своей работы Шульженко, выступая в стрелковых, танковых и авиационных частях, дала свыше 500 концертов, проходивших с неизменным успехом. В дни блокады Ленинграда каждый приезд артистки в воинскую часть превращался в праздник.

В составе фронтовых бригад обширную деятельность развернули музыканты оркестра Леонида Утесова. На следующий день после начала войны они отправили заявления о вступлении добровольцами в ряды Красной Армии. Но получили отказ - оркестр мобилизовывался для обслуживания воинских частей. В своей книге «Спасибо, сердце!» Леонид Осипович рассказал про выступление в 1942 году: за несколько часов до концерта музыканты увидели, как наш самолет атаковал немецкий мессер, но

три летчика успели прыгнуть. А когда начался концерт, к зрителям присоединились три человека в летных комбинезонах. И кажется, никогда я так не старался. После этого случая пятому гвардейскому истребительному авиаполку были подарены два самолета Ла-5Ф, построенных на средства музыкантов оркестра. Их называли «Веселые ребята».

Более трех тысяч фронтовых концертов дала на передовой и в госпиталях прекрасная актриса Нина Сазонова (1917-2004). Впервые она выступила перед бойцами на Белорусском вокзале 22 июня 1941 года, куда ее отправили прямо с репетиции Театра Красной армии. По воспоминаниям Нины Афанасьевны, она растерялась - не могла понять, зачем плачущим женщинам и уходящим на фронт мужчинам нужны ее пение. Сначала она затянула народные песни, а потом частушки. Тогда стало ясно - музыка на фронте тоже нужна.

Неотъемлемой частью в боевом порядке ВМБ стала концертная бригада Евгения Сущенко (1912-2004). Она выступала перед моряками, уходящими в поход, на артиллерийских батареях, в частях морской пехоты, на кораблях, в траншеях, землянках и не раз попадала под обстрел. В мирной довоенной жизни Евгений Сущенко был солистом симфонического оркестра, а на фронте талантливый артист проявил новые грани своего дарования. Он стал автором слов и композитором песен, которые исполнялись для бойцов. В феврале 1943 года им была написана «Песня о куниковцах», в апреле – «Черноморский сокол» и «Песня мотоботчиков», в мае – «Над берегом черные тучи» о подвиге Милованского. Сущенко является автором многих других песен, маршей и литературно-музыкальных композиций. Всего за годы войны концертная бригада Сущенко выступила перед черноморцами около полутора тысяч раз. Сам Евгений Алексеевич неоднократно отмечался благодарностями командующего Черноморским флотом и Новороссийской военно-морской базы, а в 1944 году был награжден орденом Красная Звезда.

Иван Козловский также не стал отсиживаться в тылу. Певец стал участником фронтовой бригады, с которой объездил почти все поля боя.

«Летели мы над харьковской землей. Вдруг командир просит меня подойти и взять наушники. Я услышал песню «Солнце низенько» в моем исполнении. «На ваш голос летим, - сказал пилот, - этот радиомаяк, наш ориентир», - вспоминал Иван Семенович в книге «Музыка - радость и боль моя»(2, 145). Более тысячи концертов дал знаменитый тенор для бойцов, никогда не отказывался от выступления, даже если была реальная опасность погибнуть или попасть в плен.

Самая популярная актриса Советского Союза и одновременно певица Гастрольбюро Любовь Орлова (1902-1975) во время Великой Отечественной войны выступала перед красноармейскими частями Закавказского военного округа, Баку, Нахичевань, Гори, Поти, Тбилиси, Еревана, Ленинакана, Новороссийска, Орджоникидзе, Грозного, Краснодара, Сталинграда. Выступала как на фронте: перед артиллеристами и моряками, пехотинцами и мотористами, танкистами и летчиками, на береговых батареях, боевых кораблях и военных аэродромах, так и в тылу: на промышленных предприятиях, в колхозах, совхозах, часто перед ранеными — в госпиталях. Любовь Орлова не была музыкантом — она была актрисой. Но в былые времена актеры должны были уметь делать все, что вообще можно сделать на сцене. И, конечно же, она пела и выступала с концертами по всей стране. Невозможно сосчитать, сколько концертов дала Любовь Петровна во время войны. Разумеется, Орлову ненавидели фашисты — ходят слухи, что однажды ей передали букет роз с отравленными шипами, после чего у нее началось заражение крови. Сталин поднял на ноги не только советских, но и зарубежных врачей. Свою последнюю роль актриса сыграла в 70 лет, через 30 лет после окончания войны.

Исполнительница народных песен Лидия Русланова записалась в первую фронтовую бригаду и уже в июле 1941 года выступала на передовой. «Боевое крещение приняла под Ельней, - вспоминала певица. - Только закончила одну из песен, как над головами появились юнкеры в сопровождении мессершмиттов. Посыпались бомбы, затрещали пулеметы,

задрожала земля от взрывов... Смотрю, никто и ухом не ведет, слушают, как в Колонном зале. Думаю, и мне не пристало отсиживаться в траншее, да и концерт прерывать негоже... В общем, налет фашистов выдержала, программу довела до конца». Лидия Русланова дала более тысячи концертов, а во время коротких приездов в тыл записала несколько пластинок для фронта. Не только песнями Русланова помогала фронту. Она отдала личные сбережения на постройку батареи из четырех «катюш». Их вручили десятому минометному гвардейскому полку, который сражался на Западном фронте. А вскоре собрала деньги на еще одну батарею «катюш». Последний концерт для фронта Русланова дала 9 Мая 1945 года на ступенях Рейхстага.

Подвести итог вышесказанному можно словами Марка Акравина:

«...Войны проходят. Матушку-землю
Небо излечит. Жизнь быстротечна.
Но в каждом веке музыке внемлют.
Всё преходяще. Музыка вечна...»

Литература(источники).

1. Арасланова Л.З. Не умолкнут песни эти/ Лилия Арасланова// Читаем, учимся, играем: журнал-справочник сценариев для библиотек и школ.-2020.-№3.-С.53-57
2. Козловский И. «Музыка - радость и боль моя», ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003, 384 с.
3. Мамонтов В. Платочек Клавдии Шульженко: он накрывал плечи, согревал души и вёл на священный бой/ Владимир Мамонтов// Родина: российский исторический журнал.-2019.-№5.-С.73-75.-(Родичи Родины. Голос).-Библиогр.: с.68.
4. Сюзанн Амент : Допеть до победы! Роль песни в советском обществе во время Второй мировой войны, 416 с

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ.

Злоказова Н.И.

концертмейстер

ГБПОУ СК «СККИ»

Великая Отечественная война 1941-1945 годов навсегда останется одним из самых драматических событий двадцатого века. Впечатляющая летопись Великой Отечественной войны отражена в музыке, прозе, поэзии, фильмах, живописных полотнах, памятниках. В эти тяжелые и страшные годы особое значение приобрело музыкальное искусство. Стремясь раскрыть и запечатлеть в музыке глубочайший смысл происходящих событий, наши композиторы сумели горячо и вдохновенно откликнуться в самых разных жанрах на животрепещущие темы боевых дней. Музыкальное искусство напрямую участвовало в борьбе народа с врагом, выражая беспредельную любовь к Родине, призывая верить в грядущую победу над врагом, вдохновляя на героические подвиги. Война резко изменила всю музыкальную жизнь страны. Многие театры, музыкальные коллективы, учебные заведения были эвакуированы в тыл, где они продолжали напряженно работать. Интенсивной была творческая деятельность композиторов, оказавшихся в эвакуации. По радио регулярно транслировалась их музыка. На ряду с песнями создавались симфонии, оперы, инструментальные произведения. Только за 1942 год московское радиовещание передало более четырехсот новых произведений советских композиторов. Музыка поддерживала людей в трудные минуты, утешала их души. Она была необходима человеку как воздух, с ней человеческое сердце не черствело и находило в себе новые силы хранить надежду. У каждого музыкального произведения этого времени своя история, свой путь и своя судьба.

В годы Великой Отечественной войны музыка, а именно песня, стала одним из действенных орудий в борьбе с врагом. В этот период были созданы тысячи песен, которые вдохновляли бойцов на подвиг, вселяли в них мужество. Уже в первые недели войны советскими композиторами и поэтами было написано около двухсот новых песен, большинство из которых сразу же «ушли на фронт». Песни на фронтовых рубежах обладали большой и властной силой. Они помогали советскому народу в борьбе с немецкими захватчиками как на фронте, так и в тылу. Песня поднимала дух бойцов, была способна в момент ожесточенного огня противника поднять нашего бойца с земли и повести его в атаку. Песня поднимала дух тружеников тыла, ковавших победу над врагом на фабриках, заводах, колхозных полях – на любых трудовых постах народного хозяйства. В песнях было все: и горечь отступления в первые месяцы войны, и радость возвращения к своим, картины жизни солдат, рассказы о боевых подвигах моряков и пехотинцев, летчиков и танкистов. Песня помогала воинам пройти весь боевой путь, придавала сил тем, кто устал, несла веру в победу, с помощью песен солдаты просто отдыхали душой. Песни военных лет стали прекрасным памятником героизму русского народа в борьбе с фашизмом.

Через несколько дней после начала войны по радио впервые прозвучала самая суровая и самая яркая из всех военных песен песня «Священная война» композитора А.В. Александрова и поэта В.И. Лебедева-Кумача. Эта патриотическая песня стала своеобразным гимном защиты Отечества. Ее исполняли и на фронте, и в партизанских отрядах, и на заводах, и в тылу. Впервые песня «Священная война» прозвучала 26 июня 1941 года на Белорусском вокзале, откуда отправлялись советские солдаты на фронт, в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР. По воспоминаниям очевидцев, песню в тот день исполняли пять раз подряд. Эта песня была необходима в те грозные дни. С этой песней на вокзалах родные и близкие провожали солдат на смертный бой с фашистами. И музыка, и слова до глубины души трогали каждого человека, вызывали

подъем и веру в то, что мы победим. Патриотизм песни был очень сильным, поэтому моментально запал в душу каждого советского гражданина. Песня «Священная война» приобрела массовую популярность на фронтах Великой Отечественной войны и поддерживала высокий боевой дух в войсках, особенно в тяжелых оборонительных боях.

Также во времена Великой Отечественной войны была написана одна из самых лирических песен военных лет - песня «В землянке», авторами которой были поэт А. Сурков и композитор К. Листов. Стихи захватили композитора своей лирической силой, искренностью, глубоко отозвались в сердце. Исполняя свою песню впервые под гитару, композитор не был уверен, что песня получилась. Казалось, в те дни нужны были песни, зовущие на бой с врагом, а он написал музыку лирическую, грустную. Но песня пошла и пользовалась любовью на всех фронтах. Она приносила солдатам утешение, тепло, надежду на то, что когда-нибудь они снова встретятся с любимыми. «Землянка» объединяла людей, как бы протягивая нить между фронтом и тылом, между передовой и родным домом. Такие песни были необходимы солдату.

Одной из любимых песен у солдат была песня «Катюша» композитора М. Блантера на слова М. Исаковского. Песня «Катюша» бала написана в конце 30-х годов, когда еще никто и не думал о войне. Эта песня о любви, которая вселяет гордость и бодрость, укрепляет веру в нее. Песня посвящена переживаниям девушки, разлученной со своим возлюбленным, военным служащим-пограничником. Слова и музыка выражают светлые чувства уверенности и надежды. Сильное впечатление «Катюша» производила не только на наших бойцов, но и на фашистов. Есть версия, что именно из-за этой песни советские солдаты во время Второй мировой войны дали прозвище «Катюша» боевым машинам реактивной артиллерии.

После войны «Катюша» стала своего рода паролем дружбы. Ее знают во всех странах и поют на разных языках.

Особая глава в песенной летописи Великой Отечественной войны – песни о партизанах. Народные мстители боролись против врага в необычной обстановке – в дремучих лесах, среди непроходимых болот, где не было условий для движения в строю с песней. Поэтому песни посвящались партизанам большей частью не походные, не маршевые, а протяжные, повествовательные или же лирические. Песня композитора В. Захарова «Ой, туманы мои, растуманы» - является одним из самых замечательных памятников песенного творчества военных лет. Ни в одной другой песне не рассказано так любовно и вдохновенно о советских партизанах, и не воплощены с подобной глубиной великие печали народа, из которых вырастает решимость отомстить врагу. Песня звучала как молитва, как клятва, как надежда.

Война резко изменила всю музыкальную жизнь страны. Военная тема вошла и в другие музыкальные жанры. Среди них Седьмая симфония Д. Шостаковича, созданная в 1941 году и получившая название - «Ленинградская». Эта симфония стала символом сопротивления советского народа фашистским агрессорам и веры в грядущую победу над врагом. Это произведение выделяется большой глубиной и богатством содержания. И советские, и зарубежные слушатели сразу ощутили антифашистскую направленность этой симфонии, отражение в ней идеи непобедимости советского народа, отражение советского гуманизма, противопоставленного силам мрака, разрушения и побеждающего их гуманизма. «Ленинградская» симфония – это одно из значительнейших произведений мировой музыкальной литературы. Это вдохновенная поэма. В ней автор с большой художественной силой выразил мысли и чувства советского народа. Симфония рассказывает о грозных потрясениях, охвативших весь мир, все человечество. Рожденная великим чувством патриотической любви к Родине и жгучей ненависти к ее врагам, она раскрывает правду, во имя которой борется, приносит жертвы и побеждает советский народ. Музыка ее врезается в память с одного раза и навсегда. В теме фашистского нашествия

композитор обнажил и сатирически заострил черты педантичности, тупой ограниченности и автоматической дисциплины воспитания у гитлеровских солдат, которым не полагалось рассуждать, а надо было слепо повиноваться фюреру. Мужественное сопротивление соседствует здесь с эпизодом скорби, монологом-плачем, который сам композитор назвал «реквием жертвам войны». Образам нашествия в симфонии противопоставлены картины мира и непреклонное мужество борьбы, великой скорби – великая сила протеста против зла. О трудностях и жертвах на пути к победе, о том, что эта победа во всей ее справедливости и величии неминуемо придет, рассказывают заключительные страницы симфонии. Последние такты симфонии возвещают о радости победы.

Антифашистская линия, начатая в Седьмой, непосредственно продолжилась в Восьмой симфонии, написанной в 1943 году, в год Сталинградской битвы. Пятичастный цикл Восьмой симфонии начал обдумываться сразу после написания Седьмой. Обе симфонии объединены одной темой, однако драматический замысел Восьмой симфонии сильно отличается от предыдущей. Характер Восьмой симфонии более экспрессивный, лирико-психологический, она полна размышлений об ужасе и горе, о будущем и людских судьбах, обнажая перед слушателями весь внутренний мир автора. Восьмая симфония – это целиком и полностью переживания и впечатления композитора, отражение его внутренних состояний. Во многом эффект достигается за счет впечатляющей, возбуждающей слушателя смены динамики и темпа. Резкое переключение разных скоростей, разлет громкостей от еле слышимого звука до грохота оркестра во всю мощь очень выпукло и объемно показывают гамму чувств и состояний человека: от полной апатии до кричащего ужаса и боли.

Отечественная война обострила гражданские, патриотические чувства и композитора С. Прокофьева. Он создает Пятую и Шестую симфонии, посвященные Великой Отечественной войне. Он творит не только как боец, но и как летописец – с неизменной художественной силой, огромной верой в

свой народ, его волю и стойкость. Героическое, эпическое настроение Пятой симфонии полностью отражало ситуацию на фронте: уставшие, изможденные советские войска будто обрели второе дыхание и яростно наступали, все ближе подходя к логову мирового фашизма – Берлину. Победа уже горела яркой звездой на горизонте, самые сложные времена были пройдены, и Прокофьев был полон оптимизма, творческих сил и новых замыслов. Пятая симфония Прокофьева, в отличие от сочинений Шостаковича, не обличает зло, не показывает его нам во всем своем ужасающем торжестве. Она, как и жизнь человека наполнена очень разными чувствами и эмоциями. Есть в ней и образы волшебной русской сказки, и горе траурных шествий.

Наброски Шестой симфонии появились у Прокофьева в то время, когда Пятая была еще не до конца завершена – в 1944 году. Рождались они в атмосфере победных салютов на рубеже последнего года войны. Ощущение близкой победы, всеобщее приподнятое настроение должны были сказаться и на характере симфонии, но нет: Шестая оказалась чуть ли не самой драматичной и трагедийной из всех сочинений Прокофьева. Возможно, так произошло потому, что она отражает не столько патриотические чувства композитора, сколько сами события войны, изложенные через призму личного переживания и глубокого психологизма.

Вторая симфония Арама Хачатуряна («Симфония с колоколами») была задумана еще в начале войны, а закончил ее композитор летом 1943 года. Эта героико-патриотическая симфония наполнена трагизмом, но в то же время и верой в победу, неугасаемым оптимизмом, свойственным не только самому композитору, но и всему нашему народу. Музыка Второй симфонии ведет нас через скорбь, гнев и боль - к жизнеутверждающему финалу. Здесь есть и призыв к торжеству Победы, и категорический протест, неприятие насилия, и острое чувство любви к жизни, все то, что так близко и понятно каждому. У автора получилось сделать эту симфонию очень «народной» за счет использования средств, свойственных его образно-поэтическому мышлению:

звучание колокола-набата, традиционно символизирующего начало великого бедствия, пронизывает всю симфонию как главный ее символ – потому симфонию и называют «Колокольной». Вплетенные в канву симфонии народные танцы и песни – это бесконечная тяга к жизни и умение нашего народа радоваться даже в военное лихолетье. Темы плачей и причитаний звучат, как отражение всеобщего горя, но голоса мести и народного гнева обещают нам скорое торжество справедливости.

Балет А. Хачатуряна «Гаянэ» был создан тоже в годы Великой Отечественной войны. Балет «Гаянэ»- это хореографическая поэма о величии народа, о его труде и любви, о его счастье. В этом произведении композитор стремился средствами танцев и пластики воплотить образы мужественных советских людей и их самоотверженную борьбу за любимую Родину. Это произведение подлинно симфоническое по своему музыкальному динамизму, рисующее цельные характеры героев, людей, воспитанных советской властью, раскрывающее их глубокие патриотические чувства, душевную чистоту, непримиримость к врагам.

Композитор Р. Глиэр написал в самом начале Великой Отечественной войны увертюру «Дружба народов». Это произведение впечатляет глубокой верой его автора в непобедимость народов нашей страны, сплоченных великой дружбой.

Особенно удалась кульминационная часть увертюры, где мастерски переплетаются жесткие, грозные звучания, изображающие титаническую борьбу с врагом, с прекрасными национальными мелодиями. В заключительной части основная тема вырастает до подлинного апофеоза Родины.

Широким и взволнованным был отклик советских композиторов на трагические и героические события периода Великой Отечественной войны. В те военные годы композиторы работали с особенным вдохновением и чувством ответственности. Никакие трудности их не смущали. О каком бы жанре не шла речь, благородство порывов, истинные гражданские чувства,

любовь к родине и своему народу - вот, что было двигателем творчества, что лежало в его основе. Никто не забыт и ничто не забыто. Не забыт и подвиг наших композиторов, чья муза была слышна на весь мир и в грохоте пушек. Она звала к победе силы добра и гуманизма, к справедливому миру на планете. События Великой Отечественной войны во многих советских композиторах побудили неудержимую потребность выплеснуть вскипающие чувства, высказать думы и переживания в своем творчестве. Они выступали плечом к плечу вместе со своим народом, поднимая над врагом меч своего высшего музыкального искусства. И те произведения, что были созданы в годы войны, прочно заняли свои пьедесталы, задав высочайшую планку для современных композиторов.

Литература (источники).

1. О.И. Аверьянова. Советская музыка. РОСМЭН 2004г.
2. Н.В. Колосова. «Здравствуй музыка». Молодая гвардия 1969г.
3. А. Минакова. С. Минаков. История мировой музыки. ЭКСМО 2010г.
4. Г.А. Полянский. «Советские композиторы – фронту»
Советские композиторы. 1982г.
5. И. Прохорова. Советская музыкальная литература. «Музыка». 1976г.
6. Е.А. Долматовский. Рассказы о твоих песнях. «Детская литература».
1973г.

Библиотеки в годы Великой Отечественной войны

Карнаушенко А.И.

Заведующая библиотекой

ГБПОУ СК «СККИ»

Годы Великой Отечественной войны стали временем серьезных испытаний и для библиотек. Многие здания оказывались брошенными среди развалин, погибая от огня и воды. В СССР было уничтожено 43 тысячи библиотек и больше 100 миллионов книг.

Методическая работа библиотек нашей страны была полностью перестроена. В первые дни войны Наркомпрос РСФСР и Центральный комитет профсоюзов принимает обращение «Ко всем работникам просвещения РСФСР», призывавшее подчинить деятельность библиотек и других культурно-просветительных учреждений одной задаче — обороне Родины. Коллективам библиотек, музеев, издательствам предстояло наравне со СМИ вести работу по разъяснению простым гражданам причин войны, сути фашизма, регулярно освещать ход боевых действий и подвиги советского народа, как на фронте, так и в тылу. Одними из первых к выполнению этих задач приступили библиотекари. В октябре 1941 г. НКП РСФСР издает приказ «О работе массовых библиотек в военное время», нацеливавший библиотеки на активное использование многомиллионного книжного фонда для выполнения задач военного времени, для пропаганды знаний, необходимых населению при защите «социалистической Родины». Наркомпрос РСФСР призывал направить все усилия на то, чтобы библиотеки работали бесперебойно и их сеть не сокращалась. Во время Великой Отечественной войны у библиотек были особые функции - укреплять связь фронта и тыла, информировать и подбадривать народ, и, несмотря на войну, сохранять и нести в массы культуру и мир. Библиотекарей тогда называли «бойцами культурного фронта», они собирали и спасали все, что в силах

было сберечь. Они шли в народ «с громкими читками» книг и газет. С книжками-самоделками из газетных вырезок стихов и самых ярких статей. Шли в семьи ушедших на фронт солдат, в госпитали, в рабочие общежития. В соответствии с распоряжениями сотрудники библиотек должны были: систематически проводить политинформации, сообщать населению сводки Информбюро, рассказывать о подвигах Красной Армии и трудовом героизме в тылу, разъяснять постановления партии и правительства, помогать населению, овладевать военными знаниями, специальностями и новыми производственными профессиями, оказывать помощь в развитии народного хозяйства и воспитывать патриотизм. В библиотеках по-прежнему выдавали книги, но вдобавок организовывали чтения, беседы, выставки, коллективные прослушивания радио и даже собирали конференции, где можно было обсудить прочитанное. Для поднятия духа сограждан помещения читален украшали плакатами, стендами с фото, иллюстрациями и агитационными лозунгами.

Библиотекам отводилась значительная роль и в привлечении на производство женщин и подростков вместо мужчин, которые ушли на фронт. Сотрудники разъясняли читателям, насколько важно сейчас осваивать новые специальности, чтобы укрепить тыл. Библиотеки стали местом образования и развлечения для школьников и детей, потому что многие школы были закрыты. Для них устраивали конкурсы, учебные занятия и уроки патриотизма.

Первое с чем столкнулись библиотекари в годы войны — это сохранение книжных фондов и каталогов. Была осуществлена эвакуация крупных республиканских и областных библиотек в восточные районы страны, в Сибирь и Среднюю Азию. Повезло отделам рукописей и редких книг, коллекциям нелегальной революционной литературы, особо ценным собраниям книг и переводных изданий. Немалых усилий потребовалось, чтобы переместить тысячи книг в подвальные помещения. Чтобы предотвратить угрозы бомбардировок, силами команды местной

противовоздушной обороны (МПВО) библиотек были подняты на чердаки многие сотни ведер с песком, а перекрытия были окрашены огнеупорными красками.

Во время войны библиотеки вышли за пределы своих зданий. Так, Московский метрополитен стал не только бомбоубежищем для многих горожан, но и библиотекой. «Районные и клубные библиотеки открыли на всех станциях метро свои филиалы, — сообщает 26 ноября 1941 года «Вечерняя Москва». — Создался постоянный читательский актив.

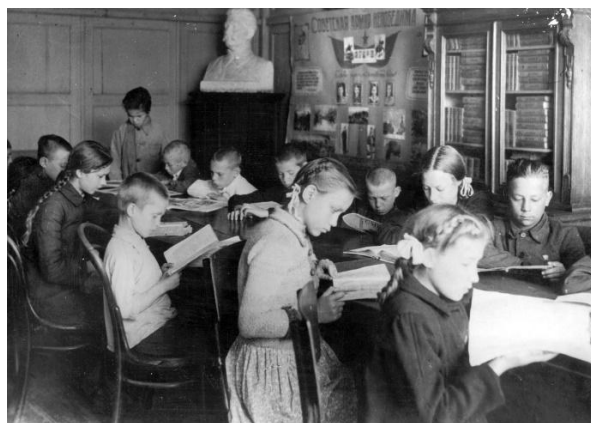
В деревнях и селах работали не только стационарные библиотеки - в отдаленные районы регулярно приезжали передвижные библиотеки, свой вклад вносили и небольшие избы-читальни. Сотрудники библиотек и изб-читален работали с раннего утра до позднего вечера. Здесь можно было взять книги, послушать лекции, узнать новости с фронта и даже посмотреть кино. Собираясь в библиотеках, читатели делились своими впечатлениями о прочитанных книгах. Между тем тяготы военного времени сказывались не только на книжных фондах, но и на условиях труда. Библиотеки часто размещались в комнатках при домах культуры. Нередко эти помещения были неотапливаемыми, зимой приходилось заготавливать дрова и отапливать самим, а так же хранить продовольственные запасы, например зерно.

Многие сотрудники совмещали работу в библиотеке с какой-то еще - в колхозе или на предприятии. Отработав смену на производстве или уборке урожая, они спешили помогать коллегам раздавать книги, организовывать кружки, лекции, художественную самодеятельность. А ведь у большинства были еще домашнее хозяйство и семьи, которые нуждались во внимании и заботе.

По инициативе библиотечных работников передвижные библиотеки выделялись в санитарные поезда. Для лучшего и культурного обслуживания больных многие библиотеки брали шефство над госпиталями и санитарными учреждениями. Одной из важнейших задач было библиотечное обслуживание раненых бойцов, командиров, политработников и партизан.

Книга служила для них поддержкой, библиотекари обеспечивали их необходимой литературой и периодическими изданиями.

В воспоминаниях тех страшных лет не встретишь жалоб на тяжелый труд и на невыносимые условия работы. Народ единой стеной стоял за победу и мир, и работникам библиотек даже в голову не приходило считать себя героями. Они честно трудились, стараясь, по возможности, помогать фронту, несли людям тепло и свет.





"ПОКЛОН ТЕБЕ, СОЛДАТ..."

**Тема Великой Отечественной войны в творчестве композитора
Виктора Кипора, Председателя Ставропольского отделения
Всероссийской общественной организации "Союз композиторов России"**

Кипор Л.М.
Концертмейстер
ГБПОУ СК "СККИ"

Новый мир неотделим от старого и все события в полной мере имеют определённые связи. Справедливый, здравомыслящий человек вряд ли будет откровенен, высказывая в интервью для журналиста мысли о желании войны, интервенции, -более верными в нашем предположении будут ответы о мировой политике, о дружбе народов. Так, такое в приоритете суждений и наших желаний было и будет всегда. Много тяжких испытаний легло на плечи нашего старшего поколения. И сегодня, в наш 21 век, в канун знаменательной даты, 80-летия Победы и завершения Великой Отечественной войны главным для россиян является проблема сохранения правдивости, подлинности исторических событий, реальных фактов, являющихся почвой, фундаментальной основой для воспитания нового поколения россиян, для формирования взглядов, суждений, мировоззрения и миропонимания. Сильным фактором и большим подспорьем во всем этом является искусство. Природа человека наполнена множеством "необъяснимых" явлений, нюансов. В процессе восприятия - просмотра тематических картин, изображений, во время прослушивания музыки с нами происходит что-то невероятное: мы как-то изменяемся, мы по - другому смотрим на мир, - мы становимся другими... Искусство, музыка пробуждает в нас, в человеке порывы доброты сердца, сопереживания. Множество цитат, воспоминаний о войне и не столько в прессе, в книгах, сколько в самом народе, в

многонациональном обществе российском. Особую ценность представляют собой "подлинные источники". Что под этим в нашем представлении? Каждый человек, гражданин - это личность, индивидуум, и если он, этот гражданин осведомлён реальной, правдивой информацией о каких-либо фактах, событиях, то он способен более остро и ёмко передать свои впечатления, воплотить в творческий замысел. Мы выбрали тему и подзаголовок статьи "Поклон тебе, солдат..." потому, что на сознание и мышление композитора Виктора Кипора они произвели огромное впечатление, потому, что в его сердце воспрянул облик его отца, участника ВОВ, потому что для него дорогим и священным словом стало слово "Победа".

Творческий "портрет" композитора В.Кипора по-своему своеобразен. Музыкальный профессионализм композитора позволяет творить, работать над созданием произведений в разных жанрах. Владение техникой оркестрового письма, "любовь" к полифонии, контрапункту открывают пути для создания, для композиции больших форм. Оркестрово-симфоническая музыка, концерты (концерт для фортепиано с оркестром, концерт для валторны с клавиром), произведения для оркестра народных инструментов, хоровая музыка и ряд фортепианных, а так же инструментальных пьес, - это не полный перечень-список всего, но дающий нам представление о многогранной направленности творчества В.Кипора. И в такой многообразии, разножанровости тема патриотизма, величия Родины - России занимает особое место. Россия, родина - это не просто слова, это образ, это нечто большее для композитора, выходящее за рамки обычных понятий, слов. "Вчитываясь в текст, в содержание стихотворения, я вижу картину, передо мной встаёт полотно с историческим сюжетом..."; "...как всё это передать, воплотить через музыку"; "...стихийно, моментально появляется желание воплотить это, передать через что-то, добавить,..усилить слово музыкой..." "Поэзия, слово впечатляет и наводит на музыкальную мысль...",- нами приведены

некоторые отрывки, фрагменты интервью из разных источников, взятые у композитора Виктора Кипора. Эти слова в какой-то мере отражают его жизненные позиции, характер его взглядов, отношение к поэзии, к действительности.

На стихи многих поэтов В.Кипором написаны песни, хоры, вокальные произведения свободной формы, - баллады, и сегодня, в настоящее время, их немало. По хронологии, "по истории" начальным порывом стало желание к преодолению редкости музыкальных номеров и, -если нам простить банальность, допустить такое сравнение, -то, скажем,- стремление к решению "проблемы дефицита" новых патриотических музыкальных произведений. Под впечатлением такой информации, написаны первые опусы хоровой музыки. Это было в прошлом, 20-м веке, по словам композитора, -примерно конец 80-х -начало 90-х годов. В те времена особым статусом и популярностью обладал хоровой детско-юношеский коллектив "Жаворонок". Под руководством главного дирижёра и организатора студии, наряду с музыкальными номерами известных, знаменитых композиторов (Дж. Перголези, Дж. Каччини, П.Чайковский, П.Чесноков, Г.Свиридов, Ю.Чичков, М.Левандо, В.Чернявский) на компакт - диск, как визитная карточка студии "Жаворонок", была записана песня - баллада Виктора Кипора, - она так и называлась "Баллада о солдате", на стихи поэта Сергея Орлова. Это, наверное, можно считать началом, отправной точкой творчества патриотического направления. Тогда же, примерно, увлечённо продолжая нарабатывать технику сочинения, самостоятельно работая над собой по вопросу "содержание и форма", В.Кипор сочиняет хоры и песни патриотической направленности на стихи советских, Российских поэтов (Пётр Нефёдов, "Бессмертие", -баллада о партизане...) С течением времени практика сочинения, композиции приносит новые плоды, и в начале нового, 21 века, В.Кипор представляет свои вокальные произведения для участия в конкурсах: в нашем Ставропольском крае, а так же отправляет "на далёкие расстояния", - это

конкурсы по России, межрегиональные, международные. Общественная жизнь набирает свои темпоритмы. С течением времени, В.Кипор находит связи, знакомится с новыми, с другими поэтами. Увлечённо и напористо вчитываясь в текст, в слово, а так же под большим впечатлением содержания и замысла стихов, он вдохновенно работает над музыкой, над средствами выразительности и подачи материала. Постепенно круг общения становится всё больше, В.Кипор участвует в мероприятиях города, края, России. Сольные номера и хоровая музыка композитора звучат во многих концертных залах, исполняются любительскими и профессиональными музыкальными коллективами. Положительные отзывы видных представителей, дирижёров-профессионалов вдохновляют композитора на творческую деятельность. Так, известный деятель культуры, заслуженный артист РФ, Валерий Коротков неоднократно в своих выступлениях отмечал высокий профессионализм в творческой деятельности композитора Виктора Кипора, и особенно это было подчеркнуто, когда речь шла о произведениях сольных, хоровых, в которых глубоко профессионально, с точки зрения анализа композиторской техники, отражена тема Родины, России, тема патриотизма. Хор "Гой ты, Русь моя!" написанный на его, В.Короткова слова, в концертном зале поднял весь зал: мощные аккорды, мелодическое построение и гармония исконно русского, славянского музыкального языка, интонационный строй, ладотональное мышление композитора произвели на зрителей-слушателей неизгладимое впечатление. На концерте, в зале присутствовал композитор Владимир Чернявский, который так же весьма положительно отозвался об этом произведении. С другими, детско-юношескими хоровыми коллективами артист, дирижёр Валерий Коротков выступал на конкурсах, а так же показательных концертах с хоровыми номерами Виктора Кипора (поездки на конкурсной основе, -Ростов, Москва...).

Продолжая творческую деятельность, Виктор Кипор заметно расширяет круг общения с творческой интеллигенцией. Сотрудничество, общение с поэтами, писателями, художниками принесло свои плоды. К настоящему времени написаны, то есть создано немало вокальных произведений военно-патриотической направленности, многие из которых получили известность, обрели награды за участие в конкурсах, фестивалях. Сольные номера, вокально-хоровая музыка композитора В.Кипора исполнялась и продолжает исполняться, звучать в концертных залах, на разных мероприятиях, презентациях, на краевом радио. В этом, в какой-то мере, проявляется и довольно активно протекает пропаганда о творчестве Виктора Кипора. Назовем некоторые музыкальные номера, которые вошли в репертуар, исполнялись творческими коллективами, и произвели на зрителей большое впечатление, обрели статус известных, желанных, -это: "У святого огня", "Сын полка" на слова поэта Е.Никифоровой; "Давно закончилась война", "Я старый солдат..." на слова ветерана ВОВ Я.Асберга; "Дети войны", "Гимн известного коллектива, хора "ФАКЕЛ" на стихи Н.Сизёненко; "Тюльпаны Победы", "Не будите, журавли, вдов России..." на слова Л.Твердохлебовой; ряд вокальных произведений с оркестровым сопровождением написаны на слова известного поэта, имя которого присвоено краевой юношеской библиотеке, Валентины Слядневой: это хоры "Молитва", "Знамя Отечества", сольные номера – "Можжевельный куст", "Солдатская песня", "Красивая служба морская", "Посвящение героям Отечества", "Перекрёсток", "Севастополь"... В каждом из этих музыкальных номеров сквозной линией четко и ясно прослеживается тема Родины, России. Комплекс интонаций в мелодике по своему выразителен. Лад, гармоническая структура в каждом музыкальном номере логично соответствуют принципам построения и развития музыкальной мысли. Всё это приносит большой успех музыке композитора, она звучит на мероприятиях, включается в сборники. (Всероссийский творческий конкурс "Голоса Родины", выпуск 1; -песня-

баллада "Россия златоглавая". Музыка Виктора Кипора, стихи Елены Никифоровой).

Профессионализм в композиторской деятельности подразумевает и содержит в себе художественное исполнение, владение навыками оркестрового письма. В. Кипор, продолжая традиции русского духовного начала, воплощает свои мечты и чувства в инструментальной музыке, в больших формах. Программность построения содержит в себе и отражает некий определённый сюжет, содержание. Через краски-тембры симфонического оркестра, через мелодику, гармонию, тематизм и множество других нюансов композиторской техники происходит воплощение какого-либо образа, общей идеи. Под словом, термином "программность" так же подразумевается содержание, сюжет, запечатлённый в музыкальном произведении, заложенный в тематизме. Через темы, через их характер, драматизм, интонационную, ладовую структуру в совокупности с исполнительской практикой передаётся содержание. Степень воздействия, влияния, раскрытия содержания программных произведений во многом связана с подачей материала, с выразительностью и в целом с исполнительской техникой, с трактовкой музыкального произведения.

Виктор Кипор автор оркестровой сюиты, она называется "Посвящение". Сюита написана под впечатлением монументальных скульптурных композиций, памятников известного скульптора, Николая Санжарова. Она построена по принципу контраста и состоит из 4-х частей, каждая из которых имеет своё название, подзаголовок: "Холодный родник", "Юным защитникам Отечества", "Память воинам-интернационалистам" и, четвёртая часть сюиты, - она называется "Мирное время. Посвящение мелиораторам Ставрополя". Каждая из частей сюиты символизирует и отражает свой образ, написана под большим впечатлением композитора. Сюжетной основой стали сами ваяния, скульптурные композиции и история, множество фактов, рассказов очевидцев, повествующих о

событиях, об освобождении Ставрополя в годы, в период ВОВ, о жертвах Афганских боёв, о проблемных нашего времени. Сюита "Посвящение", её клавирный вариант, переложение, была успешно исполнена в Ставропольской государственной филармонии на презентации книги писателя Татьяны Пестряковой "Ставропольская поэзия. Критические зарисовки".

"Поклон тебе, солдат"...- так озаглавлена работа и, как упоминалось ранее,- мы живём в "новое время", страна стремится вперёд, к 80-летию Великой "Победы". А песни и баллады на стихи поэта Валентины Нарыжной, премьеры этих номеров произвели на зрительный зал монументальное впечатление. Песня "Победа" вошла в историю как музыкальный номер детско-юношеского 1000-ного хора. Вдохновенно и торжественно, с большим подъёмом прозвучали звонкие голоса, на всю площадь и дальше; казалось, весь наш город громко пел: "Ликуй народ победоносный! Пришла победная весна! Сегодня праздник всенародный! Сегодня кончилась война!". Песни, музыка Виктора Кипора на стихи поэта Валентины Нарыжной исполняются на многих концертных площадках, города, края, проведены тематические творческие встречи "Поэт и композитор".

Искусство многопланово, и многие подвиды, - направления могут быть связаны друг с другом, в совокупности отражать содержание и замысел художника, дополнять друг друга. Общение с искусством, с музыкой приносит большие плоды в созревании, совершенствовании общества, оказывает магическое воздействие на человека, помогает нам понимать сущность, подлинность происходящего в мире, на планете. Истоки добра и понимания, принципа и принципиальности наших позиций, суждений - всё заложено в нас самих, а музыка, поэзия, искусство, - наше настоящее и будущее, наше постоянство, наша жизнь.

Литература (источники).

- Поёт "Жаворонок", аудио-диск. ВТПО, "Фирма МЕЛОДИЯ", 1990г.;
- И.Л.Балицкий, отв. редактор Г.Башкатов. "Бойцы вспоминают минувшие дни". Ставрополь, "АГРУС", 2016г.;
- Н.Быкова. "Композиторы Ставрополя объединяются". Газета "Ставропольская правда", № 22, -28.02.2018г.;
- Л.Сыпина. "Виктор Кипор: "Когда я читаю хорошие стихи о войне, я слышу мелодию, которая может стать песней". Газета "Вечерний Ставрополь", № 6,- 15.01.2020г.;
- В.Яковлев. "Свет души", литературно-художественный альманах с музыкальным приложением. Ставрополь, 2020г.;
- В.Нарыжная. "По Руси звонят колокола". Сборник вокальных произведений для солиста, ансамбля, хора."СТАВРОПОЛЬСЕРВИСШКОЛА", Ставрополь, 2021г.;
- В.Яковлев. "Невинномысский контрудар", книга 1. Невинномысск, 2023г.;
- О.Метёлкина. "Неслучайная встреча с музыкой". Газета "Вечерний Ставрополь", № 191, -12.12.2023г.;
- Н.Тезджан. "Литературный вечер "Надежды". "Дорогами Победы". Газета "Вечерний Ставрополь", № 77, -28.05.2024г.;
- Л.Сыпина, Н.Тезджан. "У песен тоже бывают юбилеи". Газета "Вечерний Ставрополь", № 191,- 09.07.2024г.;
- Т.Пестрякова. "Поэзия в бронзе", художественно-публицистическое издание. Ставрополь, 2024г.;
- О.Бори. "Ставропольские памятники в поэзии и музыке". Газета "Вечерний Ставрополь", № 168, -02.11.2024г.;
- Л.Сыпина, Н.Тезджан. "Город в музыке Виктора Кипора". Газета "Вечерний Ставрополь", № 6-7, -16.01.2025г.

Музыкальное исполнительское искусство в годы Великой Отечественной Войны.

Кононова И. В.
концертмейстер
ГБПОУ «СККИ»

Велика и ответственна была роль искусства в годы Великой Отечественной войны, потребовавшей, от советского народа полного напряжения всех его сил.

Новый и трудный период истории нашей страны нашел многообразное воплощение и в творчестве композиторов. Правдиво и взволнованно повествуют музыкальные произведения о жизни и борьбе советских людей, образуя своего рода «звуковую летопись» Великой Отечественной войны. Эти произведения непосредственно участвовали в борьбе советского народа, усиливали его готовность отстоять свободу и независимость Родины.

Пафос героического патриотизма пронизывает деятельность советских музыкантов, как и всех советских людей. Он явственно сказывается в творчестве и в исполнительстве, ведет композиторов и артистов на передовую линию фронта, определяет направленность их напряженного труда в условиях тыла.

На передовую линию общенародной борьбы вышла, прежде всего, массовая песня. К этому наиболее агитационному и «оперативному» жанру музыкального искусства с первого дня войны обратились композиторы всего Советского Союза. О количественном размахе песенного творчества можно судить хотя бы по деятельности московских композиторов. За первые два дня войны ими было создано более сорока песен, к четвертому дню их было около ста. Лучшие из них немедленно разучивались солистами, хоровыми коллективами и исполнялись перед отправляющимися на фронт частями нашей армии. Так песня А. В. Александрова «Священная война», созданная в

первые дни войны, быстро завоевала общенародное признание. В частях Красной Армии ее встречали приветственными возгласами и бурными аплодисментами. Бойцы охотно маршировали под звуки этой песни, несмотря на ее «нестроевой» (трехдольный) размер.

Ее эпически-суровый характер, выраженное в ней общенародное, героическое осознание патриотического долга особенно соответствовали тревожным осенним дням 1941 года, когда враг рвался к самой Москве. Монументальная по содержанию, лаконичная по выражению, словно отлитая из бронзы, эта песня стала уже в те дни «музыкальной эмблемой Великой Отечественной войны».

Готовность к суровой борьбе и уверенность в победе нашли свое выражение и в других песнях героического характера. Среди них, прежде всего надо назвать «Гимн Советского Союза», созданный поэтами С. Михалковым и Г. Эль-Регистаном и композитором А. В. Александровым.

Наряду с этим появились песни лирического склада, отвечавшие стремлению советских людей поделиться затаенными мыслями и чувствами, воспоминаниями, надеждами. Примером может служить песня В. Соловьева-Седова «Вечер на рейде», выразившая общезначимую тогда тему расставания и получившая широчайшее распространение.

Особое внимание советских композиторов привлекала борьба партизан — народных мстителей, их личный героизм, романтическая атмосфера, окружавшая их действия. Среди большого количества произведений, посвященных партизанам, есть ряд несомненных художественных удач, и прежде всего — превосходная песня В. Захарова «Ой, туманы мои, растуманы».

Условия военного времени особенно требовали от искусства как героически-призывных образов (следует вспомнить роль плаката, публицистические статьи, киноочерки), так и образов лирически-интимных (знаменитое в те годы стихотворение «Жди меня» К. Симонова может служить примером произведений такого рода). Показательно, что именно к

периоду Великой Отечественной войны относится возрождение народной лирической песни мелодически широкого, протяжного склада.

Современная тема вошла и во все другие музыкальные жанры. Здесь в первую очередь должна быть названа седьмая симфония Д. Шостаковича — произведение непреходящего, классического значения, отличающееся большой глубиной и богатством содержания. И советские и зарубежные слушатели сразу ощутили антифашистскую направленность этой симфонии, отражение в ней идеи непобедимости советского народа, отражение советского гуманизма, противопоставленного силам мрака, разрушения и побеждающего их.

Воздействие нового произведения Д. Шостаковича (первые исполнения в марте 1942 года) на самые различные слои слушателей было огромным. Патриотический митинг стихийно возник после исполнения Седьмой симфонии для коллектива Ленинградского университета, находившегося в эвакуации в Саратове (исполнители — симфонический оркестр Московской государственной консерватории, дирижер Г. Столяров). Ораторы выступали и с эстрады, и из зала, были посланы приветствия Верховному командованию и композитору. Седьмой симфонии были посвящены публицистические выступления Алексея Толстого, Евгения Петрова, и других. «Тема нашествия» из первой части симфонии была использована в кино в одном из первых полнометражных фильмов тех лет — в картине «Секретарь райкома», а также и в некоторых киноочерках. В этом — еще одно из наглядных доказательств общего признания, достигнутого седьмой симфонией.

Конфликтное противопоставление образов Родины и вражеского нашествия, аналогичное тому, какое дано в седьмой симфонии Д. Шостаковича, встречается и во многих других произведениях того времени, в том числе и в операх «Под Москвой» Д. Кабалевского, «Сильнее смерти» В. Волошинова. Примечательно родство выразительных средств, примененных почти всеми композиторами для создания образа вражеского нашествия.

Отбор этих средств подчеркивает бездушный, человеконенавистнический характер фашизма.

Седьмая симфония Шостаковича известна в истории советской музыки как

«Ленинградская симфония». «Я никогда в жизни не посвящал никому своих произведений, – писал Дмитрий Шостакович, но эту симфонию, если она удастся мне, я хочу посвятить Ленинграду... Все, что я писал в ней, все, что я в ней выразил, связано с этим родным моим городом, связано с историческими днями обороны его от фашистских насильников».

Большое место в творчестве советских композиторов тех лет занимает героико- историческая тематика. Среди произведений, рисующих героические события русской истории, особо выделяется как по своим масштабам, так и по художественным достоинствам опера С. Прокофьева «Война и мир». Исторический опыт Отечественной войны 1812 года привлек внимание всего советского народа, в огромной мере возрос интерес и к эпопее Льва Толстого.

Монументальная опера С. Прокофьева, рассчитанная на два спектакля, начата в конце 1941 года; ее первая редакция показана в концертном исполнении в 1945 году. В дальнейшем композитор продолжал работать над этим произведением.

В 1941—1942. годы были поставлены еще две героико-исторические оперы - «Суворов» С. Василенко и «Емельян Пугачев» М. Ковалю.

В восприятии слушателей-зрителей героико-исторических опер события прошлого, показанные на сцене, неизбежно сопоставлялись с событиями настоящего. Укрепляя идеи стойкости и несокрушимости русского народа, образы прошлого служили настоящему.

В музыкальном творчестве 1941—1945 годов нашел свое дальнейшее развитие свойственный советскому искусству возвышенный гуманизм. Гуманизмом проникнуты как произведения, посвященные конкретным событиям истории и современности, так и произведения более обобщенного

склада. Сюда можно отнести, например, концерт для виолончели с оркестром Н. Мясковского, четвертый квартет и концерт для голоса с оркестром Р. Глиэра.

Гуманистически обобщенный характер присущ замечательному балету «Золушка», созданному С. Прокофьевым на основе народной сказки, широко известной в изложении французского писателя XVIII века Перро. В «Золушке» композитор воспел человеческую красоту, неразрывно связанную с душевной чистотой, стремление к счастью, преодолевающее все преграды.

Среди зарубежных народов, к жизни и художественной культуре которых неизменно проявляли творческий интерес советские композиторы, особое место в годы Второй мировой войны заняли западные славяне, близкие русскому народу по языку и культуре. В тесном сближении славянских народов, произошедшем тогда, сказывалась кровная общность их исторических судеб и интересов.

Среди зарубежных народов, к жизни и художественной культуре которых неизменно проявляли творческий интерес советские композиторы, особое место в годы Второй мировой войны заняли западные славяне, близкие русскому народу по языку и культуре. В тесном сближении славянских народов, произошедшем тогда, сказывалась кровная общность их исторических судеб и интересов. Обратившись к славянской тематике, русские композиторы нашего времени продолжили одну из славных традиций русской классической музыки. Среди таких произведений следует выделить мастерски выполненный «Славянский квартет» В. Шебалина, в котором прозвучали русские мелодии, а также украинская, польская, словацкая, сербская.

Еще в 30-е годы в развитии нашей музыки с полной силой сказалось значение дружбы народов Советского Союза. Эта дружба окрепла в испытаниях Великой Отечественной Войны, наглядно проявилась в таких героических эпизодах, как неоднократно воспетый подвиг двадцати восьми панфиловцев. Тема дружбы народов отображена в ряде музыкальных

произведений: оперы «Под Москвой» («В огне») Д. Кабалевского, «Надежда Светлова» И. Дзержинского, «Родина и фронт» Уз. Гаджибекова, «Родина» К. Караева и Д. Гаджиева, «Гвардия, вперед» Е. Брусиловского, кантата «Украина моя» А. Штогаренко.

Единение народов Советского Союза нередко символизировалось в музыкальных произведениях сопоставлением мелодий различного национального происхождения. Славянские (прежде всего русские) и азербайджанские темы даны в увертюре Р. Глиэра

«Дружба народов», русские и кавказские музыкальные образы сочетаются в седьмом квартете Н. Мясковского. Мелодии народов СССР органически входят в восьмую фортепьянную сонату А. Н. Александрова. Тема дружбы представлена в балете А. Хачатуряна «Гаянэ».

В годы войны музыкальное искусство сыграло немалую роль и в жизни тыла. Однако само понятие «тыл» во время второй мировой войны подчас оказывалось весьма условным. Блокированный Ленинград, находившийся на переднем крае обороны, был ближним тылом для защищавших его войск. Тыловыми были и города, подвергавшиеся бомбардировке с воздуха.

Выполняя свой патриотический долг, работники искусства и участники художественной самодеятельности в любых условиях отдавали свои силы родному делу и тем самым помогали крепить идейное и моральное единство советского народа.

Литература (источники).

1. Сениявская Е. С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М.:
2. «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1999. — 383 с., илл., ISBN 5-8243- 0084-4
3. Дневники и письма Ирины Михайловны и Михаила Тимофеевича Бежавских / Отв. ред. Е.О. Ягодкина. — М.: Издательство Московского университета, 2010. — 392 с. ISBN 978-5-211-05806-4

1. https://disser.spbu.ru/files/phd_spsu/emelyanova_m_e_disser.PDF
2. https://mikhailovsky.ru/press/media/reviews/mikhailovsky_ballet_cinderella_st_petersburg/
3. <https://mus.academy/storage/magazine/articles/pdfs/compressed/tqYvleHYhVJjO8xlofvFPx UOmo9oTQaddNxzhZGP.pdf>
4. <http://www.anl.az/el/t/t.f.htm>

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ЭТАПА МОЛОДЁЖНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ. МЕСТО И ВОЗМОЖНОСТИ БИБЛИОТЕКИ В ЕЁ РЕАЛИЗАЦИИ

Кулешова Е.В.,
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Казалось бы, при чем здесь библиотека, если речь идет о формировании и реализации молодежной политики в России? Ответ на вопрос находится на поверхности.

Библиотека как полифункциональный социальный институт может выступать (и успешно выступает) своеобразным «социальным куратором», эффективной площадкой социальных коммуникаций, самоидентификации и самоопределения, личностной самореализации молодого человека. В этом контексте нашим специалистам важно понимать тенденции и быть встроенными в современную молодежную политику, легитимно действовать в ее русле доступными для библиотеки средствами и методами, развивать партнерское взаимодействие со всеми заинтересованными структурами.

Молодежная политика любой страны представляет собой специфическую отрасль, поскольку пронизывает все другие сферы

деятельности. Суть понятия «молодежная политика» более абстрактна, чем любая другая предметная область государственной политики, поскольку ее основная направленность очень широкая — помощь в самореализации молодежи. Именно потому молодежная политика должна присутствовать в разных сферах и отраслях, где наряду с другими субъектами участвует молодежь. Так, например, воспитанием занимаются учреждения образования, социальная помощь — сфера ответственности органов соцзащиты, борьба с криминалом — прерогатива правоохранителей и т. д. В знаниево-информационной и культурно-просветительской деятельности значимая роль также принадлежит библиотекам, в первую очередь специализированным — работающим с молодежью.

Создание условий, способствующих активизации и развитию потенциала юного поколения — приоритет государственной молодежной политики, представляющей собой, в том числе, систему нормативно-правового регулирования. Эти документы ориентированы на регламентацию работы с различными категориями и группами молодежи с учетом их положения и специфики социально-экономических проблем.

Соответствующие документы позволяют проследить эволюцию становления и развития современной государственной молодежной политики: с Указа Президента РФ от 16 сентября 1992 г. «О первоочередных мерах в области государственной молодежной политики» до «Концепции развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации до 2025 года», утвержденной распоряжением Правительства РФ от 27 декабря 2018 г. Следует подчеркнуть, что в настоящее время в стране приняты эффективные меры по формированию и продвижению системы поддержки волонтерской деятельности. Добровольчество важно как для становления гражданского общества, социального и экономического развития страны, так и для молодежной политики, поскольку такого рода деятельность молодежи — эффективный метод «вырабатывания» и «созревания» знаний, средство воплощения профессионального интереса и получения тех или иных

социальных и специальных надпрофессиональных навыков, возможность реализации личностного потенциала. Библиотеки в этот процесс встроены сейчас самым непосредственным образом.

В Российской Федерации предусмотрена система минимальных нормативов, по которым осуществляется оценка развития конкретных сфер. В сфере молодежной политики также приняты стандарты оказания определенных услуг. Их тексты нашли отражение в блоке материалов «Правовые основы библиотечной работы с молодежью». Особенно важен для библиотек Примерный стандарт оказания услуги «Содействие профессиональной ориентации граждан в возрасте от 14 до 30 лет», осуществляемой государственными и муниципальными учреждениями по работе с молодежью, поскольку создание условий для развития профориентационной работы среди юношей и девушек и построение эффективной траектории профессионального развития является одной из приоритетных задач современной государственной молодежной политики нашей страны. Библиотеки же выступают своеобразным «социальным лифтом», действующим субъектом, социальной адаптации молодежи, профессионального развития и карьерного роста.

С целью разъяснения конкретных направлений деятельности, помощи в организации и проведении социализирующих мероприятий (например, молодежных лагерей и форумов) федеральные органы государственной молодежной политики разрабатывают и утверждают методические рекомендации.

Существенным дополнением к опубликованным документам является раздел «Молодежная политика государств — участников СНГ» Электронной библиотеки «Молодежь России», генерируемой Российской государственной библиотекой для молодежи (РГБМ) при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Этот особый раздел был создан в 2018 г. В нем представлены нормативно-правовые акты в сфере молодежной политики, а также концептуальные документы: стратегии развития, концепции,

доктрины; результаты исследований молодежных проблем; статистические сборники; национальные доклады по проблемам молодежи. Кроме того, здесь размещены различные по тематике методические и аналитические материалы, подготовленные как специалистами государственных органов и научных учреждений, так и сотрудниками РГБМ.

Главными вопросами, остаются: каким должен быть современный библиотекарь и как в нынешних реалиях привить молодому поколению любовь к чтению, ведь для библиотечного сообщества это является первостепенной задачей.

В этой связи рассмотрим деятельность Ставропольской краевой библиотеки для молодежи имени В.И. Слядневой. Молодому специалисту необходимо быть очень гибким в связи с широкими рамками возрастной аудитории: юные читатели в стадии переходного возраста, подростки, вступающие во взрослую жизнь и молодые родители. Как всех объединить и найти подход к каждой группе? Приведем некоторые способы, применяемые в СКБМ им. В.И. Слядневой.

Волонтеры культуры: герои нашего времени. Привлечение молодежи к культурной жизни города через добровольческие инициативы. Помощь в оформлении волонтерских книжек с верифицированными часами за проделанную работу. Яркие примеры – воспитанники Архиерейского казачьего конвоя, помогающие в подготовке и проведении каждого крупного мероприятия, студенты-медики, которые оказывают неоценимую помощь в работе с особенной категорией граждан.

Клубы: литературные, в рамках реализации национального проекта «Гений места», психологические, патриотические, медийные и др. «Авангард мысли» - обсуждение литературных экранизаций; отряд вожатых из числа студентов-выпускников по разным направлениям специальностей; Книжный психологический клуб «Душевные чтения». Раз в месяц участникам клуба предлагается теплая, душевная offline встреча в библиотеке для обсуждения заранее прочитанного произведения малой прозы в срезе около и

психологических вопросов; молодёжный медийный центр «ИзвестияКЪ», открытый благодаря проекту «Росмолодежь. Гранты». Проект реализует ряд литературно-краеведческих подкастов о знаменитых личностях посетивших Ставрополь, об исторических памятниках культурного значения и не только. Снимая короткометражные фильмы о родном крае молодым людям необходимо не только воссоздать театральную составляющую, но и глубоко погрузиться в изучение вопроса, которое возможно только благодаря изучению книг; комикс-центр, в котором можно узнать все о любимых мангах и самим научиться создавать комиксы; отделение центра военно-патриотического воспитания и физического развития «СМЕРШ» проводит уроки гражданской обороны по первичной военно-тактической подготовке населения, основам тактики ведения боя и работы с оружием; «Открытый микрофон» - часть всех крупных мероприятий, объединяющая молодых людей с близкими интересами. Собравшись вместе, они поют песни, читают стихи, обсуждают кино и, конечно же, литературу.

Молодежные коллаборации: ярким примером является дружба, родившаяся благодаря урокам гражданского и военного этикета между воспитанниками Архиерейского казачьего конвоя, кадетами Ставропольского президентского кадетского училища и ученицами общеобразовательных школ г. Ставрополя. Как результат изучение классического вальса, адресное поздравление ветеранов Великой Отечественной войны, экскурсии по исторической части города и Казанскому кафедральному собору с восхождением на колокольню, взаимное обучение – так например казачата обучали кадет фланкировке пашками, а кадеты основам несения и смены караульной службы.

Особенности современного этапа молодёжной политики России заключаются в создании условий для активизации и развития потенциала юного поколения. Одной из приоритетных задач является развитие профориентационной работы среди юношей и девушек и *построение эффективной траектории профессионального развития.*

Место и возможности библиотеки в реализации молодёжной политики заключаются в том, что она выступает своеобразным «социальным куратором», эффективной площадкой социальных коммуникаций, самоидентификации и самоопределения, личностной самореализации молодого человека.

Возможности библиотек в решении задач молодёжной политики расширяются за счёт:

- **расширения форм информационного обслуживания.** Библиотеки могут выступать не только информационным центром, но и центром воспитания, социально-педагогической помощи подрастающему поколению.
- **внедрения методик проектной деятельности.** Например, библиотеки могут сотрудничать с молодёжными общественными объединениями по реализации социально значимых проектов.
- **привлечения волонтёров.** Волонтёры помогают наладить контакты с молодёжью, которая пока не пользуется библиотечными услугами, а также расширяют спектр библиотечных услуг.

Литература (источники)

1. Библиотека в контексте молодёжной политики // Университетская книга: информ.-аналит. журнал. – 2021. - № 4 - URL: <https://www.unkniga.ru/biblioteki/bibdelo/12248-biblioteka-v-kontekste-molodezhnoy-politiki.html?ysclid=m651r5rder916928616> (дата обращения: 20.01.2025). - Текст: электронный.
2. Захаренко, М. П. Библиотека как активный субъект молодёжной политики страны / М. П. Захаренко. – Текст: непосредственный // Библиотека и закон. — 2020. — Вып. 48. — С. 378-380.
3. Михнова, И. Новая роль библиотеки в контексте молодёжной политики страны / И. Михнова. - Текст электронный // Территория: газета

РГБМ от 07.12.2023. – URL:

<https://gazetargub.ru/?p=20703&ysclid=m651mtg84h614109096> (дата обращения: 20.01.2025). - Текст: электронный.

4. Российская государственная библиотека для молодёжи. - URL: <https://rgub.ru/?page=support&ysclid=m651vduyhf530269825> (дата обращения: 20.01.2025). - Текст: электронный.

5. Ставропольская краевая библиотека для молодежи имени В.И. Слядневой. - URL: <https://молодежка26.рф/?ysclid=m651w6bwpk529758151> (дата обращения: 20.01.2025). - Текст: электронный.

Шостакович. Симфония Победы.

Лулумян С.Т.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975) – один из крупнейших советских композиторов, выдающийся пианист, педагог и общественный деятель. Является одним из самых исполняемых в мире мастеров музыки. Высокий уровень композиторской техники, способность создавать выразительные мелодии и темы, виртуозное владение полифонией и искусством оркестровки, в сочетании с личной эмоциональностью и колоссальной работоспособностью, сделали его сочинения яркими, самобытными и обладающими художественной ценностью.

Дмитрий Шостакович родился в Санкт-Петербурге в 1906 году. Его отец работал инженером и страстно любил музыку, мать была пианисткой. Она давала сыну первые уроки игры на фортепиано. В 11 лет Дмитрий Шостакович начал заниматься в частной музыкальной школе. Преподаватели отмечали его исполнительский талант, прекрасную память и абсолютный слух.

В 13 лет юный пианист уже поступил в Петроградскую консерваторию по классу фортепиано, а через два года — на факультет композиции.

Значительным считается вклад Дмитрия Шостаковича в развитие музыки XX века, а Великая Отечественная война стала особой страницей в творческой биографии Дмитрия Шостаковича. Вместе с другими жителями Ленинграда он принимал участие в обороне города, строил противотанковые укрепления, дежурил на крышах домов, работал пожарным. Однако добровольцем в Красную Армию его так и не взяли, а в октябре 1941 года вместе с семьей был эвакуирован в Куйбышев (ныне Самара). И все свои силы гениальный композитор отдал занятиям творчеством. Именно музыка стала главным оружием Дмитрия Шостаковича.

До эвакуации он вместе с артистом Николаем Черкасовым руководил театром народного ополчения, работал в Ленинградском музыкальном издательстве. Как и другие композиторы, Дмитрий Шостакович писал песни для армии и народа, среди которых наибольшую известность получила композиция **«Клятва наркомун»** на стихи Виссариона Саянова. Главным героем в ней был народ, произносящий торжественную клятву, а музыка подчеркнула слова призыва к подвигу, сплочению и веры в скорую победу.

Именно в годы войны Дмитрий Шостакович создал свое выдающееся творение – **Седьмую симфонию**, которая стала музыкальным символом блокады Ленинграда.

Автор вспоминал о работе над ней: *«Я писал ее быстрее, чем предыдущие произведения. Я не мог поступить по-другому, и не сочинять ее. Вокруг шла страшная война. Я всего лишь хотел запечатлеть образ нашей страны, которая так отчаянно сражается в собственной музыке. В первый день войны я уже принялся за работу. Тогда я проживал в консерватории, как и многие мои знакомые музыканты. Я являлся бойцом противовоздушной обороны. Я не спал, и не ел и отрывался от сочинения только, когда дежурил или при возникновении воздушных тревог»*. [1, с. 336]

9 августа 2022 года исполнилось 80 лет со дня премьеры Симфонии №7 Дмитрия Дмитриевича Шостаковича в блокадном Ленинграде. Своё произведение композитор начал писать в первые недели Великой Отечественной войны.

Шостакович стал активным участником обороны города: работал на строительстве противотанковых укреплений, был бойцом добровольной противопожарной команды, по ночам дежурил на чердаках и крышах домов, тушил зажигательные бомбы. И параллельно создавал одно из самых своих важнейших произведений, в котором предрек нашу Великую Победу.

«В это время я выполнял две обязанности: композитора и пожарника - дежурил на крыше консерватории. И таскал туда партитуру, не мог от нее оторваться», – вспоминал композитор. [7, с. 244]

По его словам, «Ленинградскую» симфонию он создал очень быстро. Действительно, Дмитрий Дмитриевич сочинил ее всего за пять месяцев – работа продолжалась с июля по декабрь 1941 года.

«Я не мог ее не писать. Кругом шла война. Я должен был быть вместе с народом, я хотел создать образ нашей сражающейся страны, запечатлеть его в музыке», – отмечал композитор. [8, с. 250]

Выступая 16 сентября 1941 года на ленинградском радио Шостакович рассказал, что накануне утром он закончил партитуру второй части нового симфонического сочинения.

Первые три части произведения были написаны в доме Бенуа в Ленинграде, а финал симфонии композитор создал уже в эвакуации.

В середине октября 1941 года Шостакович вместе с двумя малолетними детьми и женой был эвакуирован в Куйбышев. 5 марта 1942 года на сцене местного Театра оперы и балета, состоялась премьера Седьмой симфонии. Её исполнил оркестр Большого театра под управлением Самуила Самосуда.

«Когда оркестр вышел на эстраду, весь зал встал... В программе была только симфония. Трудно передать атмосферу, царившую в переполненном зале Ленинградской филармонии. В зале преобладали люди в военной форме.

Многие бойцы и офицеры приехали на концерт прямо с передовых.» – Карл Элиасберг, дирижер Большого симфонического оркестра Ленинградского радиокомитета) [2, с. 42]

Инициатором и организатором исполнения Седьмой симфонии в блокадном Ленинграде выступил главный дирижёр Большого симфонического оркестра Ленинградского радиокомитета Карл Ильич Элиасберг.

В июле 1942 года специальным рейсом двадцатилетний летчик лейтенант Литвинов доставил вместе с медикаментами четыре объемистые нотные тетради партитуры в осаждённый оккупантами город, буквально пролетев над вражескими позициями.

Однако первые репетиции начались еще задолго до этого. После страшной зимы 1941-го в оркестре осталось лишь 9 человек (по воспоминаниям флейтистки того блокадного состава коллектива Галины Лелюхиной), а для исполнения симфонии, как выяснилось, требовалось более ста. При этом, блокадники были с различными заболеваниями, им было тяжело ходить, а от голода духовым партиям и играть на своих инструментах.

Музыкантов пришлось искать как в самом Ленинграде, так и на ближайшей передовой. Так, тромбониста забрали из пулеметной роты, валторниста – из зенитного полка. Также из госпиталя сбежал альтист, а флейтиста привезли на санках, поскольку у него отнялись ноги. Трубач пришел в валенках: распухшие от голода ноги не влезали в другую обувь.

Показательна история 24-летнего фронтового ударника Жаудата Айдарова. В один из дней он вдруг не пришел на репетицию, чего не терпел строгий Элиасберг. Дирижер стал выяснять, куда пропал Айдаров. Ему сообщили, что тот сегодня умер и его отнесли в мертвецкую. Репетиции шли в Доме радио, где в подвале был морг, как и в любой крупной организации блокадного Ленинграда. Элиасберг отыскал музыканта. Вдруг он заметил, что пальцы того слегка шевельнулись и закричал: «Да он же живой!».

Именно Айдаров выбивал барабанную дробь в знаменитой «теме нашествия», которую позже писатель Алексей Толстой назвал «пляской ученых крыс под дудку крысолова».

День исполнения симфонии 9 августа был выбран не случайно. Дело в том, что по приказу Гитлера фашистские войска должны были вступить в Ленинград в этот день. Немцы даже напечатали пригласительные билеты на банкет в ресторане гостиницы «Астория». Но героическое сопротивление жителей города и красноармейцев помешали осуществиться этим планам захватчиков.

9 августа 1942 года в переполненном зале Ленинградской филармонии, где зажгли все люстры, состоялось долгожданное исполнение Седьмой симфонии. Артиллеристам был отдан приказ командующего Ленинградским фронтом генерал-лейтенанта Леонида Александровича Говорова непрерывно подавлять огонь противника.

Во время исполнения симфонии шла ее прямая трансляция по радио и громкоговорителям городской сети. Симфонию слышали не только ленинградцы, но и осаждавшие город немецкие войска. После войны два бывших солдата Вермахта, воевавших под Ленинградом, нашли Карла Ильича. Они признались дирижеру: «Тогда, 9 августа 1942 года, мы поняли, что проиграем войну».

«Ленинградская» симфония действительно стала одним из главных духовных символов борьбы с немецко-фашистскими захватчиками. Писатель Алексей Николаевич Толстой был одним из первых слушателей этого масштабного сочинения.

«На угрозу фашизма – обесчеловечить человека – Шостакович ответил симфонией о победном торжестве всего высокого и прекрасного, созданного гуманитарной культурой...», – написал он. [4, с. 270]

Седьмая симфония Дмитрия Шостаковича является одним из важнейших художественных произведений отечественной культуры XX века, а также музыкальным символом блокады Ленинграда, стойкости и мужества

защитников города. С самого начала симфонию восприняли как символ победы.

По словам известного скрипача и педагога Давида Ойстраха, «музыка Шостаковича прозвучала как пророческое утверждение над фашизмом, как поэтическое обобщение патриотических чувств народа, его веры в торжество гуманизма». [6, с. 349]

После завершения Седьмой симфонии Дмитрий Шостакович создал неоконченную оперу **«Игроки»** по творчеству Николая Гоголя и **Вторую сонату** для фортепиано, которая была посвящена памяти выдающегося мастера педагогики Леонида Николаева и отразила душевные переживания в период трагической эпохи.

В июле 1943 года (через несколько месяцев после обороны Сталинграда) Дмитрий Шостакович начал писать **Восьмую симфонию**, и 9 сентября партитура была уже закончена.

Новое сочинение отличалось не только размерами (пять частей её звучат более часа), но и своим драматическим содержанием, накалом трагедийных чувств. Продолжая раскрытие военной темы, Дмитрий Шостакович выразил музыкой огромную амплитуду человеческих переживаний. Сам композитор по окончании работы над ней писал: *"Это мое новое сочинение является своеобразной попыткой взглянуть в будущее, в послевоенную эпоху. Идеино-философскую концепцию моего нового произведения я могу выразить очень кратко, всего двумя словами: **жизнь прекрасна**. Все тёмное мрачное сгинет, уйдёт, восторжествует прекрасное".* [5, с. 176]

Премьера состоялась в дни празднования Великой Октябрьской социалистической революции. Произведение исполнил Симфонический оркестр СССР под управлением Евгения Мравинского, которому оно в дальнейшем и было посвящено.

Столь оглушительного успеха, как Седьмая симфония, сочинение не имело. Как отмечала исследователь Софья Хентова: *«В суждениях*

музыкантов преобладали сдержанность, иногда – недоумение, похвалы с оговорками». [3, с. 380]

В настоящее время о Восьмой симфонии говорят и пишут, как об одном из самых замечательных произведений искусства XX века, считая ее сложнейшим и глубоко трагедийным симфоническим сочинением.

Характеризуя свои произведения того страшного периода, Дмитрий Шостакович писал: *«Мне кажется, что моя музыка запечатлела чрезвычайно интересный, сложный и трагический облик нашей эпохи»*. До конца жизни они оставались для композитора самой волнующей частью его биографии.

Литература (источники).

1. Д. Шостакович. Статьи и материалы. - М.: Советский композитор, 1976. – 336 с.
2. Джулиан Барнс. «Шум времени» перевод с английского Е. Петровой – М., Иностранка, 2016. – 42 с.
3. Хентова, С. Д. Д. Шостакович в годы Великой Отечественной войны / С. Хентова. - М.: Музыка. Ленинградское отделение, 1979. – 380 с.
4. Великая душа. Воспоминания о Дмитрие Шостаковиче. - М.: Б.С.Г.-Пресс, 2008. – 270 с.
5. Лукьянова, Н. В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович / Н.В. Лукьянова. - М.: Музыка, 1980. – 176 с.
6. Д. Шостакович. Статьи и материалы. - М.: Советский композитор, 1976. – 349 с.
7. Д. Шостакович. Статьи и материалы. - М.: Советский композитор, 1976. – 244 с.
8. Д. Шостакович. Статьи и материалы. - М.: Советский композитор, 1976. – 250 с.

СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКА ДЛЯ АЛЬТА: ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

С. А. Маршанский
концертмейстер
ГБПОУ СК «СККИ»

Отечественное альтовое искусство в наши дни переживает необычайный подъем, который был подготовлен, прежде всего, огромными достижениями в области исполнительства и педагогики XX столетия. Активная творческая деятельность таких выдающихся артистов, как В.Бакалейников, Ю.Башмет, Г.Безруков, В.Борисовский, Ф.Дружинин, Ю.Крамаров, Е.Страхов, Г.Талалян, М.Териан и других способствовала тому, что альт уверенно вышел из звуковой тени своих давних конкурентов – скрипки и виолончели, заняв достойные позиции на концертной сцене. Для солирующего альта и с участием альта в составе камерного ансамбля были созданы замечательные произведения С.Губайдулиной, Э.Денисова, М.Плетнева, А.Раскатова, А.Чайковского, А.Шнитке, Д.Шостаковича, Р.Щедрина и многих других авторов. Они составили «золотой фонд» альтовой музыки, творческое наследие, неисчерпаемое по богатству технических приемов и художественной образности.

К сожалению, как в зарубежной, так и отечественной науке работ, посвященных изучению альтовой музыки, по-прежнему недостаточно. Насущная потребность в этом отмечалась многими педагогами и исполнителями. В частности, можно привести высказывание основоположника альтовой школы в Московской консерватории В. Борисовского, который писал: «В наше время, когда альт как сольный инструмент вышел на широкую дорогу, когда во всех странах, где только существуют консерватории, имеются классы специального альта, когда с каждым годом возрастает количество выдающихся исполнителей альтистов

солистов и появляются новые произведения для него, – становится очевидным, что для изучающих альт как специальный инструмент совершенно необходимо хорошо знать историю его возникновения, развития исполнительского мастерства на нем и его литературу» [4. С. 4]. Эти слова В.Борисовского продолжают сохранять свою актуальность и сегодня.

Необходимо признать, что серьезное внимание к вопросам изучения альтового искусства начало проявляться сравнительно недавно. Среди основных работ, посвященных альтовой тематике, можно отметить труды Г.Безрукова и К.Ознобищева [2], М.Гринберга [5], С.Понятовского [7; 8], Е.Стоклицкой [9], В.Юзефович [12]. Показателем комплексного исследовательского подхода к альтовому искусству стал сборник статей «Вопросы музыкальной педагогики» [3], составленный С.Понятовским. В сборнике рассматриваются отдельные вопросы техники игры, альтовой аппликатуры, звукоизвлечения, интонирования, штрихов, проблемы интерпретации некоторых сочинений для альта, анализ педагогических и исполнительских принципов ведущих представителей советской альтовой школы: Ю.Крамарова, Г.Талаляна и М.Тэриана.

Среди исследований начала XXI века можно выделить две диссертационные работы, которые отражают стремление обобщить важные достижения отечественного альтового искусства: В.Горбунова [4] и Н.Погадаевой [6]. Диссертационное исследование В.Горбунова достойно особого внимания, поскольку в нем обобщены вопросы возникновения альта, его функционирования в разные исторические периоды, рассмотрены проблемы усовершенствования конструкции и акустических качеств инструмента, представлены приемы игры на альте с точки зрения их сходства и различия с приемами игры на скрипке. Автор уделил пристальное внимание альтовой педагогике, исполнительству, композиторскому творчеству. Наибольшей актуальностью обладает изучение отечественного альтового искусства второй половины XX столетия как «эпохи солирующего альта» во всей полноте проблем.

Солирующий альт – совершенно уникальное явление в музыке XX столетия. Из-за большой длины грифа инструмента от солирующего альтиста всегда требуется особая физическая сила и ловкость, позволяющая дать сильный и выразительный тон. Известно, что «открытие» новых сольных возможностей альта связано с именем немецкого композитора П.Хиндемита. Такие его произведения, как «Концерт для альта с оркестром по народным песням» (1925); «Траурная музыка для альта и струнных» (1936); сонаты для альта и фортепиано №1 in F op.11 no.4 (1919), №2 op.25 No.4 (1922) и №3 (1939); сонаты для альта solo №1 op.11 No.5 (1919), №2 op.25 No.1 (1922), №3 op.31 No.4 (1923) и №4 (1937) демонстрируют глубокое проникновение в специфику альтового звучания, которое в дальнейшем будет продолжено в творчестве других композиторов. Принципиально новые сонорные качества альта были выявлены в знаменитом произведении П.Булеза «Молоток без мастера» (1954), где альт вступает в неожиданные соединения с флейтой, вибратоном, гитарой, ксилоримбой, ударными инструментами, маракасами, человеческим голосом, причем каждый раз в новых сочетаниях и тембровых красках.

Изучение тембровых реалий альтового звучания – одна из интереснейших сфер музыкознания. Тембр альта – прямого потомка старинного семейства виол, – действительно, уникален.

Это «тембр-хамелеон», который с давних времен был незаменим в ансамблевой и оркестровой звуковой палитре, благодаря своей способности «сливаться» с другими тембрами, усиливая их драматургические и красочные функции. И только во второй половине столетия многоликие акустические возможности альта стали настоящим открытием для современных композиторов.

Необходимо отметить, что те или иные тембровые качества альта зависят не только от особенностей инструмента или технического мастерства его владельца, но и напрямую от интерпретационных возможностей исполнителя. Амплитуда звуковых идей в современных музыкальных

сочинениях для альтя предельно широка. Это может быть бунтарство, разрушительность и ниспровержение «канонов красоты», представленные в финале Сонаты для альтя ор.25 №1 П.Хиндемита авторской ремаркой: «Темп бешеный. Красота звука – дело второстепенное». Или трогательность, теплота и проникновенность, воплощенные Б.Бриттеном в «Lacrimae» для альтя и струнного оркестра.

Примечательно, что появление многих сочинений для альтя было вызвано преклонением перед виртуозным владением инструмента и оригинальностью художественных интерпретаций лучших исполнителей-альтистов. Знаковыми в этом отношении стали «Квартет» №13 Д.Шостаковича (1970), посвященный В.Борисовскому; «Соната для альтя и фортепиано» Д.Шостаковича (1975), посвященная Ф.Дружинину; «Концерт для альтя с оркестром» А.Шнитке (1985), посвященный Ю.Башмету. В истории альтя имена этих трех замечательных исполнителей оказались тесно взаимосвязаны.

Вадим Васильевич Борисовский (1900– 1972) был основателем советской альтовой школы, выдающимся солистом, педагогом, автором многих транскрипций, он первым утвердил солирующий альт на концертной сцене. Его мощный, насыщенный и царственный альтовый звук, блестящие технико-виртуозные возможности органично сочетались с безупречным чувством стиля и высочайшей исполнительской культурой.

Фёдор Серафимович Дружинин (1932–2007) был учеником В.Борисовского. Он вошел в историю не только в качестве великолепного исполнителя и педагога, воспитавшего целую плеяду музыкантов, но и весьма интересного композитора, в творческом наследии которого сохранились инструментальные, вокальные и камерновокальные сочинения.

Юрий Абрамович Башмет (р.1953) – один из самых знаменитых сегодня в мире альтистов – ученик В.Борисовского и Ф.Дружинина. В его репертуаре содержится музыка разных эпох, направлений и стилей. Огромные творческие заслуги в области исполнительства, дирижирования,

педагогики, миротворческой деятельности ставят имя Ю.Башмета в ряд самых великих имен современности. Специально для него зарубежными и отечественными композиторами написано свыше 50 альтовых концертов и других произведений: «Концерт» и «Монолог» А.Шнитке; «Концерт» С.Губайдулиной; «Соната-бреве» А.Головина; «Соната» А.Раскатова; два «Концерта» А.Чайковского; «Концерт» А.Эшпая; «Концерт» П.Рудерса и многие другие. Исполнительское творчество Ю.Башмета объединяет собой все лучшие достижения альтовой музыки.

На наш взгляд, феномен неподражаемого гипнотического воздействия Ю.Башмета на слушателей заключается в особом отношении к инструменту, которое он замечательно передал в своей книге «Вокзал мечты»: «Альт гораздо глуше скрипки, звучание его направлено как бы внутрь себя, слабее резонирует, даже гнусавит. Но зато его звук – теплее, объемнее, а в смысле виртуозности альт почти так же совершенен, как скрипка. <...> Никто на самом деле не знает, что такое альт. Его невозможно подогнать под какое-то точное определение. Стоит закрыть глаза – и вы услышите звучание иногда скрипки, иногда виолончели, но каждый раз все равно чуть-чуть иное. Альт совершенно мистический, очень таинственный инструмент» [1. С. 68– 69]. Альт в руках Ю.Башмета, действительно, способен высвечивать в музыкальных произведениях особый мистический смысл. С этой точки зрения показательным постоянное присутствие в репертуаре знаменитого маэстро таких сочинений, как «Соната для альта и фортепиано» Д.Шостаковича и «Концерт для альта с оркестром» А.Шнитке, главная общность которых заключена в скрытой автобиографичности и трагическом предощущении конца жизни.

В контексте исследования альтовой музыки особое значение принадлежит авторским комментариям о сочиненном произведении. Откровения композиторов позволяют лучше понять направленность творческой мысли, постигнуть источники вдохновения и принципы работы с музыкальным материалом. Современные композиторы, в отличие от авторов

музыки прошлых времен, оставили нам богатое наследие. Большую ценность, например, представляют высказывания Э. Денисова о его сочинениях «Камерная музыка для альты, клавесина и струнных», «Концерт для двух альтов, клавесина и струнных», «Три картины Пауля Клее» и других, которые приводятся в книге Д. Шульгина «Признание Эдисона Денисова» [11]. Они во многом помогают осознать процессы выбора конкретного тембра или тембровых сочетаний, необходимых для формирования художественных образов.

Э.Денисов говорит о III части «Трех картин Пауля Клее» под названием «Ребенок на перроне»: «Последняя пьеса – наиболее сюрреалистическая и наиболее страшная. Это пустой, чёрный, практически мёртвый город и маленький ребёнок на железнодорожном перроне. Он весь в страхе, в ужасе, потому что весь город вокруг деформирован: все здания искажены, сдвинуты, сломаны – страшное состояние одиночества брошенного, забытого ребенка. Эта пьеса по языку наиболее жесткая и нервная; много элементов серийности, гораздо больше, чем в двух других пьесах; и здесь же возникают частые и большие отстранения от звуков музыкальных – появляются звуки “неживые”, то есть намеренно искаженные, деформированные. Здесь альт не солирует – он равноправен со всеми остальными инструментами, он только часть ансамбля. (Поэтому я даже предпочитаю, чтобы в третьей части альтист не стоял, а сидел, как и все остальные музыканты.) Тембр альты как бы растворяется в общей краске, теряется среди других тембров» [11. С. 304]. Данное высказывание композитора позволяет сделать вывод о том, что тембр альты прежде всего ассоциируется у него с «живым», одухотворенным началом в природе и душе человека.

Показательно, что I часть этого сочинения «Диана в осеннем ветре» включает изысканный по музыкальной поэтике дуэт альты с вибратоном, где мелодическая линия альты «рисует» изогнутый силуэт красивой женщины, а прозрачность и зыбкость звучания вибратона передает атмосферу воздуха и

летающих по ветру осенних листьев. На технически сложнейшем альтовом соло целиком выстроена II часть под названием «о». Здесь Э.Денисов посредством тембра альты создает другой образ: очень странный портрет человека, весь составленный из квадратов разного цвета. По словам композитора, во всем этом есть для него что-то очень тревожное, очень напряженное и неприятное, подобное лицу «живой куклы». «Поэтому и в пьесе, в её музыке, есть и определенная жёсткость, и определенная нервность, и даже иногда как бы накапливается и при этом совсем не находит никакого выхода какая-то загадочная внутренняя напряженность» [11. С. 305], – такие авторские ощущения непременно должны учитываться исполнителем. Но они не обязаны быть догмой.

Искусство интерпретации допускает собственное видение музыки. Например, в альтовом репертуаре существенной неоднозначностью трактовки отличается центральный эпизод II части «Allo molto» из «Концерта для альты с оркестром» А.Шнитке. Его неземная мелодия, исполненная двухголосно альтом и солирующим контрабасом (из оркестра) на фоне нежнейших арпеджио у фортепиано, по своему характеру напоминает «ложное утешение», запечатленное в дуэте контртенора и контральто из кантаты А.Шнитке «История доктора Иоганна Фауста».

Известно, что сам композитор на вопрос о необычности этой мелодии ответил: «Но в ней же отравка, это сладкая гадость!» [10. С. 191]. Однако В.Холопова в книге «Композитор Альфред Шнитке» совершенно справедливо отмечает: «Так думал Шнитке, так играл и играет Башмет. Действительно, серьезное искусство XX века не создано для упоения счастьем, блаженством, чистой красотой <...>. Но у красоты музыки Шнитке оказалась своя логика существования. Сотни человеческих слухов из всего-всего, что дала современная музыка, безошибочно выделили именно этот эпизод Альтового концерта и нашли ему свое применение» [10. С. 191]. Можно отметить, что среди жестоких и драматичных образов, насыщена не только музыка нашего времени, но и литература, живопись и кинематограф,

этот эпизод стал настоящим «островом счастья». Во многих российских телепередачах и спектаклях, где идет речь о любви, радости и душевном покое звучит эта поистине волшебная музыка.

Работа над современными музыкальными произведениями представляет огромную сложность для альтистов, ведь язык их часто неоднозначен и «зашифрован». В стилистике второй половины XX века находит преломление почти вся история музыкального искусства от древнейших монодий до авангардных композиций с разнообразными техниками композиции, что требует свободного владения всем арсеналом знаний, накопленным в искусстве прошлого и настоящего времени. Именно эти знания помогают преодолевать интонационные, аппликатурные, штриховые и иные трудности современных нотных текстов, позволяя сосредоточиться на самом главном – раскрытии художественной образности. Однако фундаментальных трудов, где рассматривалась бы специфика альтового искусства в совокупности новых эстетических, жанровых и стилистических явлений, до сих пор нет. Исполнители вынуждены опираться на искусствоведческие работы монографического, исторического или теоретического плана, в которых содержатся общие сведения современных средствах выразительности.

Таким образом, перспективы изучения современной отечественной альтовой музыки, на наш взгляд, очень большие. Они заключаются в проведении объемной работы с нотными и литературными материалами, неопубликованными авторскими рукописями и воспоминаниями выдающихся альтистов, исследовании их фонографического наследия. В широком обсуждении нуждаются вопросы современного сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства, принципы формирования концертной репертуарной политики, а также создания новых методических и учебно-практических пособий для альты с учетом достижений музыки второй половины XX – начала XXI столетия.

Литература (источники).

1. Башмет, Ю. Вокзал мечты. М., 2003.
2. Безруков, Г. Основы техники игры на альте / Г. Безруков, К. Ознобищев. М., 1973.
3. Вопросы музыкальной педагогики /сост. С.П.Понятовский. Вып. 8. М., 1987.
4. Горбунов, В.Н. Русское альтовое искусство XVIII – начала XX века (инструмент, сфера применения, композиторское творчество) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2004.
5. Гринберг, М. Русская альтовая литература. М., 1967.
6. Погадаева, Н.О. Фёдор Серафимович Дружинин – исполнитель, педагог, композитор : автореф. дис.канд. искусствоведения. Саратов, 2009.
7. Понятовский, С. Альт. М., 1974.
8. Понятовский, С. История альтового искусства. М., 1984.
9. Стоклицкая, Е. Борисовский - педагог. М., 1984.
10. Холопова, В. Композитор А. Шнитке. М., 2003.

РАЗРЕШЕНИЕ КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЙ В ОРКЕСТРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Меньшикова И. Е.
преподаватель
ГПБОУ СК «СККИ»

Конфликты могут быть у каждого из нас. В основном это зависит от различий характеров и точек зрения. Возможно, термин «конфликт» не совсем подходит для характеристики некоторых моментов взаимоотношений дирижера и оркестра. Конфликт - это наличие активного сопротивления, а это случается, в общем, редко. Бывают случаи, когда музыкант не хочет выполнить дирижерское требование: «Я так всегда играл и иначе не буду».

Тут дирижер не имеет права идти на компромисс. В корректной форме он должен убедить музыканта, а иногда даже потребовать, пользуясь «административной» властью, выполнения своего замечания.

К сожалению, в форме замечаний дирижер порою бывает несдержан. Но как осуждать его за какую-то резкость? Находясь на репетиции в творческом запале, он ищет нужные образы, приводит ассоциации, чтобы объяснить какой-то важный момент содержания. В такое время малейшее проявление недисциплинированности, невнимания, посторонний разговор вызывают невероятно резкую реакцию, которая может выразиться в неэтичной форме и иногда даже не по адресу. Порой такое случается, и оскорбленный музыкант вступает в пререкания. Здесь, в случае излишней резкости дирижера, его авторитет несколько не упадет, если он, остыв, скажет: «Извините, я позволил себе лишнее».

В природе общения сильной индивидуальности (дирижер) и коллектива (оркестр) заложен *антагонизм*, где коллективу навязывают свою волю. Но здесь не имеется в виду антагонизм, рожденный просто недостаточной квалификацией дирижера. В таких случаях, кроме сочувствия полусотне артистов, вынужденных, по существу, зря терять время и расходовать свою энергию не на реализацию намерений дирижера, а на борьбу с его «разваливанием» ансамбля, ничего нет. Речь идет о сочетании высокого класса оркестра и талантливого дирижера, имеющего, что сказать коллективу и умеющего добиться своего и, естественно, речь идет не об антагонизме. Все музыканты делают единое дело - несут культуру народу – и, в принципе, задачи руководителя и коллектива всегда одинаковы. Но угол зрения у них различный, а это рождает столкновения частных интересов, творческие противоречия, даже, порой, конфликты. Это преодолевается в процессе репетиций и на концерте приводит к диалектическому единству. Коллективная ответственность не так персонифицирована, и поэтому в неудачном концерте чаще дает немедленный резонанс; вина оркестра распознается не сразу. Нужна большая временная протяженность. В одном

неудачном концерте можно обвинить дирижера; про второй можно сказать, что не было достаточного количества репетиций; причина неудачи третьего - болезнь ведущего музыканта, - очень много времени пройдет, прежде чем выяснится настоящая причина - низкое качество оркестра.

Музыкант считает, что если он девять раз сыграл хорошо, а в десятом грубо ошибся, то у него есть все-таки 90 процентов качества. Увы, это не так - он испортил все 100 процентов.

Но вернемся к взаимоотношениям дирижера и оркестра. В коллективе собраны индивидуальности, но он силен и объединением. Дирижер как бы выведен из объединения тем, что несет персональную ответственность и заставляет коллектив подчиняться себе. Тем самым он нивелирует в какой-то степени индивидуальность каждого музыканта. Подчинение чужой воле всегда неприятно художнику.

Вместе с тем хорошо прошедший концерт с импонирующим оркестру дирижером приносит каждому музыканту нечто более высокое, чем индивидуальный успех - гордость за свой оркестр и ощущение коллективного музицирования, т. е. чувство единого дыхания, контакта с руководителем и между собой, радость контакта с публикой. И в этот момент антагонизм неожиданно переходит в свою противоположность - радость объединения индивидуальности с коллективом.

Прогрессивные музыканты должны понимать, что их долг - поддержать молодого талантливую дирижера, даже в мелочах. К примеру, если дирижер попросит повторить произведение и в это время кто-то демонстративно вздохнет, такой «астматик» должен подвергнуться порицанию.

Дирижер на репетиции должен подавлять свой комплекс неполноценности. Ему надо быть требовательным за пультом и не допускать никаких выражений недовольства или несогласия, подавив собственную робость и отрешив себя от психологии музыкантов оркестра.

Дирижеру нужно прощать ошибки, если они случайны, но резко негодовать на частые срывы, особенно на невнимание к замечаниям

художественного характера. Рождаются новые мысли, их надо сформулировать, и очень раздражает, если кто-то в оркестре в этот момент начинает разговаривать, даже по делу.

Целесообразность остановок - важный вопрос. Бывает, что частые остановки необходимы, хотя они, как правило, дробят ощущение целого и могут вызвать некоторое раздражение. Больше всего их бывает на первых репетициях. Но и там, когда закладывается основа интерпретации, и где подробно ставятся задачи каждому музыканту, нужно уметь «не дергать» оркестр ежесекундными остановками.

Дирижер обязан натренировать свою память так, чтобы он мог, поиграв более или менее значительный кусок и остановив оркестр, вспомнить все моменты несоответствия своему замыслу, сделать сразу все замечания, адресуя их конкретным группам, если надо - поработать с ними отдельно, а потом повторить все снова. При этом, возможно, не все получится полностью так, как надо, но если музыканты поняли, что от них хотят, лучше идти дальше. Можно подробнее заняться этим на следующей репетиции, чтобы сейчас не снижать интереса к самой музыке, но зато уж потом доделать обязательно и не реагировать на недовольства из-за остановок. На следующих репетициях и у вас самого будут рождаться новые идеи, обогащающие вашу концепцию, и там новые остановки неизбежны.

Иногда, чтобы сломать инерцию прежних восприятий музыкантов, приходится несколько раз останавливаться на одном и том же месте и не только на первых репетициях. Порой полезно, наконец, добившись требуемого, похвалить оркестр и для закрепления попросить сыграть еще раз. Конечно, формируя ощущения целого, надо стараться на последующих репетициях останавливаться меньше. Но и на генеральной репетиции иногда тоже приходится останавливаться, если вдруг - грубая ошибка. Необходимо зафиксировать внимание оркестрантов, поскольку серьезные накладки на генеральных репетициях, строго говоря - показатель недостаточного профессионализма. Если же вас не устраивает какая-то мелочь, не

поддавайтесь соблазну сразу остановить оркестр. Лучше окончив часть, вернуться к этому месту и доделать его. Порою бывает достаточно словами напомнить, что в таком-то месте не получилось то-то и то-то. На концерте об этом надо напомнить взглядом. Музыканты любят, когда им доверяют, и иногда надо это доверие оказывать. Однако есть и рассеянные, на которых надеяться опасно. Тогда сразу же проверьте действенность замечания - дирижер обязан быть психологом. Чтобы обострить внимание музыкантов, иногда полезно нарочно вызвать раздражения против конкретных виновников: «Из-за вас мы это место повторяем третий раз, вы невнимательны».

Если на репетиции вы не сделали музыкантов своими сообщниками, то этого никогда не будет на концерте. Большинство музыкантов понимают концепцию умного, талантливого дирижера, даже в слабых оркестрах.

На концерте должна прекратиться функция педагогическая и на первое место выходит функция музыкальная, хотя в случае «накладок» у вас невольно молниеносно возникают воспоминания о других грехах этого музыканта. Вы подсознательно воспроизводите предстоящее объяснение и т. д., музыка продолжается, но вы - исключены. Надо воспитывать в себе силу проходить мимо ошибок на концерте - будто бы их вовсе не было. Особенно надо учитывать, что раздраженное состояние дирижера сразу передается оркестру, и вместо отдачи музыке все ждут реакции руководителя (грозный взгляд, неудовлетворенная физиономия и т. д.), наступает боязнь следующей ошибки (а они, в таких случаях, влекут за собой цепную реакцию), в результате - скованность исполнения, все злятся на дирижера, а он больше всех на самого себя. В то же время найти бы силу улыбнуться виновнику, как бы говоря: «Я понимаю, что это случайно, не будем обращать внимание, даже забавно вышло...» - и все становится на место. Актером надо быть! Но как это трудно! В случае погрешностей не стоит культивировать в себе раздражение по поводу того - где, кто, когда и как неверно сыграл. Надо быть в праздничном настроении, думая о музыкальных образах, а не о технологии. Почти о каждом ди-

рижере музыканты уже что-то знают: этот репетирует быстро и рано отпускает, этот наоборот, дотошный зануда; у этого плохая техника; четвертый вообще позер и халтурщик. Соответственно, они ожидают подтверждения слухов. Когда появляется молодой дирижер, пожалуй, больше всего срабатывает настороженное внимание, в случае если он сразу понравился (ждут, где у этого дирижера слабые стороны). Срабатывает и активное сопротивление, если он допускает какие-то просчеты. Поэтому молодому дирижеру можно посоветовать, сохраняя высокую требовательность, особенно следить за формой обращения. Никогда не надо подчеркивать свое превосходство положением. Превосходство положения подразумевается самым положением: повеление - подчинение. Но подчеркивать свое положение перед музыкантами нужно только в том случае, если вы встречаете упрямство. Бывает, музыкант не понял вашего жеста или не согласен с вами, но не возражает, а задает вопрос - надо ему объяснить. Но, если он пытается настаивать на своем - тут вступает в силу превосходство положения, и без этого не обойтись. Надо стараться воздействовать как музыкант, т. е. не требовать просто повиновения, во что бы то ни стало, а аргументировать свои замечания, объяснить музыкантам, почему вы так требуете.

Очень ценно, чтобы коллектив чувствовал в художнике мыслящую индивидуальность. Тогда объясняются оба понятия - начальник и музыкант. Антагонистические предпосылки исчезают, оркестр и дирижер становятся творческим единством, и прогресс коллектива обеспечен не формальным подчинением, а чувством художественной солидарности.

Литература (источники)

1. Е. Н. Федорович, Е. В. Тихонова. Основы музыкальной психологии: подходы, проблемы, перспективы. – Москва, Директ-Медиа, 2014.
2. Е. В. Тихонова. Музыкальная психотерапия в художественном образовании. Учебное пособие. – Екатеринбург, УрГПУ, 2011.

КОМПЛЕКС СПОСОБНОСТЕЙ И УМЕНИЙ, НЕОБХОДИМЫХ ДИРИЖЕРУ

Меньшикова И. Е.
преподаватель
ГПБОУ СК «СККИ»

Для плодотворной работы дирижеру необходим всесторонний комплекс составляющих.

Прежде всего - повышенные музыкальные данные. Имеется в виду все то, что необходимо другим исполнителям, и плюс еще более острый гармонический слух, развитый динамический слух (т. е. своеобразное чувство звукового баланса), пластические способности, административный талант. И самое главное - воля. Это известного рода упрямство. Дирижеру необходимо быть убежденным в правильности своей концепции и не заражаться тем звучанием, которое предлагает оркестр. Он должен совершенно точно представить в процессе домашней подготовки, что и как будет звучать, и добиваться от оркестра соответствия своему представлению. Этим самым подлинные дирижеры отличаются от мнимых, которые могут довольно ловко обеспечивать совместимость исполнения; но вот беда - в звучании оркестра не проявляется их индивидуальность. Ведь столичный коллектив, навязывая какую-то концепцию, по существу, не предлагает никакой, даже если у него это произведение было хорошо сделано с другими дирижерами.

Таким образом, отсутствие любой из способностей, необходимых дирижеру, в известной мере обесценивает его. Дирижер без воли - не дирижер, не говоря уже об умении найти самостоятельную концепцию прочтения музыкального произведения. Без пластики тоже не обойтись. Когда у дирижера совсем отсутствуют пластические данные, оркестр играть не может.

И все же трудно определить ведущую способность, важно иметь весь комплекс. Ведь говорим о самом высоком уровне, к которому необходимо стремиться, хотя возможно, что дирижерского идеала никогда не существовало. До нас дошли лишь легенды о великих дирижерах прошлого века.

Что касается административного таланта, то это, прежде всего умение рассчитывать репетиционное время:

- заблаговременно определить необходимое количество репетиций;
- после каждой оставить законченное впечатление о проделанном;
- не томить зря ненужным ожиданием частично свободных от программы музыкантов;
- уметь чередовать на репетиции утомительные по напряжению произведения с более легкими;
- надо суметь найти контакт с наиболее передовыми музыкантами, похвалить робкого, но способного, «осадить» зарвавшегося премьера и т. п.

Здесь административные функции тесно связаны с педагогическими.

Кроме того, дирижеру-руководителю оркестра приходится заниматься множеством и не творческих вопросов: поддержанием дисциплины (индивидуальные беседы или обсуждение провинившегося вместе с коллективом), отстаиванием интересов оркестра в сложной жизни, организацией выступлений и т. п.

Дирижер всем своим обликом, подобно педагогу, влияет на интеллект оркестрантов. Вежливость в обращении, круг интересов, помимо музыки, жертвенность в отношении к искусству, аккуратность в поведении (опоздать на репетицию - позор для руководителя!) и даже элегантность в одежде. В какой-то мере в деятельности дирижера могут быть развиты и воспитаны высшие музыкальные способности - чувство формы, умение проанализировать и обобщить результат исполнения и т. д.

Чувство формы, раскрытие драматургии произведения, определение темпов, соотношение фрагментов – все это может и должно развиваться, Иначе говоря - интуиция плюс знание. Большое значение имеет «чувство паузы». Пауза подчеркивает драматургию, разграничивает психологические противопоставления,

настораживает и исполнителей, и слушателей. Имеются в виду и генеральные паузы, и маленькие оттяжки внутри такта, когда в музыке ясно чувствуется вопрос - ответ.

Профессия дирижера требует качеств, поднимающихся выше музыкальных исполнительских данных. Весь комплекс способностей называется «продуктивным воздействием». «Продуктивное воздействие» - это, прежде всего, воздействие всей личности дирижера на коллектив оркестра. Сюда входят воля, мануальная техника, мимика, пантомимические движения, воздействие глаз и еще некоторые свойства, выразить которые существующими терминами невозможно — они-то и составляют главное отличие дирижера от других исполнителей. Дирижеру необходимо знать, почему он делает так, а не иначе. Он ведь должен убедить музыкантов в своей трактовке и сделать их исполнение не формальным, а осознанным. Музыкант должен понимать, почему его просят выполнить те или иные нюансы именно данным приемом.

Если исполнитель, готовя сочинение, имеет возможность многократно проверить всю форму и вообще свое исполнение в процессе занятий, то дирижер обычно лимитирован репетиционным временем. Он должен прийти уже с готовым исполнительским планом. Менять его резко нельзя, ибо, если он будет заниматься экспериментированием от репетиции к репетиции, то разобьет впечатление, которое ранее у музыкантов и не зафиксирует ничего своего.

Дирижерская профессия требует от исполнителя большей мобильности. Дирижеру приходится быть более мобильным и оперативным в смысле передачи своих идей оркестру. Скажем, после первой встречи с оркестром он пришел к выводу, что необходимо изменить динамику, а может быть даже и инструментовку (если она показалась ему неудачной), вписывать в партии эти изменения. Ко всему этому ему необходимо еще раз продумать свою концепцию, поскольку репетиция показала, что не все получилось так, как это было задумано при изучении партитуры.

Дирижер должен обладать таким слухом, который способен слышать в

данный момент всю фактуру (Лео Морицевич Гинзбург - «распластанный слух»). Можно привести много примеров, когда люди с абсолютным слухом, становясь за пульт, не слышат самых элементарных ошибок - неверных нот. За пультом дирижер должен уметь не только сконцентрировать свое внимание, сколько распределять его. Он должен выработать у себя умение слышать гармонически и темброво. Дирижер с абсолютным слухом может отличить до-диез от до-бекара, но не сразу определит, какой инструмент ошибся. А если дирижер и не имеет абсолютного слуха, но обладает развитым гармоническим, он слышит: терция это или квинта, чей тембр сфальшивил, и тогда глянув в партитуру, он сразу может сказать, кто ошибся.

Кроме того, волнение (особенно в начале деятельности) мешает молодому дирижеру расслышать все, что происходит в оркестре. Это приходит с опытом. Необходимо заметить, что акустически самая плохая точка для «слушания» оркестра - это дирижерский пульт, потому что на вас одновременно давит вся масса звучания, и в первую очередь те, кто сидит ближе всего к вам. Поэтому важно, чтобы в *piano* концертмейстеры групп играли тише, чем их группа, потому что, во-первых, сила звука, в художественном смысле, это не количество децибел, а психология состояния, а, во-вторых, ансамбль лучше обеспечивается, когда музыканты прислушиваются к центру группы, а не к краю.

Действительно, если мы рассмотрим группу, как один источник звука, то закон таков: звук расходится от центра в разные стороны. Если центр и будет самым громким, то есть явится фокусом извлечения, то закономерно, что легче будет обеспечен баланс и ансамбль. Если сильная точка ее в середине, то группа звучит оптимально. Таким образом вы обеспечите идеальный ансамбль.

Не менее важно дирижеру слышать полифоничность фактуры, т. е. не только строго полифонические произведения, но и различную функциональную нагрузку отдельных партий, их значимость в данный момент звучания. Если дирижер не может проследить за каким-то голосом – значит, он неверно распределил звучность, значит, он не слышит «распластанным» звуком. Если баяны «ревут», а он не

посмотрел в их сторону; и обращает внимание только на другую группу - значит, дирижер не слышит комплекса и руководит только тем, что попадает в орбиту его внимания.

Когда К. Кондрашин спросил Э. Грикурова, как дирижировал Е. Мравинский Пятнадцатую симфонию Д. Шостаковича, он ответил: «Замечательно, и, как всегда, рентген был идеальным».

Литература (источники)

1. Е. Н. Федорович, Е. В. Тихонова. Основы музыкальной психологии: подходы, проблемы, перспективы. – Москва, Директ-Медиа, 2014.

2. Е. В. Тихонова. Музыкальная психотерапия в художественном образовании. Учебное пособие. – Екатеринбург, УрГПУ, 2011.

ФРОНТОВЫЕ БРИГАДЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Михайлова Э.А.

преподаватель

ГБПОУ СК «СККИ»

Великая Отечественная война затронула все стороны общественной жизни, в том числе и культурно-досуговую деятельность, которая стала важным фактором в достижении Победы. Будучи мощным идеологическим оружием, она несла людям надежду, веру, сплочение, мобилизовала их на подвиг как на фронте, так и в тылу. Война диктовала новые условия в объеме и содержании досуга, требовала от работников культуры использования новых форм и методов работы с людьми. Одной из таких форм стали фронтовые бригады.

Фронтальной бригадой в годы войны называли выездной театрально-концертный коллектив, выступавший со сборными концертными

программами и спектаклями на фронте, в прифронтовых районах, в военизированных учреждениях тыла (эвакопункты, госпитали и др.).

21 июня 1941 года, ещё не зная о начале войны, артисты Малого театра во главе с Н.А. Анненковым давали шефский концерт в красноармейском гарнизоне под Ковелем. На следующий день там уже шли бои, актёры фактически оказались в зоне военных действий, но было принято решение не отменять гастрели.[5] По сути, актёры Малого театра стали первой фронтовой бригадой.

23 июня 1943 года Пленум ЦК профсоюза работников искусств принял «Обращение ко всем творческим работникам», в котором задачей театрального искусства выдвигалось обслуживание частей действующей Армии и Военно-Морского флота. Стали создаваться бригады артистов, которые ездили бы на фронт и выступали перед солдатами. Первой актёрской бригадой, специально сформированной для поездки на фронт, была бригада московских актёров из разных театров, уже в июле 1941 года выехавшая в район Вязьмы. Ее возглавил директор Мосэстрады Б.М. Филиппов. 28 июля бригада в составе В. Хенкина, М. Гаркави, И. Гедройца, Л. Руслановой, Т. Ткаченко и других актёров уже выступала перед бойцами Западного фронта.[4]

Деятельностью фронтовых бригад руководил штаб, созданный в Москве при Центральном Доме работников искусств. К работе фронтовых бригад предъявлялись требования в духе военного времени: мобильность, готовность и способность выступать в непосредственной близости к передовой, играть везде – на палубах военных кораблей, под открытым небом, на аэродромах, в землянках, в блиндажах, на вокзалах, в агитпунктах, в медсанбатах, на лесных полянах. Всего работало около 4 тысяч фронтовых бригад, в них принимали участие 42 тысячи актёров МХАТа, Ленинградского театра драмы им. А.С. Пушкина, Ленинградского ТЮЗа, Театра сатиры, Театра им. Е.Б. Вахтангова и многих других.

Значимый вклад в деятельность фронтовых бригад внесли ведущие мастера советского искусства. Клавдия Шульженко сотни раз выезжала на фронт, выступая перед бойцами. Лидия Русланова выступала на фронтах в составе одной из лучших концертных бригад, вместе с советскими войсками она вошла в ещё не освобожденный Берлин, а чуть позже вместе со всеми расписалась углем на колонне рейхстага. Изабелла Юрьева зимой в 38-градусный мороз пела на Карельском и Калининском фронтах. Леонид Утесов вместе со своим джазом дал более 200 концертов на фронтах, работали в тяжелейших условиях, неоднократно попадая под бомбежки.[4]

Программы фронтовых бригад обычно строились по принципу сборного концерта: сценки, монологи, отрывки из драматических спектаклей, номера артистов цирка, сатирические скетчи, оперные арии, кукольные номера, чтецы. В репертуаре преобладала политическая направленность, разоблачалась сущность фашизма, воспитывались патриотические чувства, звучал призыв к защите Родины, концертные номера и одноактные пьесы посвящались героической борьбе Красной Армии, трудовым подвигам в тылу, действиям партизан и подполья в тылу врага. Значительное место отводилось и лирической теме.

Кроме концертов, некоторые бригады создавали публицистические представления, подчинённые конкретной боевой задаче. Использовались отрывки из сочинений и речей государственных деятелей, сводки Совинформбюро, приказы Верховного Главнокомандующего и эпизоды из новых одноактных пьес (их для фронтового театра было написано около 700). В репертуаре были и многоактные пьесы, такие, например, как «Парень из нашего города» К. Симонова, «Профессор Мамлок» Ф. Вольфа и другие, их сокращали, чтобы действие не длилось более полутора часов.[5]

Вначале фронтовые бригады не имели специального оборудования. Позже у них появились грузовики с откидными бортами, костюмы, реквизит. Условия, в которых приходилось выступать фронтовым артистам, с трудом можно назвать театральными. В большинстве случаев это были выступления

прямо с грузовика, в окопах и землянках, на открытых полянах. Любовь Петровна Орлова однажды выступала на импровизированной сцене – на крыле сбитого фашистского самолета. Приходилось выступать и вполголоса (в лесу мог быть вражеский десант), и по телефону – бойцы-связисты не могли отойти от аппаратов и так слушали концерт. Часто артисты после концерта дождались солдат, посланных для охранения позиций, и специально для них заново показывали представление. Переезжая на санитарном поезде, артисты помогали санитарам и сиделкам, так как медицинского персонала не хватало, они помогали ухаживать за ранеными, подносили медикаменты, мыли операционную, кормили раненых, а в остальное время успевали давать концерты. Артисты прошли вместе с Красной Армией весь боевой путь до Берлина. Им выдавалось обмундирование, а некоторым - в тяжелых ситуациях, и оружие.

Таким образом, объединяясь в творческие фронтовые бригады, рискуя своей жизнью, артисты драматических, музыкальных и самодеятельных театров, филармоний вносили свой вклад в общее дело борьбы с фашизмом. Их каждодневный труд доказывал, что наш народ силен духом, крепок сердцем и непобедим, он помогал спланировать воинов, поддерживать у них бодрость, уверенность в победе, способствовал более быстрому восстановлению моральных и физических сил солдат и офицеров.

Деятельность фронтовых бригад в годы Великой Отечественной войны, безусловно, имеет огромное значение в истории нашей страны, но она не осталась в далеком прошлом. Традиции фронтовых бригад возрождаются в нашей современной жизни. Так, например, в 2016 году, в преддверии годовщины Победы в Великой Отечественной войне, по инициативе Министерства культуры Ставропольского края при организационном содействии краевого Дома народного творчества впервые была осуществлена масштабная акция «Фронтовые концертные бригады», имевшая огромный успех. Акция (которая с 2016 года стала ежегодной) подразумевала концертные выступления мобильных творческих бригад, которые были

построены по принципу обмена между несколькими районами и городами, а также между населенными пунктами внутри территорий района или городского округа. В проекте принимали участие самодеятельные художественные коллективы муниципальных учреждений культуры, дети и молодёжь, ветераны войны и труда.[1] Наш колледж принял в этой акции самое активное участие.

Инициатива продолжается и сегодня. Творческие бригады выступают для бойцов в зоне СВО, в военных госпиталях, в санаториях, дают концерты, поют, читают стихи и многое другое. Благодаря искусству поддерживается боевой дух солдат. Помимо концертов, артисты привозят бойцам гуманитарную помощь – от лекарств до спецтехники.

Например, в мае 2024 года в рамках краевой акции «За Победу!» выступило более 300 концертных бригад. Российские военные тепло встречали артистов в военных госпиталях Буденновска, Пятигорска, Ессентуков.[2] Фронтальная музыкальная бригада ансамбля песни и пляски Северо-Кавказского округа войск национальной гвардии выступила для военнослужащих группировки Росгвардии по Херсонской и Запорожской областям. Концерты прошли во временных пунктах размещения, где артисты исполнили известные фронтовые и современные песни, а также в населенных пунктах Херсонской области.[3]

Несмотря на трудные условия, такие как непосредственная близость от линии фронта, опасность передвижения, артисты считают своим долгом поддержать наших бойцов, укрепить моральный дух участников специальной военной операции, подарить им положительные эмоции от встречи с искусством, вселить веру в победу, таким образом продолжая традиции фронтовых бригад Великой Отечественной войны.

Литература (источники).

1. Акция «Фронтовые концертные бригады» на Ставрополье – URL:

https://stpravda.ru/20160418/frontovye_brigady_snova_kolesyat_s_kontsertami_po_stavropolyu_93160.html

2. Акция «За Победу!» – URL: <https://news.1777.ru/100191-stavropolskie-artisty-vystupili-pered-boycami-v-zone-svo>
3. ГТРК «Ставрополье» – URL: <https://stavropolye.tv/news/194940>
4. Фронтовые бригады Великой Отечественной – URL: www.teatron-journal.ru/antrakt/istoriya/.html
5. Фронтовые бригады: искусство и война - URL: <https://picturehistory.livejournal.com/1935060.html>

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНАРНОГО ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦИКЛА В ТВОРЧЕСКИХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

Муха Л.Н.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Творческие учреждения, такие как школы искусств, театральные, музыкальные или хореографические колледжи, имеют развитую образовательную среду, где обучение направлено на развитие творческих способностей обучающихся. Однако образовательные стандарты требуют обязательного преподавания дисциплинарного общеобразовательного цикла, что обеспечивает необходимость поиска баланса между творческой и академической подготовкой.

Эти дисциплины развивают у обучающихся широкий кругозор, аналитическое мышление и коммуникативные навыки, необходимые для полноценного развития личности. Вместе с тем, в творческой среде такие дисциплины часто воспринимаются студентами как второстепенные. Это

требует разработки методик, повышающих интерес к объектам ОЦ, и создания условий для их внедрения.

Характеристики обучающихся творческих учреждений

Особенностью студентов творческих заведений является выраженная мотивация к искусству, высокая чувствительность и зачастую преобладание образного мышления над логическим. Эти особенности ориентированы на понимание дисциплинарного общеобразовательного цикла, такого как математика, физика или история. Для преподавателя важно учитывать:

1. **Нестандартное восприятие информации.** Творческим студентам может быть сложнее освоить абстрактные или математические концепции консервативных методов.

2. **Повышенная эмоциональность.** Эмоциональная обработка влияет на внимание и запоминание, поэтому обучение должно быть интересным и связанным с творческими интересами учащихся.

3. **Определения в режимах нагрузки.** Сложные повторения или концертные графики требуют гибкого подключения к текущему процессу организации.

Методы преподавания дисциплинарного общеобразовательного цикла

Для достижения успеха в преподавании дисциплины ОЦ в творческих учреждениях необходимо адаптировать методику преподавания с учетом существующих особенностей.

Интеграция академического и творческого содержания

Эффективным методом является интеграция материалов общеобразовательных дисциплин в творческий контекст. Например:

- Преподавание литературы может сопровождаться анализом текстов, включенным в театральные постановки.
- Физика может изучаться через явления, связанные с акустикой музыки или светотехникой на сцене.

- История успеха с акцентом на культурные и художественные аспекты эпох.

Применение визуализации и проектной деятельности

Студенты творческих специальностей лучше усваивают материал за счет наглядности и практической деятельности. Преподавателям полезно использовать:

- Видеоматериалы, иллюстрации, графики.
- Проектные работы, например, создание кросс-дисциплинарных проектов, объединяющих искусство и академические знания.
- Ролевые игры и моделирование, связанные с историческими или средненькими контекстами.

Индивидуальный подход

Учитывая разный уровень подготовки и восприятия, преподавателям важно уделять внимание индивидуальным потребностям учащихся. Дополнительные консультации, заключение заданий и гибкий график помогут успешно подготовить материал.

Проблемы и вызовы

Несмотря на преобладание интегративных методов, существует ряд проблем, связанных с преподаванием дисциплинарных ОЦ в творческих учреждениях:

1. **Ограниченное время.** Проходящая часть учебного плана уходит по профессиональным дисциплинам, что требует времени на изучение предметов ОЦ.
2. **Недооценка инноваций.** У студентов, а иногда даже у педагогов может возникнуть убеждение, что общеобразовательные предметы не так важны для творческой карьеры.
3. **Недостаток квалификации.** Преподаватели не всегда обладают навыками адаптации материалов для некоторых творческих занятий.

Эффективное преподавание дисциплинарного общеобразовательного цикла в творческих учреждениях возможно только при устойчивой их

адаптации к потребностям и интересам студентов. Важно не только сохранить академическую ценность этих предметов, но и интегрировать их в творческий процесс, исключив их практическую инновационность.

Создание научных программ, которые сочетают в себе академическое и творческое развитие, требуют взаимодействия педагогов разных стран, использования современных технологий.

Литература(источники).

1. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1
2. Занков Л. В. Обучение и развитие. – М.: Просвещение, 1975.
3. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. – М.: Педагогика, 1989.
4. Санина Г. С. Психология творчества. – СПб.: Питер, 2015.
5. Федеральные определения образовательных стандартов среднего профессионального образования: [Электронный ресурс].

«КОНЦЕРТЫ МАРИИ ЮДИНОЙ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ».

Рассоха А.Л.

преподаватель

ГБПОУ СПО СК «СККИ»

Советская пианистка, обладавшая невероятным талантом, с непростым характером и судьбой – она обладала особым, несгибаемым мужеством и убежденностью, граничившими с фатализмом и самоотрешением. Мыслитель и педагог, выдающийся исполнитель Мария Юдина, как в музыке, так и в жизни, шла своим, особым путем, в котором отразилась судьба русской души в непростые для страны времена. К оригинальности мысли, необычности многих интерпретаций добавлялась и нестандартность

ее репертуара. Чуть ли не каждое ее выступление становилось интересным, зачастую неповторимым событием.

Пианистка родилась в 1899 году семье врача, ученика Н. В. Склифосовского. Общее образование получила на дому, окончив 8 классов женской гимназии экстерном. Шестилетняя Маша Юдина стала единственной ученицей Фриды Левинсон. Блестящая пианистка, которая училась у Антона Рубинштейна, увидела в девочке такой талант, что сделала исключение из своего правила никогда не брать учеников;

В 1912 поступила в консерваторию в класс специального фортепиано О. К. Калантаровой, затем перешла в класс А. Н. Есиповой (1913/1914), а после ее смерти — к В. Н. Дроздову (1914–1919). Брала уроки у Ф. М. Blumenфельда (1916–1918). По состоянию здоровья (болезнь рук) прервала обучение в консерватории, уехав в Невель, где принимала участие в открытии 1-й музыкальной школы (1919/1920). Там вошла в круг друзей выдающихся литературоведов М. М. Бахтина и Л. В. Пумпянского, под влиянием которых приняла крещение. Духовность для неё становится одним из лейтмотивов. В дневнике она пишет: «Я знаю лишь один путь к Богу — через искусство». Вернувшись, окончила консерваторию под руководством Л. В. Николаева (1920). Вместе с Владимиром Софроницким Мария Юдина становится последней обладательницей почётного звания «Лауреат Петербургской консерватории». Как известно, по завещанию Антона Рубинштейна лучшего выпускника награждали роялем. В 1921 году художественный совет так и не смог выбрать лучшего из двух кандидатов, и обоих пианистов наградили — правда, лишь на бумаге. На следующий год традицию решили отменить.

Во время учебы в консерватории Юдина проявляет интерес буквально ко всем дисциплинам: проходила курс чтения партитур и дирижирования под руководством "Современные пианисты", часть 1. Составители Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Издательство "Советский композитор", 1977 год;

Ее интересы были разносторонними и никогда не ограничивались только музыкой. Одновременно она училась в Петроградском университете на историко-филологическом факультете, где изучала классическую филологию и историю средних веков, а также окончила Курсы Лесгафта в качестве воспитательницы и руководительницы занятий физкультурой (1919). И среди пианистов она выделялась всегда тем, что любое музыкальное произведение осмысливала с позиций собственного философского прочтения, многое играла «не так, как принято».

Впервые выступила как солистка с оркестром Петроградской филармонии под управлением Э. А. Купера, исполнив Четвертый и Пятый концерты для фортепиано с оркестром Л. ван Бетховена (1923).

Еще до начала войны давала концерты в пользу Политического Красного Креста. Была членом Правления Ассоциации современной музыки (АСМ) и одним из организаторов Баховского общества при Государственном институте искусств (1926–1928). Вела музыкально-общественную деятельность в Обществе камерной музыки и в Союзе композиторов.

Тогда же Юдина была приглашена преподавать в первую консерваторию страны — опять-таки случай небывалый, поскольку до того никто не удостоивался чести преподавать в *alma mater* сразу после её окончания. Объясняется это тем, что уже в студенческие годы пианистка заявила о себе как о музыканте ярком, совершенно неординарном. Позднее она преподавала в Тбилисской (1932–1934) и Московской (1936–1951) консерваториях, а также в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (1944–1960).

В начале войны страстно хотела попасть на фронт и защищать Родину. Пошла на курсы медсестер, но поняла, что не справится: «когда пришла в госпиталь, обливала тяжелораненных слезами и помощи от меня не было никакой. Значит, надо искать себе другое применение...» И она принялась с особым чувством делать то, что у неё получалось лучше всего — ежедневно играть в прямом эфире в Радиокомитете и разъезжать по городам и весям с

сольными концертами для искалеченных войной людей. Продукты, получаемые в лимитном магазине, отсылала нуждающимся, деньги раздавала.

Оставаясь в штате Радиокomitета, М.В. Юдина ежедневно играла на радио. Выступления транслировали на регионы страны и зарубежные страны. Несколько раз выезжала с концертами в блокадный Ленинград: в 1943 году, с февраля по октябрь, дважды играла с оркестром Радиокomitета, приняла участие в двух сборных программах и давала сольные концерты. С июня 1943 пребывала в Ленинграде четыре месяца. Когда Юдина собиралась с концертами в блокадный Ленинград, расклеивала на московских столбах объявления: «Лечу с концертами в Ленинград. Принимаю посылки весом до 1 кг». А в Московской консерватории она руководила медицинскими курсами.

Чтобы понять, что за музыкант была Мария Вениаминовна, достаточно вспомнить её разговор с Рихтером, состоявшийся примерно в 1942 году. Святослав Теофилович всегда был за точное исполнение – «как у автора» – и сделал Юдиной замечание: «куда вы торопитесь? Зачем этот напор, агрессия»? И услышал в ответ: «Так ведь война!»

Творческие контакты М. Юдиной и Квартета имени Бетховена значительно укрепились во время войны. Десять концертов в 1930-1941 годах, шестьдесят -- в 1941-1945, тридцать -- в 1945-1970 -- такова статистика, красноречиво свидетельствующая об этом. Квартет оставался в Москве на протяжении всей войны, покидая ее лишь для того, чтобы выступить в воинских частях. Как обычно, репетировал ежедневно и почти ежедневно выступал. Самый продолжительный в истории ансамбля «сезон» длился с 19 июля 1941 года по конец августа 1944-го без каких бы то ни было летних каникул. Тридцать восемь поистине героических месяцев! И все эти месяцы рядом с музыкантами трудилась Мария Вениаминовна Юдина.

Основной концертной площадкой ансамблистов сделалось радио. И квартет, и Юдина были в числе пионеров советского радиовещания. Они

активно участвовали в его музыкальных передачах еще в 20-е годы, уже тогда оценив огромную роль радио в пропаганде искусства. Однако теперь значение музыкальных радиопередач умножилось. Характерно, что именно на радио состоялся тысячный по счету концерт «бетховенцев». М. Юдина сыграла с ними (14 апреля 1942 года) Квинтет Бородина.

Вместе с «бетховенцами» Юдина принимала участие во множестве радиопередач, транслировавшихся на Испанию и Швецию, Англию и США. Это был голос непоколебимости советского народа, даже в самые тяжелые дни войны убежденного в грядущей победе. Нередко передачи начинались далеко за полночь. Каждый из ансамблистов имел подписанный военным комендантом пропуск «на право беспрепятственного движения по городу Москве после 24 часов». Репетиции и выступления «сопровождались» бомбардировками и грохотом орудий противовоздушной обороны. Позднее «аккомпанементом» концертов сделались праздничные салюты.

«Музыкальная жизнь в Москве усиливается и оживает с каждым днем, -- писал в самом начале 1942 года А. Гедике. -- Действует ряд театров, в том числе филиал Большого театра. Каждое воскресенье концерты дают в Большом зале консерватории и в Зале Чайковского. Очень много выступают Юдина и Квартет имени Бетховена». [1] М. Юдина и «бетховенцы» играли в Малом зале консерватории и Октябрьском зале Дома Союзов, в Центральном Доме Красной Армии и Московском университете, в Доме-музее П. Чайковского в Клину (первый их концерт состоялся здесь через несколько дней после освобождения Клина от фашистских захватчиков) и в воинских частях. «Публика сидит в шубах и в валенках, -- писал после одного из концертов В. Борисовский. -- В зале очень холодно (приблизительно 4 градуса), огромный успех. У альтиста под фракком лыжный костюм... Настроение исполнителей и публики -- отличное, так как почувствовалось начало нормальной, регулярной музыкальной жизни. Публика очень ценит тех исполнителей, которые остались в Москве делить горе и радости с ее основными жителями». [2]

Победа в войне означала для нее спасение духовных ценностей, утраченных Европой. «Она приезжала в осажденный Ленинград. Я видел ее там. В солдатской шинели, смелая в жизни, как и в искусстве, она не пряталась от обстрелов и бомбежек, и улыбка на ее лице выражала вызов врагу и презрение опасности. Она в ту пору очень много играла защитникам города, вдохновляя их и помогая укреплению их духа и воли к победе», -- рассказывал Яков Зак. [3]

Как в радиопередачах, так и в концертных выступлениях М. Юдиной и Квартета имени Бетховена чаще всего звучала русская классика: Секстет Глинки, Фортепианное трио Чайковского, фортепианные квинтеты Бородина и Танеева; наряду с русской и советской (Квинтет Д. Шостаковича) музыкой, исполнялись Фортепианное трио, ор. 70 Бетховена (D-dur), Первый фортепианный квартет Брамса, «Фореллен-квинтет» Шуберта.

Событиями, далеко выходящими за рамки одной только музыкальной жизни, были концерты в Малом зале МГК 18 января и 31 мая 1942 года. Весь сбор с них отчислялся в фонд строительства танков. В первом концерте М. Юдина участвовала в исполнении квинтетов Бородина и Шостаковича и Секстета Глинки, во втором, целиком посвященном творчеству Чайковского, выступала как партнер Д. Цыганова и С. Ширинского в трио, а также аккомпанировала С. Мигаю в романсах.

Приверженность современной музыке -- важный фактор духовного родства «бетховенцев» и М. Юдиной. На протяжении всей своей исполнительской деятельности и квартет, и пианистка оставались активными пропагандистами сочинений композиторов XX века, преодолевая и косность, и недоверие, и непонимание.

В 1959 году Мария Вениаминовна пишет «бетховенцам» в ответ на их теплое письмо-поздравление с 60-летием: «Еще раз благодарю, соскучилась за Вами, хочу сыграть с Вами что-нибудь «ультрановое», чем сейчас усердно занимаюсь, и имею разные партитуры из Парижа, ибо веду оживленную переписку. И с Нью-Йорком. Жить действительно стало веселее».

Среди композиторов три имени следует выделить особо: Бетховен, Танеев, Шостакович. Приверженность к творчеству этих композиторов, глубина постижения их произведений прочно скрепляла Юдину и квартет.

Послевоенные годы -- это те самые годы в творческой эволюции пианистки, о которых Л. Гаккель справедливо писал как о времени все большего отхода от программ романтического склада, увлечения сочинениями Стравинского, Хиндемита, Бартока, Д. Шостаковича. [4] Оставаясь интерпретатором в музыке даже тех композиторов, которые выступали сторонниками антиинтерпретаторского исполнительства (Стравинский, Хиндемит), М. Юдина обогащала свою трактовку Бетховена, особенно позднего. Не случайно в квартетных циклах «бетховенцев» она сыграла В-dur'ную сонату, op. 106 («Große Sonate für das Hammerklavier») и дважды -- Сонату, op. 111.

Для Юдиной поздние сонаты Бетховена были «самой подлинной музыкой», «пиром ума», «оргией интеллекта» [4]. В этих сонатах с большой силой провидения наметились горизонты музыки будущего. Ничто не действовало на слушателей М. Юдиной с такой неотразимой силой, как эта «живая связь времен». Декламационная природа её исполнения постоянно обращала на себя внимание коллег-пианистов. «Больше всего меня поразило в её исполнении то, что оно было „говорящим“; остро ощущалось, что она мыслит музыкой и высказывается посредством музыки» (Л. Оборин). «Её искусство я воспринимал как человеческую речь. Это была речь величаявая, суровая, никогда не сентиментальная. Ораторство и драматизация были органически присущи творчеству Юдиной» (Я. Зак).

Еще из воспоминаний Якова Зака: «1932 год. Юдина исполняет Двадцать третий концерт... Это был необычный Моцарт. Хорошо знакомая звуковая ткань была насыщена мужеством, волей. И был этот Моцарт чем-то сродни скульптурному «Моцарту» Родена: не только светлый, пластичный, радостный, но и могучий, трудовой, негибемый гений, такой, каким он был в жизни и в творчестве».

Именно этот концерт полюбился Иосифу Сталину — вспомним известную историю о записи единственной пластинки для вождя, описанный в книге Д. Шостаковича «Свидетельство»: "...Сталин по несколько дней никому не показывался. Он много слушал радио. Как-то Сталин позвонил руководству Радиокomiteта и спросил, есть ли у них запись 23-го фортепьянного концерта Моцарта, который слышал по радио днем раньше. «Играла Юдина», — добавил он. Сталину сказали, что, конечно, есть. На самом деле не было никакой записи — концерт передавался вживую. Но Сталину боялись сказать: «Нет», — никто не знал, какие могли быть последствия. Комитет запаниковал, но надо было что-то сделать. Позвонили Юдиной и оркестру и сделали запись той же ночью. Все дрожали от страха. За исключением Юдиной, естественно. Но она — особый случай, ей было море по колено.

Юдина позже рассказывала мне, что дирижера пришлось отослать домой, так как он от страха ничего не соображал. Вызвали другого дирижера, который дрожал, все путал и только мешал оркестру. Наконец третий дирижер оказался в состоянии закончить запись.

Думаю, это — уникальный случай в истории звукозаписи: я имею в виду то, что трижды за одну ночь пришлось менять дирижера. Так или иначе, запись к утру была готова. Сделали одну-единственную копию и послали ее Сталину. Да, это была рекордная запись...[6].

Вскоре после этого Юдина получила конверт с двадцатью тысячами рублей. Ей сказали, что это — по специальному распоряжению Сталина. Тогда она написала ему письмо. Я знаю об этом письме от нее самой и знаю, что история покажется невероятной. Но, хотя у Юдиной было много причуд, одно я могу сказать точно: она никогда не врала. Я уверен, что это правда. Юдина написала в своем письме что-то в таком роде: «Благодарю Вас, Иосиф Виссарионович, за Вашу поддержку. Я буду молиться за Вас день и ночь и просить Господа простить Ваши огромные грехи перед народом и страной. Господь милостив, Он простит Вас. Деньги я отдала в церковь, прихожанкой

которой являюсь». Говорят, когда Сталина нашли на даче мертвым, на проигрывателе стояла пластинка с тем самым фортепианным концертом. В исполнении Юдиной. С этой истории начинается фильм режиссера Армандо Ианнуччи «Смерть Сталина».

Советскую власть не устраивала не только открытая религиозность пианистки, но и ее репертуар. В программах Марии Юдиной, выступала с музыкой Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса, главное место занимала современная музыка. Юдина впервые в СССР сыграла сочинения авторов нежелательных, негласно или гласно запрещенных – Берга, "Современные пианисты", часть 1. Составители Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Издательство "Советский композитор", 1977 год; Кшенека, Мессиана, Штокхаузена. Со Стравинским и Штокхаузенем она, к тому же, составила в переписке, самостоятельно выбирая себе круг общения.

Она не воевала с советской властью, просто была верна себе. В 1940-е публично выступала в защиту обвиняемых в формализме "Современные пианисты", часть 1. Составители Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Издательство "Советский композитор", 1977 год; (он был ее соучеником в консерваториях) и Прокофьева, а после 1957 года поддерживала Бориса Пастернака: его массовая травля началась с издания западного романа «Доктор Живаго» и активизировалась после приговора в 1958 году. -м Нобелевской премии. Когда в 1960 году Пастернака не стало, Юдина в памяти о поэте читала сценарии из опального романа – вместо бисов. Так было и на концерте 19 ноября 1961 года в Малом зале имени Глинки, где пианистка играла сонаты Стравинского и Кшенека, вариации Бетховена и Веберна, а также посвященную ей фантазию (тоже, собственно, вариации) Андрея Волконского. Публикация с благоговением внимала и ее игру, и прочитанным стихам.

Такой дерзости ей не простили. Концертная деятельность была запрещена на 5 лет. Умерла пианистка 19 ноября 1970 года. Прощались с ней

под ее любимую Седьмую симфонию Бетховена, которую она блестяще исполняла сольно в переложении Ф.Листа.

Литература (источники)

- [1].Гедике А. Письмо А. Гольденвейзеру 12 января 1942 года. В кн.: А. Б. Гольденвейзер. Статьи. Материалы. Воспоминания. М., 1969, с. 309;
- [2]. «Журнал» (дневник) Квартета имени Бетховена;
- [3]. "Современные пианисты", часть 1. Составители Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Издательство "Советский композитор", 1977 год;
- [4]. См.: Гаккель Л. Из наблюдений над концертной жизнью Ленинграда 50-60-х годов. Цит. изд., с. 119;
- [5]. Нейгауз Г. О последних сонатах Бетховена. -- В кн.: Из истории советской бетховенианы. М., 1972, с. 244;
- [6]. «Свидетельство. Мемуары Дмитрия Шостаковича, записанные и отредактированные Соломоном Волковым», 1979 г;

Список используемой литературы:

- 1. Мария Вениаминовна Юдина. Статьи, воспоминания, материалы (1978);
- 2. М. В. ЮДИНА. Фрагмент воспоминаний. «Невельский сборник». Вып. 1. СПб. «Акрополь». 1996.;
- 3. Мария Вениаминовна Юдина: Статьи. Воспоминания. Материалы. — М.: Советский композитор, 1978. — 416 с.: ил.;
- 4. Мария Вениаминовна Юдина: Статьи. Воспоминания. Материалы. — М.: Советский композитор, 1978. — 416 с.: ил.;
- 5. "Современные пианисты", часть 1. Составители Григорьев Л. Г., Платек Я. М. Издательство "Советский композитор", 1977 год.

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Сидоркина О.А.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

С первых дней Великой Отечественной войны физкультурное движение активно перестраивалось на военный лад, отражая стремительную необходимость подготовки населения к условиям фронта. В этот период физическая культура стала важной составляющей мобилизационных усилий страны и играла ключевую роль в подготовке резервов Красной Армии, проведении массовой военно-физической подготовки населения и подготовке специалистов по лечебной физической культуре для работы в госпиталях.

Физкультурные организации включились в активное проведение военно-физической подготовки населения, предоставляя для этого кадры специалистов, спортивные базы, инвентарь и оборудование. На военно-учебные пункты направлялись преподаватели и тренеры, инструкторы физической культуры, студенты физкультурных учебных заведений. В сентябре 1941 года было введено всеобщее военное обучение трудящихся. Физкультурные организации совместно с Осоавиахимом и Красным Крестом помогали органам Всеобуча готовить воинов прикладных специальностей.

Составной частью военно-физической подготовки населения стали массовые лыжные и легкоатлетические кроссы, военизированные походы, марш-броски, сдача норм на значок ГТО. В целях адаптации комплекса ГТО к требованиям военного времени, в 1942 году в него были внесены некоторые дополнения: изучение материальной части винтовки, знание топографии, оказание санитарной помощи и другие навыки.

В годы войны физкультурные организации также активно внедряли лечебную физическую культуру в госпиталях. Преподаватели и студенты ИФК им. П.Ф. Лесгафта только за вторую половину 1941 года подготовили

по военно-прикладным видам 140 тысяч человек. Коллектив Государственного центрального института физкультуры за годы войны подготовил для Красной Армии и народного ополчения более 340 тысяч бойцов, обученных военно-прикладным специальностям.

В годы Великой Отечественной войны на фронт добровольно отправились многие спортсмены, представители ДСО "Динамо", «Профсоюзов», "Спартак", ЦДКА, студенты и учащиеся спортивных училищ. Среди защитников Родины были лучшие спортсмены Советского Союза. Они становились мастерами разведки, саперного дела, рукопашного боя и снайперской стрельбы, меткими артиллеристами и пулеметчиками. Неоднократный чемпион СССР по боксу Николай Королев сражался в партизанском отряде Героя Советского Союза Д.Н. Медведева, выполняя обязанности адъютанта и дважды спасая своего командира с поля боя. Многие выдающиеся спортсмены служили в Отдельной мотострелковой бригаде особого назначения (ОМСБОН). Они выполняли важные задания командования. Студент ГЦОЛИФК Борис Галушкин, находившийся в одном из отрядов ОМСБОНа, проявлял исключительную смелость в разведке, захвате "языков", подрыве вражеских эшелонов и мостов. В ноябре 1944 года Галушкин погиб героической смертью, при прорыве из окружения врага, и был посмертно удостоен звания Героя Советского Союза. В целом, 24 человека из ОМСБОН получили это высокое звание. Эти примеры героизма и самоотверженности советских спортсменов в годы войны навсегда останутся в памяти народа и являются ярким доказательством их мужества и преданности Родине.

Литература (источники).

1. Т.М. Антонова, Н.Г.Василевская, Комаров С.Н. История физической культуры -Санкт-Петербург.: 2015.
2. Мельникова Н.Ю. Трескин А.В. История физической культуры и спорта. - М. «Спорт» 2017.

3. Столбов В.В. История физической культуры. – М.: Просвещение, 1989.

4. <https://studfile.net/preview/4617703/page:34/>

**«П.И.ЧАЙКОВСКИЙ «ВРЕМЕНА ГОДА».
НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СВЯЗЬ МУЗЫКИ, ПОЭЗИИ И
ФИЛОСОФИИ»**

Столярова Е.В.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

В 2025 году Россия празднует 185-летие со дня рождения композитора Петра Ильича Чайковского. Творчество Петра Ильича Чайковского глубоко национальное и демократическое – одна из вершин мирового музыкального искусства. Огромная сила воздействия музыки Чайковского – в ее мелодическом богатстве и выразительности. Его произведения — это не просто музыка, это глубокие переживания и красота, звучащая в каждом аккорде. Его произведения — это целый мир эмоций человеческого духа. Тесная связь с русской народной песней и городским романсом делает ее понятной на генетическом уровне. Композитор создал музыкальные шедевры: оперы **«Евгений Онегин»**, **«Чародейка»**, **«Пиковая дама»**, **«Иоланта»**, балеты **«Спящая красавица»**, **«Щелкунчик»**, **«Лебединое озеро»**, многочисленные концерты, кантаты, фантазии, увертюры, пьесы, романсы, симфонии. Творчество композитора получило признание еще при жизни Чайковского.

П.И. Чайковский и его музыка – это важнейший пласт российской культуры. Сложно осознать, как за 53 года человек не только создал невероятное количество гениальной, а не просто хорошей музыки, но и стал знаковой фигурой российской музыкальной школы.

По сведениям ЮНЕСКО Пётр Ильич Чайковский на сегодняшний день является самым исполняемым композитором в мире, каждую минуту в каком-нибудь уголке планеты звучит его музыка. В чём же секрет такой популярности? Этот вопрос уже многие годы задают себе многие музыковеды, психологи и социологи. Но каким бы не был ответ на этот вопрос, важно, что каждый человек, прикоснувшись на каком-то жизненном этапе к музыке Чайковского, оставляет её в своём сердце на всю жизнь.

Ещё одна важная дата в 2025 году, связанная с именем П. И. Чайковского – 150-летний юбилей создания цикла П. И. Чайковского – **«Времена года»**.

«Времена года» - это фортепианный цикл, написанный в 1875-1876 гг. и состоящий из 12 характеристических картин, опус 37 Бис.

Это не просто цикл ярких пьес, которые знакомы практически каждому с самого детства. Это настоящий **личный дневник** композитора, куда он старательно записал все памятные и дорогие для него эпизоды, удивительные картины природы. Здесь тесно сплелись городские картины жизни, деревенский быт, бескрайние просторы и чувства.

Образ России в этом произведении вырисовывается наиболее ярко и четко, как и в еще одном сочинении под названием **«Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского**. Очень сильно «Картинки с выставки» связаны с живописью и почти никак с поэзией, а «Времена года» почти никак не связаны с живописью, но невероятно глубоко и сильно с поэзией. Эти два вида искусства, как бы входят в русскую музыку в этих двух гениальных сочинениях. Пожалуй, это два **самых русских фортепианных сочинения в истории музыки**. Конечно, много и другой гениальной русской фортепианной музыки, написанной такими известными композиторами, как С.С. Прокофьев, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, и у самого П.И. Чайковского много другой хорошей фортепианной музыки, но почему-то ничто не достигает гениальности «Времен года», а творчество М.П. Мусоргского высится, как монумент над всей другой музыкой. Именно в

произведениях «Времена года» и «Картинки с выставки» присутствует что-то невероятное, что-то особое им обоим удалось сочинить. А невероятность заключалось в таких интересных вещах, например, в огромной внутренней связи - Мусоргский написал «Картинки с выставки» в 35 лет, свои «Времена года» Чайковский тоже пишет в 35 лет. 35 лет – считается серединой жизни, об этом писал еще Данте в своей божественной комедии, которую он тоже начал писать в таком возрасте. Она начинается со строк «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу». Конечно, реально это была не середина жизни ни у Чайковского, ни у Мусоргского, но в 35 лет они оба начали свои грандиозные сочинения – не иначе, как мистика. А еще П.И. Чайковский и М.П. Мусоргский родились с разницей в 1 год и 2 месяца, ровно с такой же разницей через 33 года родятся Скрябин, и Рахманинов, и снова мистика чисел и гармония появления гениальных личностей в России XIX века. Это очень странно, необычно и возвышенно.

За 150 лет своего существования, пьесы цикла «Времена года» входили и входят в репертуар огромного количества пианистов различного уровня, начиная от учащихся Детских музыкальных школ и заканчивая профессионалами мирового масштаба. Но интересно и то, что за эти годы было сделано огромное количество переложений этих произведений, как для различных инструментов, так и для инструментальных составов и оркестров. В каждом из этих переложений музыка Петра Ильича Чайковского приобретает новые краски и оттенки, но сохраняет при этом свою неповторимость, глубину и теплоту.

В сборник «Времена года» вошло 12 небольших пьес, которые соответствуют всем месяцам года. Очень точно композитор передал не только природу, во всей ее красе, но и состояние человека, мир его чувств, связанных с этим временем года. Подчас, даже не нужны слова, чтобы понять, что именно хотел передать автор в этом произведении. Музыка очень ярко и понятно говорит сама за себя.

Возникновение известнейшего цикла Петра Ильича Чайковского непосредственно связано с историей взаимоотношений Чайковского с семьей петербургских музыкальных издателей Бернард и их журналом «Нувеллист», который начал свою деятельность с 1842 года. Старший из семьи **Матвей Иванович Бернард (1794-1871)**, основатель нотоиздательской фирмы и журнала «Нувеллист» был также пианистом, композитором. Продолжателем дела стал его сын **Николай Матвеевич (1844-1905)**, также известный музыкант. Редактором журнала был брат основателя фирмы **Александр Иванович (1816-1901)**, известный пианист и композитор. «Нувеллист» знакомил публику с новыми сочинениями русских композиторов, музыкантов - любителей, а также зарубежных авторов. Помимо нотных текстов в нем печатались сведения о новинках оперных сцен, концертах в России, Западной Европе и Америке. Петр Ильич успешно сотрудничал с журналом с 1873 года, тогда он написал специально для издания несколько вокальных произведений. На этот раз **Николай Матвеевич Бернард** в ноябре 1875 года обратился к Чайковскому с просьбой сочинить по небольшой пьесе к каждому номеру журнала. Принято считать, что сам Чайковский создавал названия, например, «Январь», и уже писал пьесу «У камелька», а уже Н.М. Бернард, видя названия, брал книгу стихов А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова и искал подходящее к этой пьесе стихотворение. Но уж слишком точно, написанная Чайковским музыка, отражала стихотворные строчки. Поэтому мы можем предполагать, что издатель предложил композитору названия пьес («Добрейший Николай Матвеевич! Получил Ваше письмо. Очень благодарен Вам за любезную готовность платить мне столь высокий гонорарий. Постараюсь не ударить лицом в грязь и угодить Вам. Я пришлю Вам в скором времени первую пьесу, а может быть и разом две или три. Если ничто не помешает, то дело пойдёт скоро; я очень расположен заняться

теперь фортепианными пиэсками. Ваш Чайковский. **Все ваши заглавия я сохраняю».**)¹ определив тем самым программу произведений, замысел и концепцию, и возможно озаботился тем, что нашел стихотворные эпитафии, и возможно, названия для каждого месяца, т.е. как бы написал ему «либретто».

В декабре 1875 году в том же журнале опубликовали анонс, в котором пообещали познакомить читателей уже в наступающем году с оригинальным сочинением Чайковского, перечислив названия пьес.

Сведений о процессе написания цикла практически нет, но точно известно, что в это время Петр Ильич пребывал в столице и что к процессу сочинения композитор относился легко и небрежно. Известно, что опуса у этих пьес не было. И он даже просил своего слугу Алексея напоминать ему определенного числа каждого месяца отправлять ноты Бернарду. П.И. Чайковский в этот же день писал пьесу за пару-тройку часов, запечатывал в конверт и отправлял Алексея на почту.

Известно также, что за написание пьес был выделен весьма приличный гонорар – не то 100, не то 200 рублей за пьесу. Это было очень много для П.И. Чайковского и для среднестатистических гонораров того времени. В середине декабря 1875 года маэстро в своем письме к Н.М. Бернарду, отправляя «Январь» и «Февраль» одновременно, писал: «Сегодня утром, а может быть и вчера ещё Вам высланы по почте две первые пиэсы. Я не без некоторого страха препроводил их к Вам: боюсь, что Вам покажется длинно и скверно. Прошу Вас откровенно высказать Ваше мнение, чтобы я мог иметь в виду Ваши замечания при сочинении следующих пиэс. <...> Если вторая пьеса покажется негодной, то напишите мне об этом <...> Если Вы пожелаете пересочинения „Масленицы“, то, пожалуйста, не церемоньтесь и будьте уверены, что к сроку, то есть к 15-му января, я Вам напишу другую. Вы платите мне такую страшную цену,

¹ Письмо П. И. Чайковского Н. М. Бернарду от 24 ноября 1875 года

что имеете полнейшее право требовать всяких изменений, дополнений, сокращений и пересочинений».² Впрочем, сомнения Чайковского были напрасными, ведь сочинения понравились Бернарду, и они были опубликованы точно в срок и в полном соответствии с автографом.

Само наименование «Времена года» впервые возникло в конце 1876 года, когда был издан полностью весь цикл. Во всех последующих изданиях этот заголовок сохранился. Впрочем, Бернард все же внес свою лепту, добавив к заголовку пояснение «12 характерных картинок». Обложка была с 12 картинками - медальонами и названием «Времена года». Это самый исполняемый фортепианный цикл в мире.

Многие философы и психологи обращаются к такой теории, которая рассматривает жизнь человека, как **12 семилетий**. Она достаточно известна. Например, число семь было числом-символом для Томаса Манна³ - в **седьмой** главе философского романа «Волшебная гора» автор признается в своей симпатии: «для сторонников десятичной системы это недостаточно круглое число и все же хорошее, по-своему удобное число, можно сказать — некое мифически-живописное временное тело, более приятное для души, чем, например, сухая шестерка». [3] Семерка часто встречается в мифах и пословицах. Звуковой и цветовой ряд подразделены на семь интервалов. 7 свободных искусств — цикл обучения в древнем Риме. Семь главных центров, считающихся точками сосредоточения энергии в теле человека, — чакры, понятие, возникшее в ранних традициях индуизма. Кстати, вот краткая биография Льва Толстого по Ивану Бунину: «Он разделил тогда свою жизнь на семилетия говорил, что «соответственно семилетиям телесной жизни человека, признаваемым

² Письмо П.И. Чайковского Н. М. Бернарду от 13 декабря 1875 года

³ Томас Манн (6 июня 1875 — 12 августа 1955) — немецкий писатель, эссеист, мастер интеллектуальной прозы. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1929).

даже и некоторыми физиологами, можно установить и семилетия в развитии жизни духовной», по семилетиям отделены у Льва Толстого детство, отрочество и юность.». [4]

Вообще тема «Времена года в музыке» всегда была популярна в искусстве. Она давала возможность средствами музыки запечатлеть события, наиболее характерные для того или иного времени года. Вот некоторые произведения на эту тему в музыке:

- **Цикл концертов «Времена года» Антонио Вивальди.** В 1723 году композитор написал четыре скрипичных концерта, посвящённых временам года: «Весна», «Лето», «Осень», «Зима». В партитуре есть стихотворные фразы самого Вивальди.
- **Оратория Йозефа Гайдна «Времена года».** Написана в 1801 году, её основу составляют картины крестьянского труда и быта, деревенской природы, мир чувств простых людей труда.
- **Цикл «Год» Фанни Мендельсон** — это фортепианный цикл из 12 пьес, написанный в 1841 году. Композиция задумывалась как подарок мужу на Рождество. Цикл в стилистике романтический, его особенностью является сочетание поэзии, живописи и музыки. В этом произведении также есть эпиграфы из немецкой поэзии.

П.И. Чайковский использует идею «Времена года» совершенно не думая, и вероятно, не зная, что есть, например, «Времена года» А. Вивальди. Просто предложенная идея ему понравилась и гонорар тоже, и он неожиданно создает гениальное произведение, с одной стороны представляющее год жизни, с другой целую человеческую жизнь — от рождения до смерти.

Вот, например, первая пьеса **«У камелька»** показывает **первое семилетие** жизни человека от 0 до 7 лет. Ребенок в границах комнаты — рядом родители, игрушки. А вот и второе семилетие — от 7 до 14 лет — это ребячество, игры и вторая пьеса под названием **«Масленица»**. Март, и **третье семилетие** от 14 до 21 года - душа поет, пробуждаются таланты и

«Песня жаворонка». А вот и «Подснежник» расцветает (21 - 28 лет, **четвертое семилетие**), распускаются чувства, весна в душе. **Пятое семилетие** – 28 - 35 лет – **«Белые ночи»** в Санкт-Петербурге. Философия скрытого ночного неба. **Шестое семилетие** (35 – 42 года) – **«Баркарола».** Река – та самая середина жизни. Лодочник, который перевозит из мира «живых» в мир «мертвых». Это период оценки прожитой жизни, момент, когда приходит понимание, что нужно еще многое успеть. В **седьмом** (от 42 до 49 лет) и **восьмом** (49 – 56 лет) и **девятом** (56 – 63 года) **семилетиях** жизни человека как раз отражены важные дела – **«Песнь косаря», «Жатва» и «Охота»** – запасание зерном, дичью и сбор урожая на зиму - сбор добрых дел, чтобы с помощью этих добрых дел жить на небесах. И **«Осенняя песня»** - **десятое семилетие** (63 – 70 лет) - человек не работает, он только молится и ожидает встречи с богом. После трудной жизни открывается вдохновение. (Наверное, поэтому «Осенняя песня» самая известная из всего цикла). А затем таинственная и светлая **«На тройке» (одиннадцатое семилетие 70 -77 лет).** Зима, все покрыто снегом, тройка, Троица, колокольчики на шее у лошади, новый снежный путь, что-то такое начинается новое и **«Святки» - двенадцатое семилетие – 77 – 84 года, т.е. какое-то завершение.**

Сведений о первом публичном исполнении всего цикла или отдельных пьес не сохранилось. Отсутствуют и отклики прессы на издание. Однако очень скоро «Времена года» стали необычайно популярными и у музыкантов - любителей, и у профессионалов, а впоследствии одним из самых знаменитых фортепианных произведений всей русской музыки.

185-летие со дня рождения Петра Чайковского — важное событие для Удмуртии – родины Петра Ильича. Было принято решение провести тематические мероприятия, посвященные жизни и творчеству композитора.

Также был разработан специальный фирменный стиль. Все составляющие стиля имеют свою изюминку. Например, у шрифта дуга над буквой «й» похожа на ноту; пАттерн напоминает звуковые волны или круги на воде, а в логотипе используется рукописная подпись маэстро. В качестве

фирменных цветов были выбраны оттенки синего. Им дали названия «Водная гладь» и «Глубокое озеро».



Литература (источники).

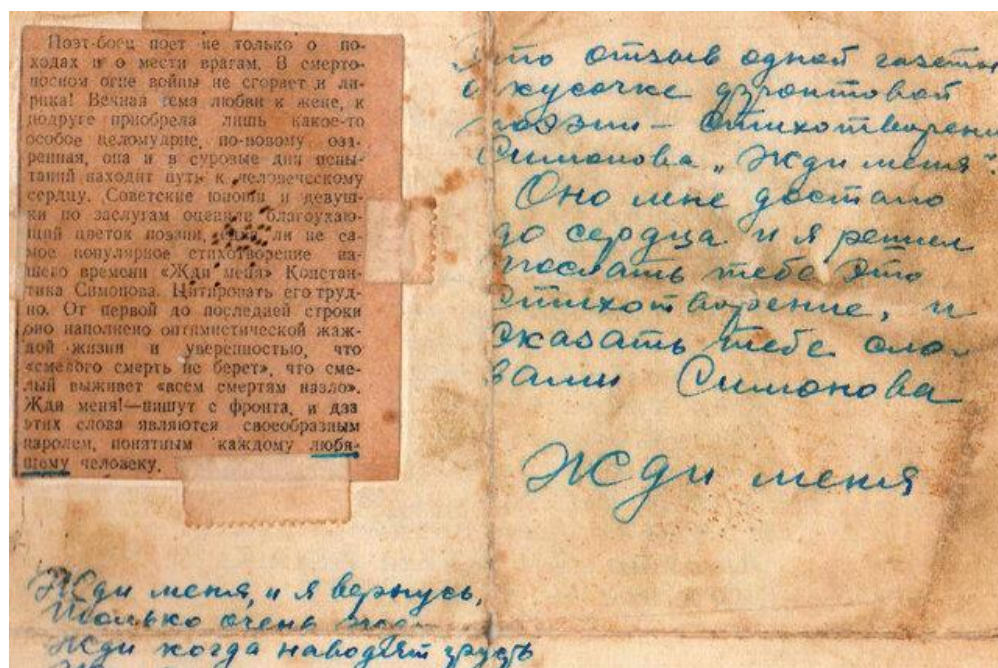
- 1) Цикл лекций о классической музыке композитора Ивана Соколова по теме «Связь музыки с живописью и поэзией»
- 2) Статья «Несколько слов о фортепианном цикле П.И. Чайковского «Времена года» В.М. Маркова из журнала «Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки»
- 3) <https://litbook.ru/article/8446/?ysclid=m77p9urals890410772>
- 4) <http://bunin-lit.ru/bunin/vospominaniya/osvobozhdenie-tolstogo/glava-ii.htm?ysclid=m77pqdjla582891732>

КОНСТАНТИН СИМОНОВ И ЕГО «ЖДИ МЕНЯ». СИМВОЛ ВЕРЫ И НАДЕЖДЫ ВО ВСЕ ВРЕМЕНА.

Толстова Л.А.
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Константин Михайлович Симонов (1915–1979) — выдающийся советский поэт, писатель, драматург и журналист. Его произведения стали символом эпохи и оказали огромное влияние на формирование мировоззрения нескольких поколений. Одним из самых известных и любимых стихотворений Симонова является «Жди меня», которое стало настоящим гимном любви и верности.

Еще находясь на Северном фронте, Симонов в первый раз читает текст произведения вслух своему знакомому — Григорию Зельме, фотокорреспонденту, в тот же день он переписывает и текст стихотворения в блокнот товарища и ставит дату — 13 октября 1941 года.

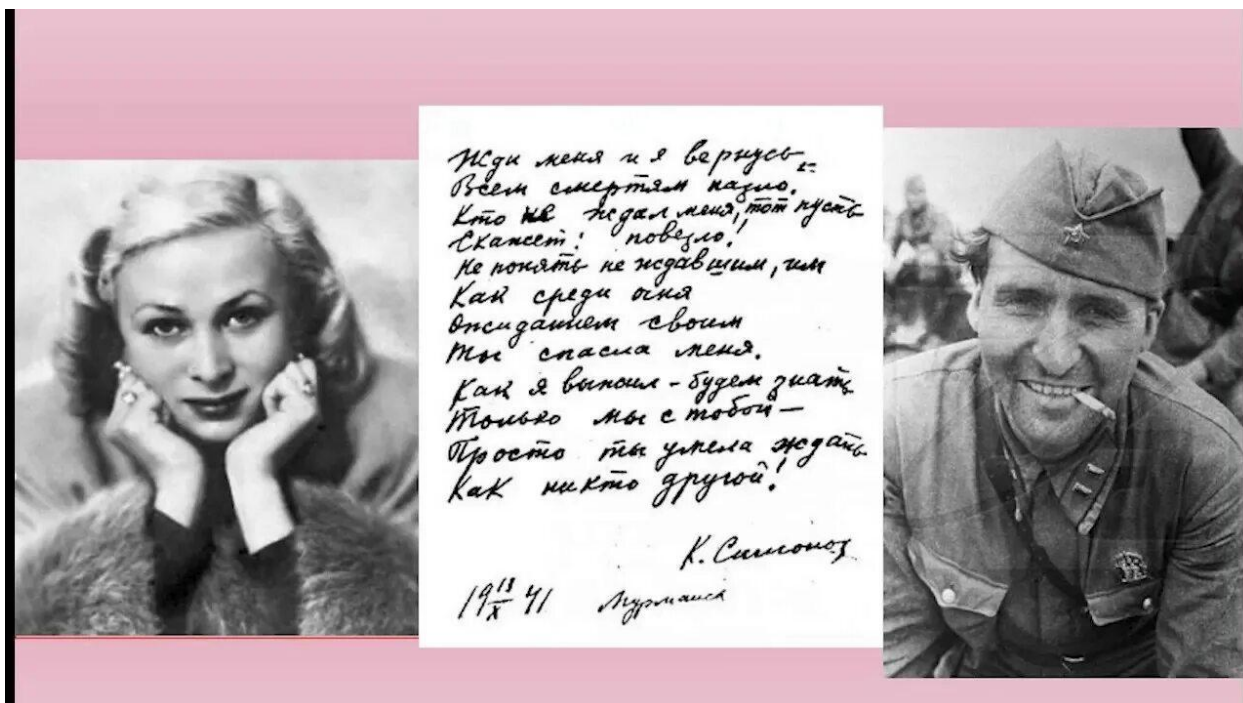


А затем постепенно текст стал растекаться по всем ротам и фронтам, звучать по радио, переписываться вручную в землянках на обрывках бумаг.

Говорят, что буквально у каждого советского солдата лежал в кармане текст стихотворения.

Стихотворение посвящено жене Константина Симонова, актрисе Валентине Серовой. В то время, когда муж находился на передовой, она оставалась в Москве, и это стихотворение стало для неё источником силы и надежды. В нем Симонов призывает свою любимую ждать его возвращения, несмотря на все трудности и испытания. Он пишет:

«Жди меня, и я вернусь,
Только очень жди,
Жди, когда наводят грусть
Жёлтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера».



Эти строки стали символом верности и преданности, которые могут преодолеть любые препятствия. Они вдохновили многих людей на ожидание

своих близких с фронта, стали источником надежды и силы для тех, кто остался в тылу.

Стихотворение было опубликовано в газете «Правда» в 1942 году и сразу же стало популярным. Оно было переведено на многие языки мира и стало одним из самых известных произведений Симонова.

Стихотворение Константина Симонова «Жди меня» не теряет актуальности на протяжении многих десятилетий после написания. Это произведение о любви и верности стало символом надежды для тех, кто ждёт близких с фронта, и напоминанием о силе чувств, способных преодолеть любые трудности и испытания.

Стихотворение актуально в наше время, потому что оно помогает сохранять веру в лучшее, когда близкие люди находятся далеко и неизвестно, когда они вернутся. Оно напоминает о важности поддержки и ожидания, даже когда кажется, что надежды уже нет.

Произведение актуально и для тех, кто сам находится на фронте или в сложной жизненной ситуации, и для тех, кто остался ждать дома. Оно объединяет людей разных поколений и национальностей, напоминая о непреходящих ценностях.

Стихотворение «Жди меня» является первым в поэтическом сборнике, выпущенным издательством «Вече» в 2022 году— «Стихи из огня». В него также вошли произведения, написанные поэтами России, Белоруссии, Луганской и Донецкой Народных Республик, Республики Казахстан. Стихи посвящены российским солдатам и офицерам, ополченцам, участникам специальной военной операции.



С возрастающей известностью появилась и необходимость положить стихи на музыку. Самым известным вариантом стала музыка Матвея Блантера, написанная в 1943 году.

Но еще раньше появились варианты музыки от Николая Крюкова и Н. Горбенко. С музыкой первого стихотворение прозвучало как песня в фильме «Парень из нашего города» (1942 года), а второго — «Жди меня» (1943 года).

Стихотворение К. Симонова вдохновило многих композиторов на создание мелодии к нему. Известны различные варианты мелодий композиторов А. Новикова, В. Сорокина, Е. Жарковского, Г. Носова, Д. Прицкера, В. Соловьёва-Седого и других.

В репертуаре студентов музыкальных отделений также присутствуют произведения на стихи К.Симонова. В этом году в «Ставропольском краевом колледже искусств» будет проходить ряд концертов посвящённые 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, где в исполнении студентов можно будет услышать музыкальные композиции военных лет.

Константин Симонов продолжал писать о войне и после её окончания, но именно «Жди меня» остаётся его самым известным и любимым произведением. Оно напоминает нам о том, что любовь и верность могут преодолеть любые трудности, и что ожидание близких с фронта может стать источником силы и надежды.

Литература (источники).

1. Долгов, К. М. Слово о Константине Симонове / К. Долгов // Вопросы литературы. – 2015. – № 3. – С. 9-18.
2. Есин, Б. И. К столетию Константина Симонова, поэта и военкора / Б. И. Есин // Вестник Московского университета. Сер. 10, Журналистика. – 2015. – № 4. – С. 117-121.
3. Нодель, Ф. А. За что я благодарен Симонову : к столетию поэта / Ф. А. Нодель // Литература – Первое сентября. – 2015. – № 7/8. – С. 54-58
4. Русские писатели и поэты. Краткий биографический словарь. Москва, 2000.
5. Симонов, К. М. «Жди меня...»: стихотворения / К.М. Симонов; [предисл.автора]; худож. А. Моцелков. – Москва: Дет. Лит.. 2013. – 286 с.
6. Терентьев, А. А. Константин Симонов в годы войны и мира : [к 100-летию со дня рождения] / А. А. Терентьев. – Нижний Новгород, 2015. – 61 с.
7. Чудакова М. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение.

ПИАНИСТКИ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Трубач Е.А.
Концертмейстер
ГБПОУ СК «СККИ»

Великая Отечественная война стала тяжелым испытанием для всего советского народа, включая деятелей культуры и искусства. Среди тех, кто продолжал творить и вдохновлять людей в эти трудные годы, были

выдающиеся пианистки Мария Юдина, Роза Тамаркина и Елена Бекман-Щербина. Их жизнь и творчество в военное время — это пример мужества, преданности искусству и любви к Родине.

Мария Юдина (1899–1970) Мария Вениаминовна Юдина — одна из самых ярких и неординарных фигур в истории советской музыки. Родившись в небольшом городке Невель в 1899 году, она с детства проявляла необычайный талант и страсть к музыке. Уже в шесть лет Мария начала учиться игре на фортепиано, а к 1912 году поступила в Петербургскую консерваторию, которую блестяще окончила в 1921 году. Вскоре она стала профессором кафедры специального фортепиано, а её исполнение произведений Баха, Бетховена и Шостаковича стало эталоном для многих музыкантов. С началом Великой Отечественной войны Юдина, несмотря на проблемы со здоровьем (у неё были больные ноги), стремилась внести свой вклад в борьбу с врагом. Уже в июле 1941 года она поступила на курсы медсестер и работала в госпитале. В своих воспоминаниях она писала: *«Даже стыдно перед армией, что ты дома... Надо быть или на фронте, или в безмерной работе»* [1, С. 214]. Однако главным её оружием оставалась музыка. С первых месяцев войны Юдина участвовала в музыкальных передачах Всесоюзного радио и выступала в концертах, сборы от которых шли на строительство танков. Она играла произведения Баха, Бетховена, Шостаковича и других композиторов, вдохновляя слушателей и напоминая о важности культуры даже в самые тяжелые времена. В 1943 году Юдина смогла попасть в блокадный Ленинград, куда она давно стремилась. В своих воспоминаниях она писала: *«Господи, как стремилась я в Ленинград — "умереть у стен Ленинграда" — как тинитит... Кончила я в первые месяцы Отечественной войны краткосрочные курсы медицинских сестер, имела военный билет, коим была безмерно счастлива, но сознавала, что ничего не умею; на практике в госпиталях обливала слезами тяжелораненых и пользы от меня не было никакой... Надлежало искать и найти другие пути помощи страждущим; вот я и просилась в Ленинград: уж там-то дел было по горло,*

но не так-то просто было попасть туда...» [1, С. 214-215]. В Ленинграде Юдина проводила лекции и семинары для студентов и педагогов консерватории, несмотря на постоянные обстрелы и воздушные тревоги. Сохранилась фотография с этих лекций, на которой видно, как Юдина, несмотря на все трудности, продолжает делиться своими знаниями и любовью к музыке. В феврале 1944 года в Малом зале Московской консерватории состоялся концерт, на котором Юдина исполняла сочинения ленинградских композиторов, написанные в годы войны. Среди них были произведения Валериана Богданова-Березовского, Юрия Кочурова и фортепианный цикл «Ленинградский блокнот» Ореста Евлахова. Во втором отделении прозвучали сочинения Прокофьева и Шостаковича. Этот концерт стал своеобразным творческим отчетом и композиторов, и пианистки о работе в трудные годы войны.

Роза Тамаркина (1920–1950) Роза Владимировна Тамаркина — выдающаяся советская пианистка, Розе Тамаркиной была отпущена слишком короткая, но очень яркая жизнь. Музыкой она начала заниматься в пять лет в Киеве, а в 1931 году талантливую девочку приняли в группу для одаренных детей, только что открытую в Московской консерватории по инициативе А.Б.Гольденвейзера. В 1940 г. Тамаркина блестяще заканчивает московскую консерваторию — ее имя вносится на доску отличия. В этом же году она вышла замуж за пианиста Эмиля Гилельса. Будущее вырисовывается перед ней в самом радужном свете — ее волнуют новые творческие замыслы, концертные программы, гастрольные поездки... Однако война неожиданно и резко ломает всё. Вместо увлекательных гастролей ей, как и другим, приходится столкнуться с тяготами эвакуации, с бесчисленными жизненными невзгодами и трагедиями, обрушившимися в ту пору на миллионы людей. К тому же, некоторое время спустя у Тамаркиной обнаруживаются первые симптомы тяжелого заболевания, перед которым врачи в конце концов окажутся бессильными.

Впрочем, ее занятия не прекращаются. С 1941 г. Тамаркина – аспирантка консерватории. Вначале у нее тот же руководитель, что и прежде – А.Б.Гольденвейзер. Однако спустя два года она переходит к профессору К.Н.Игумнову. Два года, проведенные в аспирантуре у Игумнова, во многом усовершенствовали мастерство пианистки. Несмотря на трудные условия, она много концертировала – в Свердловске, Новосибирске, Алма-Ате, Фрунзе. Во время Великой Отечественной войны Роза Тамаркина активно участвовала в концертной деятельности. В конце 1942 г. Тамаркина выступала в Москве, в Большом зале консерватории. В этом же году 21 октября состоялся концерт в библиотеке в городе Молотов. А также дала концерт с оркестром в 1942-м – в эвакуации в Новосибирске. В Большом зале Консерватории 11 февраля 1944 года прозвучал концерт Баха для 3-х фортепиано с оркестром ре минор (BWV 1063), дирижировал Николай Аносов, исполняли Роза Тамаркина, Эмиль Гилельс и Яков Зак.

В своих воспоминаниях Тамаркина писала: *«Мы играли для тех, кто сражался на фронте, для тех, кто работал в тылу... Музыка была для них не просто утешением, она была напоминанием о том, что где-то есть другая жизнь, где-то есть мир и красота»* [3, С. 67].

Елена Бекман-Щербина (1882–1951) Елена Александровна Бекман-Щербина — выдающаяся советская пианистка и педагог, чья карьера началась ещё до революции. Родилась в 1882 году в Москве, она училась в Московской консерватории у знаменитого Василия Сафонова. Её педагогическая деятельность оказала значительное влияние на развитие советской музыкальной школы. Елена Бекман-Щербина преподавала в Музыкальном училище имени Гнесиных с 1908 по 1933, с перерывами, также в Московской консерватории с 1921 по 1930, а после в Центральном заочном музыкально-педагогическом институте с конца 1930-х гг. по 1941, а с 1940 стала профессором. С 1900 г. концертировала в России, главным образом в Москве, а также с 1924 г. она стала солисткой Всесоюзного радио. На радио она исполнила свыше 700 произведений, главным образом в прямой

трансляции. Во время Великой Отечественной войны Елена Бекман-Щербина продолжала активно выступать. Её исполнение произведений Чайковского, Рахманинова и Скрябина вдохновляло слушателей и напоминало о важности культуры даже в самые тяжелые времена. Её репертуар был исключительно широк (например, находясь в эвакуации в Казани в 1942–1943, она сыграла цикл из 26 исторических концертов). Она была тонким интерпретатором музыки 20 века, в том числе А. Н. Скрябина, произведения которого изучала под его собственным руководством. Её игра отличалась изяществом, благородством, непосредственностью и изысканной «жемчужной» звучностью.

В своих воспоминаниях Бекман-Щербина писала: *«Музыка была для нас всем: и утешением, и вдохновением, и напоминанием о том, что где-то есть мир и красота. Мы играли для тех, кто сражался на фронте, для тех, кто работал в тылу... И я чувствовала, что наша музыка помогает им выжить»* [4, С. 89].

Литература (источники).

1. Мария Вениаминовна Юдина. Статьи, воспоминания, материалы / Москва, 1978.
2. Тамаркина Р.В. Жизнь и музыка / Москва, 1952.
3. Бекман-Щербина Е.А. Воспоминания пианистки / Москва, 1948.
4. <https://www.musenc.ru/html/7/7dina.html>
5. <https://cyberleninka.ru/article/n/m-v-yudina-predstavitel-serebryanogo-veka-v-kulturnom-prostranstve-sssr/viewer>
6. <https://bigenc.ru/c/bekman-shcherbina-elena-aleksandrovna-401dd1>

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН С УЧЕТОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ.

Черкова О.В
преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»

Преподавание общеобразовательных дисциплин в творческих учреждениях связана с особенностями образовательного процесса и контингента обучающихся. **Некоторые особенности:**

Прерывистый характер образовательного процесса. В течение одного семестра он может быть прерван в связи с постановкой спектакля, выездом на конкурс, практику **Неоднородность контингента.** В одной учебной группе могут быть студенты с большой разницей в возрасте и разным жизненным опытом.

Отсутствие традиционных видов занятий. У преподавателя есть возможность проводить различные виды занятий по своему усмотрению. **Важное значение межпредметных связей.** Они позволяют лучше закреплять материал, повышают интерес к изучению дисциплин и частично компенсируют прерывистость образовательного процесса. **Неформальная обстановка занятий.** Занятия могут проходить в балетном классе, репетиционной комнате, мастерской.

Использование интерактивных методов. К ним относятся проблемные лекции, лекции-дискуссии, групповые практические работы. Также при преподавании дисциплин в творческих учреждениях часто используют наглядные пособия, творческие задания, опираются на уже полученные знания детей по истории искусств, знакомые выразительные средства. Педагогические основы **преподавания творческих дисциплин** (Основы психологии)». ... В понятии «активизация познавательной

деятельности» речь идёт об **особенностях** психической деятельности человека. Однако области **преподавания дисциплин** цикла его **специфика** и **особенности** исследованы недостаточно. Также при преподавании дисциплин в творческих учреждениях часто используют наглядные пособия, творческие задания, опираются на уже полученные знания студенты по истории искусств, знакомые выразительные средства.

Особенности методики преподавания биологии в условиях современной информационной среды, конечно, мы не представляем без использования информационных и коммуникационных технологий (ИКТ) в учебном процессе. На данном этапе это очень актуально в современном образовании. Сегодня необходимо, чтобы каждый преподаватель по любой общеобразовательной дисциплине мог подготовить и провести урок с использованием ИКТ.

При правильном сочетании применяемых технологий и форм, занятия оказываются очень интересными и для студента, и для преподавателя. Такой урок нагляден, красочен, информативен, интерактивен, экономит время учителя и ученика. Он позволяет ученику работать в своем темпе, а учителю дает возможность оперативно контролировать и оценивать результаты обучения. Использование новых информационных технологий способно не только углубить содержание материала, но и оказать заметное влияние на формирование практических умений и навыков учащихся в освоении учебного материала.

ИКТ оказывают активное влияние на процесс обучения и воспитания обучаемого, так как изменяют схему передачи знаний и методы обучения. Вместе с тем внедрение ИКТ в систему образования не только воздействует на образовательные технологии, но и вводит в процесс образования новые. Они связаны с применением компьютеров и телекоммуникаций, специального оборудования, программных и аппаратных средств, систем обработки информации. Они связаны также с созданием новых средств

обучения и хранения знаний, к которым относятся электронные учебники и мультимедиа; электронные библиотеки и архивы, глобальные и локальные образовательные сети; информационно-поисковые и информационно-справочные системы и т.п. Модели ИКТ в настоящее время разрабатываются, а часть из них успешно применяется при исследовании систем образования.

На своих уроках применяю новые педагогические технологии и считаю немислимым их использование без широкого применения новых информационных технологий и компьютерных, в первую очередь, потому что именно новые информационные технологии позволяют в полной мере раскрыть педагогические, дидактические функции других методов и реализовать заложенные в них потенциальные возможности.

Для успешного использования информационных технологий необходимы соответствующие знания и техническое оснащение. Поэтому, начиная с 2019 года на своих уроках применяю информационные и компьютерные технологии.

- Подключение общеобразовательного учреждения высокоскоростному Интернету;
- обеспечение более 50% учебных кабинетов ОУ автоматизированным рабочим местом учителя мультимедиапроектором;
- создание собственного Интернет-ресурса (сайта)
- внедрение электронного документооборота;
- 100% использование образовательным учреждением электронной почты;
- установка лицензионных программ;
- локальная сеть;
- наличие серверных станций;

В нашем колледже действует программа по информатизации на . Основной целью этой программы является повышение эффективности и качества процесса обучения, посредством использования дополнительных и качественно новых

Учащиеся 1-2 курсов имеют низкий или средний уровень развития творческой активности. У них отсутствует познавательный интерес. Подростки активны только на начальных этапах деятельности или при условии сотрудничества с учителем, зависят от его помощи и поддержки, нуждаются во внешней мотивации.

Есть учащиеся (таких мало) которые обладают высоким уровнем развития творческой активности, отличаются устойчивым познавательным интересом к изучаемым предметам. Подростки этого уровня склонны к экспериментированию, моделированию различных вариантов развития деятельности и ее возможных результатов. Они являются хорошими генераторами идей, их деятельность отличает высокая степень новаторства. Но, к сожалению, их активная деятельность направлена на изучение профильных предметов.

Поэтому я, как и другие преподаватели-биологи, столкнулась с проблемой мотивации к обучению. Как показывает практика, сегодня востребованными для поступления в СПО и Вузы являются такие предметы как математика, русский язык, обществознание. Детей же, собирающихся поступать на биологические специальности немного (2-3 чел в группе). Пробуждать интерес у немотивированных обучающихся на уроке, активизировать их учебную деятельность становится довольно сложно.

Разрешение данной проблемы вижу через интеграцию и системное использование межпредметных связей на уроках и внеклассной деятельности по биологии с использованием ИКТ.

Информационно-коммуникационные технологии я применяю с 1 по 2 курсы включительно. Одним из условий успешного использования данного метода считаю формирование информационной культуры у студентов. И это задача не только преподавателя информатики. В рамках учебной деятельности определение информационной культуры: это совокупность знаний, умений и навыков работы с источниками и средствами

преобразования информации, необходимыми для успешного протекания процесса обучения школьников.

Как показывает моя практика, использование ИКТ активизирует процессы восприятия, мышления, памяти, воображения, мобилизует внимание учащихся, а также включает их в деятельность, предоставив возможность манипулировать виртуальными объектами, предметами или моделями явлений, что облегчает преподавание общеобразовательных дисциплин для творческих специально

Литература (источники).

1. Розин В.М. Философия образования: предмет, концепция, основные темы и направления изучения [Текст] / В.М. Розин // Философия образования для XXI века: сборник статей / Исследовательский центр по проблемам управления качеством подготовки специалистов; Ред.-сост. Н.Н. Пахомов, Ю.Б. Тупталов. – М.: Логос, 1992. – 207 с. 3.

2. Современные педагогические технологии: учебное пособие для студентов-бакалавров, обучающихся по педагогическим направлениям и специальностям [Текст] / автор-составитель: О.И. Мезенцева; под ред. Е.В. Кузнецовой. – Новосибирск: ООО «Немо Пресс», 2018. – 140 с. 4. 3. Теория и практика дистанционного обучения: учебное пособие для вузов [Текст] / Е.С.

ВОЕННЫЙ ДУХОВЫЕ ОРКЕСТРЫ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ.

В.В ШИХАЛЕВ
ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
ГБПОУ СК «СККИ»

Дорогие участники тринадцатой краевой научно-практической конференции «История и современность» в рамках Года защитника

Отечества, 80-летия Победы в Великой Отечественной войне и Года мира и единства в борьбе с нацизмом».

Приближается **День Победы**.

В эти дни мы вспоминаем страницы великой летописи.

Сегодня наш рассказ о музыкантах на войне — о духовых оркестрах. В этой истории много трагического и героического, того, чем мы, сегодняшние музыканты, гордимся. А наши мальчишки и девчонки, играющие в школьном духовом оркестре, продолжают традиции военных духовых оркестров. В звуках труб и флейт соединяется великое прошлое и светлое настоящее

Парад 9 мая попросту немыслим без игры военного оркестра. Но увы, о вкладе военных музыкантов в Победу мы знаем очень мало. К сожалению, история военных оркестров Красной армии всё ещё остаётся белым пятном.

Память услужливо отсылает нас к кинофильму *«В бой идут одни старики»* и известным словам её главного героя: «Кто сказал, что надо бросить песни на войне? После боя сердце просит музыки вдвойне!» Действительно, на фронтах Великой Отечественной музыку любили. А обязанность поддерживать боевой дух красноармейцев и создавать им культурный досуг лежала на военных оркестрах. Эту традицию Красная армия переняла у старой русской императорской армии, где ещё указом Петра Первого были заведены полковые оркестры. Их музыкальное мастерство на высокий уровень поднял композитор Николай Андреевич Римский-Корсаков, много сделавший для российской военной музыки.



Но в 1917 году старой армии не стало. А у вооружённых сил молодой советской республики имелась большая потребность в идеологическом и культурном воспитании личного состава — и Красная армия завела свои военные музыкальные единицы.



Однако не все понимали, как их правильно использовать — да и для чего вообще нужны музыканты. Эти проблемы стали особенно острыми с началом Великой Отечественной войны.

В 1941 году в полках Красной армии были музыкальные взводы, но не было штатных оркестров. Парадоксально — но факт. Такой единицы в советских войсках тогда не существовало. Это привело к тому, что военные музыканты своим делом практически не занимались. Командиры различных рангов порой видели в них бездельников и старались посильнее загрузить работой. Вместо репетиций, совершенствования мастерства игры на инструментах, разучивания новых мелодий, военнослужащие музыкального взвода несли караульную службу и занимались хозяйственными работами. А по непосредственному назначению музыканты использовались лишь на вручении наград и смотрах личного состава частей полка или дивизии.



Разумеется, такое положение вещей сказывалось на качестве репертуара военно-музыкальных коллективов. Что может сыграть ансамбль из десяти-двенадцати человек, не имевших музыкального образования, а лишь ходивших в музкружок на гражданке? Да и с инструментами в войсках было туго. Ведь чем шире репертуар у музыкального коллектива, тем больше разных инструментов ему нужно. Хорошо, если командир части это понимал и заботился о «своей музыке». В ином случае уровень полкового оркестра часто не превышал уровень любительского коллектива, игравшего в городских парках. В итоге непростая служба военных музыкантов в Красной армии стала ещё труднее с началом войны, когда им временно пришлось почти забыть о музыке. Лопаты вместо барабанов. Документы военных лет, описывающие жизнь полковых оркестров, едины в одном — в первые годы Великой Отечественной на фронте с музыкой было туго. А ведь в то суровое время красноармейцам после тяжёлых боёв очень не хватало психологической отдушины, которую она давала. Любопытно, что на войне с искусством в частях народного ополчения дело обстояло куда лучше, чем в кадровых. Среди ополченцев было немало профессиональных музыкантов, которые создавали свои творческие коллективы прямо на фронте. Например, в 21-й дивизии народного ополчения появился настоящий Джаз-бэнд из 14

профессионалов, которые в начале войны дали много концертов для бойцов и командиров.



А вот в строевых частях музыканты часто не могли совершенствовать навыки, занимаясь не своим делом. Во время наступления войск они играли роль похоронных и трофейных команд, хороня убитых и собирая оружие, боеприпасы и снаряжение на поле боя. В обороне несли караульную службу, следили за штабами и складами. Руки военных музыкантов чаще держали лопаты, чем инструменты. Трубачи и ударники выполняли сапёрные работы, строя дороги, мосты, блиндажи и копая траншеи, а ещё помогали медсанбатам, трудясь в них санитарями. Но, когда оркестрам доводилось играть, они всегда привлекали к себе внимание красноармейцев — будь то во время марша или на привале. Правда, их творчество больше напоминало художественную самодеятельность с ограниченным репертуаром. Но и это воспринималось бойцами с благодарностью.



Всё изменилось в 1944 году, когда командование Красной армии всерьёз взялось за военную музыку. Благодаря приказу № 071 маршала Жукова и директиве Главного политуправления РККА полковые и дивизионные оркестры стали штатными единицами в войсках. Они выросли в численности, их укомплектовали годными к строевой службе музыкантами и обеспечили инструментами. А руководить ими стали капельмейстеры с музыкальным образованием.

Оркестры занялись своим делом. В войска стали поставлять музыкальную литературу. Разучивая новые композиции, военные музыканты сильно расширили свой репертуар. Они исполняли не только марши и советские песни, но и классику — и научились делать это очень хорошо. Теперь музыка часто звучала на строевых занятиях, смотрах, парадах и, конечно, на концертах, которые давались в промежутке между боями. Командование нередко использовало их в качестве поощрения. Так, в ноябре 1944 года разведчики 274-й дивизии взяли несколько важных языков. Комдив устроил в честь этого музыкальный вечер с танцами. Оркестр дивизии играл классическую и популярную музыку. Всё это происходило в землянке, рядом с передовой линией.

За последний год войны Красная армия стала очень музыкальной. Её оркестры играли довольно часто — и не только для войск, но и для жителей

освобождённых городов и областей, и даже других стран. Во время освобождения Польши военные оркестры часто радовали местное население полькой и мазуркой. А у города Холм, во время похорон погибших польских патриотов, дивизионный оркестр играл траурный марш Шопена.

Не ударили в грязь лицом советские музыканты и перед союзниками. После встречи на Эльбе с англо-американскими войсками в мае 1945 года происходило немало совместных торжеств и мероприятий. Союзные и советские оркестры часто играли вместе, сведённые в один музыкальный коллектив. Командование не раз отмечало их мастерство, вызывавшее восторг у солдат и офицеров.

Духовой оркестр 370-й стрелковой дивизии за время войны, помимо игры на разводе караулов и на строевых занятиях, дал на передовой более полутора тысяч концертов не только перед своими бойцами, но и перед солдатами соседних частей и соединений. В период переброски дивизии с одного фронта на другой оркестр играл на каждой остановке для жителей освобождённых городов. Его музыканты прославились не только прекрасной игрой на музыкальных инструментах, но и своей храбростью.

Во время *Висло-Одерской* наступательной операции бойцы музвзвода 370-й дивизии доставляли на передовую боеприпасы. Когда на артиллерийском складе начался пожар, музыканты Алексеев, Добровольский и Кожукало бросились в горящее здание спасать боеприпасы. С риском для жизни красноармейцы вытащили около двухсот ящиков со снарядами. За этот подвиг их наградили орденами Красной Звезды.

И всё же во время Великой Отечественной свой главный подвиг военные музыканты Красной армии совершали не в бою. Их основной задачей было поддержание боевого духа в войсках. О том, как это делалось с помощью музыки, говорит следующий пример - Семнадцатого декабря 1943 года 274-я стрелковая дивизия шла форсированным маршем из-под Орши к Витебску. Несмотря на строгий приказ командования, её полки могли не успеть прибыть вовремя: мешала погода. И тогда комдив приказал поставить

во главе колонны духовой оркестр, чтобы приободрить своих бойцов. Не обращая внимания на ночь, мороз и пургу, музыканты играли строевые марши, задавая темп идущей пехоте. Благодаря этому скромному, но важному музыкальному подвигу дивизия прибыла на место в срок. Красная армия разгромила вермахт и завершила войну в Берлине.

На протяжении более семи десятилетий после окончания Великой Отечественной войны свято чтится память о погибших героях, отдавших жизнь за свободу своего народа. Музыка в исполнении духовых оркестров звучит на каждом параде 9 мая во всех городах России. Не стоит забывать, что он чтит память музыкантов времён Великой Отечественной войны, внёсшим свой вклад в Победу.

Ведь во время Великой Отечественной, когда говорили пушки — музы не молчали.

И обязательно послушайте Марш «Прощание славянки» Василия Агапкина, ставшего символом Русской – Советской - Российской армии.

Литература (источники).

- 1.Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва «Музыка»-1964
- 2.Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск 10. Москва «Музыка»-1991
3. Ю.А. Толмачев, В.Ю. Дубок – Музыкальное исполнительство и педагогика – издательство ТГТУ – Тамбов 2006 год
- 4.Музыкальное исполнительство и педагогика. Москва «Музыка»-1991
5. Ю. Усов – История Отечественного исполнительства на духовых инструментах – издательство «Музыка» Москва 1975
6. Губарев И. Духовой оркестр. Краткий очерк.М. .: Советский композитор, 1963
7. Клейн Э. Г. История военной музыки в России: учебное пособие по курсу "История русской музыки" для студентов заочной формы обучения по

специальности 030700 (050601.65) - Музыкальное образование. - Кострома: Авантитул, 2011

8. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. //Гос. Муз. Издат. 1935г

9. Тутунов В. И. История военной музыки России. - М., 2005

10. Ноздрунов Б. Материалы по истории русской военной музыки во второй половине 19 века // Хрестоматия по истории русской военной музыки. Ч. 1. - М., 1981.

СОЗДАНИЕ ШКОЛЫ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В СТАВРОПОЛЬСКОМ КРАЕВОМ КОЛЛЕДЖЕ ИСКУССТВ

Якшина Т.А.
канд.физ.-мат.наук
руководитель
школы креативных индустрий
ГБПОУ СК «СККИ»

Различные творческие процессы, генерирование идей и желание ими делиться, создание произведений искусства, стало неотъемлемой частью экономики и получило широкую популярность среди всех слоев населения.

Если раньше мы говорили о новых технологиях как ускорителях рабочего процесса, то в последнее время они настолько вплетены в окружающую реальность и творчество, что становятся чуть ли не основной составляющей всех сфер экономики.

Массовый переход в цифровое пространство делает доступным удаленную работу над проектом, онлайн-обучение, покупку товара из любой точки мира и многое другое. Корпорации различных индустрий перевели свою работу в интернет, следуя за интересами своей аудитории и эффективностью. Сегодня не существует того, чего нельзя найти на

просторах сети. Творчество публикуется, развивается, распространяется и спрос на него растет.

Ежедневно интерес к творческим профессиям, созданию креативного контента и его монетизации растет, что способствует появлению новых доступных инструментов. Новые инструменты привлекают пользователей, новые пользователи создают волну популярного контента, что привлекает еще большее число пользователей и стимулирует создание еще более доступных инструментов и приложений.

Основным проводником в обществе является искусство.

Искусство влияет на людей как эмоционально, экономически, так и ментально, дарит радость в различных формах, таких как танец, живопись, поэзия.

А если коротко, то искусство просвещает, вдохновляет, воспитывает, а также оздоравливает.

Например, работа с детским аутизмом через живопись, движение, танец.

Или же пение – помогает преодолеть некоторые заболевания дыхательных путей. Может быть бесконечное множество примеров.

Влияние искусства на человека – это воздействие, благодаря которому люди получают возможность совершенствоваться, духовно развиваться и находить душевное равновесие, гармонию. С давних времен искусство использовали в качестве душевной терапии. Уже тогда люди считали, что под его воздействием происходит формирование характера и исцеление психологических проблем.

В 2019 году в Российской Федерации начал реализовываться национальный проект «Культура», который включает в себя три федеральных проекта: творческие люди, культурная среда, цифровая культура.

Частью проекта «Цифровая культура» стал федеральный проект «Придумано в России», который нацелен на создание школ креативных индустрий по всей стране.

Первые школы появились во Владивостоке, Калининграде и Кемерово в 2021 году. На сегодняшний день кемеровская школа креативных индустрий является федеральным ресурсным центром для всех школ креативных индустрий. В 2024 году начали работу 22 школы. На сегодняшний день по всей стране функционирует более 90 школ. К 2030 году планируется открытие 280 школ креативных индустрий по всей стране.

В 2023 году из 56 регионов, подавших заявку, Ставропольский край вошел в число победителей конкурсного отбора на предоставление субсидии из федерального бюджета на создание школы креативных индустрий. При поддержке Правительства и Министерства культуры Ставропольского края, 13 сентября 2024 года школа открыта на базе Ставропольского краевого колледжа искусств.

Школа креативных индустрий — это площадка дополнительного образования для школьников 5–11 классов, специализирующееся на обучении ребят различным аспектам креативных отраслей, таким как искусство, музыка, кино, медиа и технологии. Одна из основных особенностей школы креативных индустрий заключается в том, что она предлагает ребятам возможность развивать свои творческие навыки и обретать уникальные знания, которые помогут им стать успешными профессионалами в различных областях деятельности.

Секция №2
«СТУДЕНЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ».

**«Несокрушимый и легендарный: ансамбль им. А. В. Александрова,
как символ стойкости патриотического духа русского человека»**

Борисова С. В.
студентка 2 курса
отделения «Хоровое дирижирование»,
руководитель: преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Романова Н. Г.

На сегодняшний день, дважды Краснознамённый ордена Красной Звезды Академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А. В. Александрова - крупнейший военно-музыкальный коллектив России, центральное учреждение культуры Министерства обороны Российской Федерации. Это легендарный коллектив, сыгравший значительную роль в культурной и моральной поддержке советских войск во время Великой Отечественной войны, ставший символом музыкального искусства и патриотического духа, вдохновлявшим солдат и граждан на борьбу с врагом.

Ансамбль имени А.В. Александрова сыграл ключевую роль в сохранении и возрождении народных традиций и обычаев через свои многочисленные выступления. Он продолжал и продолжает исполнять знаменитые песни военных лет, народные песни и танцы, что способствует стойкости связи между старшим и молодым поколениями.

Ансамбль Красной Армии имени Александрова, был основан в 1928 году. Идея организовать ансамбль принадлежит выдающемуся дирижёру, хормейстеру и профессору Московской консерватории имени Петра Ильича Чайковского – Александру Васильевичу Александрову. Первое выступление

артистов состоялось 12 октября 1928 года в Центральном доме Красной Армии г. Москва.

Александр Александров возглавлял ансамбль на протяжении восемнадцати лет.



А.В. Александров сыграл большую роль в становлении, развитии и создании в 1928 году Ансамбля красноармейской песни (ныне Дважды Краснознаменный академический ансамбль песни и пляски Российской армии имени А.В. Александрова).

После успешных выступлений коллектива на Всемирной выставке в Париже в 1937 году, где ансамбль был удостоен "Гран-При", А.В. Александров был назначен его художественным руководителем.

Наиболее яркие и значительные достижения А.В. Александрова - композитора и дирижера, связаны с работой в ансамбле. Александров – автор многих музыкальных обработок и песен в музыкально-литературных композициях (монтажах), с которых начинался репертуар ансамбля. Среди наиболее талантливых композиторских работ в период до создания Ансамбля красноармейской песни — исполняемые до сих пор концерт для хора в четырёх частях, поэма "Христос воскрес" для хора, оркестра, органа и солистов, соната для скрипки и фортепиано, ряд духовных песнопений, а также симфоническая поэма "Смерть и жизнь", опера "Русалка", симфония в 3 частях, обработки народных песен "Утушка луговая", "Ночуй, Дунюшка", "Вниз по матушке по Волге" и других.

Александров автор песенных композиций: "22-я Краснодарская дивизия" (1928), "Первая Конная" (1929), "Песнь о Магнитострое" (1930), "Перекоп" (1932), а также песни: "Песня 2-й Приамурской дивизии" (1929), "Эшелонная", "Волжская бурлацкая", "Голубая ноченька" (1933), "Забайкальская", "Бейте с неба, самолеты" (1934), "Песня о военном комиссаре" (1938) и др.

В ансамбле работали не только музыканты, но и композиторы, поэты и хореографы. Это позволило создавать уникальные номера, сочетающие музыку, танец и театральные элементы, что делало выступления особенно запоминающимися.

Роль дирижёра Александра Васильевича Александрова в Великой Отечественной войне, помимо исполнительской деятельности, заключалась также в написании военно-патриотической музыки.

В первые дни войны Краснознамённый ансамбль, под руководством А.В. Александрова, был разделён на четыре группы для обслуживания частей Красной Армии. Нередко ансамбль гастролировал и в полном составе, всего за время войны коллектив дал около 1500 концертов, продолжал записывать пластинки, выступал на радио. Роль ансамбля имени Александрова в Великой Отечественной войне заключалась в том, что коллектив вдохновлял советских бойцов и разделял с ними тяготы фронтовой жизни. В первые дни войны Александр Александров написал музыку на стихи В. Лебедева-Кумача, так родилась песня «Священная война». Под эту песню бойцы Красной Армии уходили на фронт с Белорусского вокзала, где состоялось её первое исполнение под управлением Александрова. А.В. Александров написал песни, которые звучат и по сей день, в том числе «Священная война», «25 лет РККА» («Несокрушимая и легендарная»). В 1943 году Александров дирижировал оркестром, впервые исполнявшим Гимн Советского Союза — на его музыку.

Во время войны ансамбль активно выступал на фронте и в тылу, поднимая боевой дух солдат и поддерживая моральное состояние населения.

Музыка и песни, исполняемые ансамблем, стали важной частью информационной и агитационной работы, способствуя сплочению народа и укреплению веры в победу.



Ансамбль исполнял не только традиционные военные песни, но и современные произведения, которые отражали дух времени и патриотические настроения. Их выступления на передовой, а также в госпиталях и тыловых городах создавали атмосферу единства и надежды. Песни, такие как "Священная война", стали гимнами, которые вдохновляли и поддерживали бойцов в трудные моменты.



Существование ансамбля также способствовало сохранению и популяризации русской народной музыки и танцев. Коллектив активно использовал элементы народного творчества, что позволяло обращаться к корням и традициям, а также передавать их новому поколению.

Нельзя не упомянуть, что Ансамбль им. А. В. Александрова участвовали в первом концерте на фронте. Он состоялся в 1941 году, всего через несколько месяцев после начала войны. Это выступление стало символом надежды для солдат, находившихся в окопах.

Также ансамбль активно выступал в военных госпиталях, где солдаты восстанавливались после ранений. Их выступления помогали поднять моральный дух раненых и создавали атмосферу поддержки и заботы.

В 1945 году, после окончания войны, ансамбль стал первым советским художественным коллективом, который выезжал за границу для выступления. Это стало важным шагом в культурной дипломатии СССР.

10 июля 1946 года ансамблю было присвоено имя его основателя, а 7 февраля 1949 года коллектив был награждён орденом Красного Знамени и стал именоваться «Дважды Краснознамённым имени А.В. Александрова ансамблем песни и пляски Советской Армии».

В 1946 году дело своего отца продолжил композитор и дирижёр Борис Александров, который возглавлял коллектив до февраля 1987 года. Благодаря его творческой деятельности ансамбль в прессе стали называть «флагманом боевой песенной эскадры».

В репертуаре ансамбля — более двух тысяч произведений: песни советских, российских и зарубежных авторов, народные песни и танцы, духовная музыка, классические произведения русских и зарубежных композиторов. Ансамбль также принимал участие в создании военных фильмов, что позволило дополнительно укрепить его влияние на общество и донести патриотические идеи до широкой аудитории. Эти факты подчеркивают не только значимость ансамбля в военные годы, но и его вклад в культурное наследие страны, который продолжает жить и сегодня.

За многие годы выступлений ансамбля, накопилось немало томов книг отзывов. Их брали с собой в каждую выездную поездку, чтобы увековечить отношение простых зрителей к солдатской песне, пляске, к народному творчеству артистов ансамбля. Сейчас они хранятся в музее ансамбля.

Ленинград, 1949 год.

«С какой радостью и восхищением слушали исполнение песен и смотрели русскую пляску...»

«..Чудесный хор, он живет жизнью всего народа и выражает силу, славу и радость советских людей».

Гродно, 1950 год.

«Я русский солдат и очень рад, что у нас есть такая армия в искусстве».

Комсомольск-на-Амуре, 1952 год.

«Ваши песни, музыка, пляски - глубоко волнующие. Мы видим в них наше родное, советское, близкое душе..»

Сахалин, 1952 год.

«Много раз мы, сахалинцы, слушали по радио исполнение песен ансамблем, и вот наконец мечта сбылась артисты приехали к нам. Ваши

песни вдохновляют на еще большее укрепление форпоста Дальнего Востока Сахалина».



25 декабря 2016 года стало черной страницей в истории ансамбля Красной Армии имени Александрова. В этот день разбился самолет Ту-154, на борту которого находились 92 человека, включая 64 артистов ансамбля, которые направлялись в Сирию для участия в новогоднем концерте для российских военных. Это событие потрясло не только музыкальное сообщество, но и всю страну. Трагедия унесла жизни не только музыкантов, но и талантливых артистов, которые были неотъемлемой частью ансамбля имени А.В. Александрова. Этот коллектив, основанный в 1928 году, на протяжении многих десятилетий служил символом русской музыкальной культуры, исполняя патриотические песни и народные мелодии. Потеря столь большого количества талантливых исполнителей стала невосполнимым ударом для культуры страны.

АРТИСТЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ РОССИЙСКОЙ АРМИИ ИМЕНИ А.В. АЛЕКСАНДРОВА



ХАЛИЛОВ ВАЛЕРИЙ МИХАЙЛОВИЧ

Арчукова А.А.	Иванов М.А.	Попов В.А.
Бабовников Д.В.	Ивашко А.Н.	Пырьева Л.А.
Баздырев А.К.	Игнатьева Н.В.	Разумов А.А.
Белоножко Д.М.	Клокотова М.А.	Савельев А.В.
Бесчастнов Д.А.	Колобродов К.А.	Санин В.В.
Бродский В.А.	Корзанов О.В.	Сатарова В.И.
Булочников Е.В.	Корзанова Е.И.	Серов А.С.
Буряченко Б.Б.	Котляр С.А.	Соколовский А.В.
Быков С.Л.	Кочемасов А.С.	Сонников А.В.
Васин М.А.	Кривцов А.А.	Столяр И.В.
Георгиян О.П.	Крючков И.А.	Сулейманов Б.Р.
Гильманова Р.Р.	Ларионов И.Ф.	Тарасенко А.Н.
Голиков В.В.	Литвяков Д.Н.	Трофимов А.С.
Гужова Л.А.	Ляшенко К.И.	Трофимова Д.С.
Гурар Л.И.	Майоров К.В.	Узловский А.А.
Давиденко К.А.	Михалин В.К.	Халимон В.Л.
Денискин С.И.	Мокриков А.О.	Хорошева Л.Н.
Ермолин В.И.	Моргунов А.А.	Цвиринько А.И.
Журавлев П.В.	Насибулин Ж.А.	Шагун О.Ю.
Закиров Р.Р.	Новокшанов Ю.М.	Шахов И.В.
Иванов А.В.	Осипов Г.Л.	Штуко А.А.
	Поляков В.В.	

Ставрополье тоже в тот день потеряло своего земляка. Дмитрий Бабовников талантливый музыкант, выпускник Ставропольского краевого колледжа искусств по специальности «Сольное и хоровое народное пение» класса преподавателя Аристовой Татьяны Васильевны, тоже был на этом рейсе. Как сообщает телеканал "Звезда", Дмитрий закончил Российскую академию музыки имени Гнесиных, был одним из вокалистов группы «Калина Folk», до этого обучался в Ставропольском краевом колледже искусств с 1995 по 1999 год. Известно, что в составе ансамбля песни и пляски Российской Армии им. А.В.Александрова Дмитрий Бабовников выступал на протяжении последних пятнадцати лет. После новости об этой ужасающей трагедии в Большом зале Ставропольского краевого колледжа искусств состоялся вечер памяти, посвященный трагическому событию, погибшему основному составу ансамбля им. Александрова, погибшему Дмитрию Бабовникову.

После трагедии в небе над Сочи, унесшей жизни 92 человек, в том числе 64 артистов и сотрудников Ансамбля Александрова, руководство Минобороны заявило, что коллектив будет жить и дальше оставаться

символом армии и нашей страны. В кратчайшие сроки, с невероятной скоростью менее, чем за два месяца, было сделано, казалось бы, невозможное: академический ансамбль восполнил творческий потенциал. На смену погибшим пришло пополнение — лучшие артисты со всей России. Фактически, штатная численность коллектива — 285 человек — была восстановлена.

Уже 16 февраля 2017 года Ансамбль Александрова представил зрителю свою программу и активно готовился к концерту в Кремле в честь Дня защитника Отечества. Потом военным артистам предстояли выступления в Сочи, Москве, затем — в Чехии, Словакии. Далее "александровцам" приказано было жить и служить — развивать творческие традиции, заложенные 12 октября 1928 года на первом концерте двенадцати артистов Красной армии под руководством будущего автора музыки песни "Священная война" и Государственного гимна СССР и России.

Несмотря на трагические события, наследие ансамбля Александрова продолжает жить. Музыка и песни, которые они исполняли, остаются в сердцах людей, вдохновляя новых артистов и патриотов. Трагедия в Сочи напомнила нам о хрупкости жизни и важности сохранения культурных традиций, которые объединяют и вдохновляют на борьбу за светлое будущее.

Ансамбль имени А.В. Александрова, несмотря на утрату, продолжает оставаться символом музыкального духа и патриотизма, а память о его артистах будет жить в сердцах людей, вдохновляя новые поколения.

Не обошла судьба возобновившегося ансамбля им. А. В. Александрова и наш Ставропольский край. Выпускники Ставропольского краевого колледжа искусств сейчас являются действующими артистами ансамбля. В связи с этим, состоялось с особой теплотой интервью в онлайн режиме с действующими исполнителями ансамбля.

Александр Токарев, выпускник 2018 года по специальности «Вокальное искусство», с 2016 по 2017 годы проходил срочную службу в Ансамбле им Александрова.

Христофоров Николай по специальности «Вокальное искусство» одновременно с Александром Токаревым проходил с 2016 по 2017годы срочную службу в ансамбле им. Александрова, в данный момент оба вокалиста работают в знаменитом ансамбле им. А.В. Александрова.

Ставропольские артисты ансамбля им. А.В. Александрова обучались в Ставропольском краевом колледже искусств в классе преподавателя Ивановой Валентины Владимировны, Почетного работника культуры Ставропольского края. Валентина Владимировна Иванова преподает многие годы такие дисциплины, как сольное пение, камерное пение, изучение вокальных жанров музыкального театра, постановка голоса, чтение с листа, изучение педагогического репертуара, вокальный ансамбль. Заслуженный преподаватель является Лауреатом 1 степени Краевого конкурса «Лучший преподаватель года – 2009» в сфере искусства Ставропольского края, Лауреат 3 степени республиканского смотра-конкурса «Профессиональных исполнителей классических произведений» (Академический вокал).

Александр Токарев в интервью поделился информацией о насыщенности работы коллектива: «На сегодняшний день ансамблю исполняется 96 лет, в прошлом году ансамбль отпраздновал свой юбилей 95-летие. У нас постоянные записи концертов, активная подготовка к Дню защитника Отечества, 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. В репертуаре ансамбля более 10000 различных произведений, на русском языке и не только. Более 200 произведений активных, в постоянном репертуаре. В основном исполняются военные, обработки народных песен, часть современных патриотических произведений».

Выпускники Ставропольского краевого колледжа искусств по специальности «Музыкальное искусство эстрады» вид: эстрадное пение Эдуард Дзюба (выпускник 2015 г.) с 2015 по 2016 годы и по специальности «Вокальное искусство» Андрей Дзюба (выпуск 2021г.) с 2021 по 2022годы так же успешно проходили срочную службу в Ансамбле им. А. В. Александрова.

В интервью о своем опыте работы в ансамбле им. А.В. Александрова рассказал известный музыкант Тимур Галинуров, артист оркестра (баянист) ансамбля, концертмейстер Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» имени Л. Г. Зыкиной, обладатель серебряной медали «Кубка мира» г. Ростов-на-Дону, в настоящее время студент РАМ им. Гнесиных, класс преподавателя Народного артиста России, профессора Фридриха Робертовича Липса. Тимур Галинуров рассказал о гастролях ансамбля в настоящее время о том, что известный коллектив выступает преимущественно по России, а также осуществляет поездки с концертными программами и принимают участие в официальных государственных приемах в дружественных странах: Китай, Северная Корея, Турция, Монголия. Легендарный ансамбль им. А.В. Александрова не остался в стороне, во время проводимой в настоящее время Специальной военной операции. Как и во времена Великой Отечественной войны, его участники несколько раз в месяц выезжают бригадами в места боевых действий, исполняют концертные программы, поддерживают боевой дух солдат на передовой.

Обращаясь к деятельности концерта в настоящее время, 8 и 9 февраля 2025 года Ансамбль им. А. В. Александрова выступил в Кремлевском концертном зале столицы Приволжья и нижегородском военном госпитале. Концерт проходил в рамках региональных выступлений Ансамбля с программой «Родина, тебе я славу пою!», посвящённой 80-летию Великой Победы.

Из интервью: «Для нас отраднo, что Ансамбль имени Александрова пользуется такой популярностью у нижегородцев – в зале не было свободных мест, – говорит начальник – художественный руководитель Ансамбля, заслуженный артист России, народный артист Республики Северная Осетия – Алания полковник Геннадий Ксенафонович Саченюк. – Публика реагирует с открытой душой и сердцем, что очень воодушевляет самих артистов. С 1928 года Ансамбль организовывался как коллектив, который будет

поддерживать наших воинов. Песни, появившиеся в военные и послевоенные годы, были написаны композиторами и поэтами, которые сами переживали эти времена. Это были страшные дни, но именно все эти чувства, испытанные советским народом, и отражаются в нашей музыке. Это память о наших предках.»



Более 130 человек коллектива Ансамбля имени Александрова было задействовано в подготовке и самом концерте. Артисты исполнили песни военных лет, легендарные «Прощание славянки», «Калинку» и «Смуглянку», а украшением программы стали яркие танцевальные номера.

На следующий день, 9 февраля, состоялось выступление концертной бригады Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии имени А. В. Александрова в нижегородском военном госпитале, где звучали песни и инструментальные номера для военнослужащих, находящихся на излечении, и сотрудников военно-медицинского учреждения.



– Ансамбль Александрова изначально был создан для того, чтобы поднимать боевой дух военнослужащих, помогать их семьям. Это возможность дать ребятам часть своей души, силу, – поделилась артистка хора Ансамбля, исполнительница сольных номеров Кристина Фуш. – Для меня каждое выступление как молитва – за живых и за тех, кого с нами уже нет. Наша сила в единстве, нас никто никогда не победит.

Ансамбль принимал участие в концерте, посвященном «Дню Защитника Отечества» Центральный академический театр Российской Армии 22 февраля 2025 года.



В заключение хочется отметить, что ансамбль им. А. В. Александрова - легендарный коллектив, визитная карточка России. Его слава облетела весь мир, Ансамбль побывал с гастролью более чем в семидесяти странах мира, и везде его выступления встречает поистине триумфальный успех. Сегодня в его составе семь творческих подразделений: солисты, хор, оркестр, танцевальная группа, женский хор, концертный эстрадный ансамбль и детская студия «Юные Александровцы». Хор признан одним из лучших мужских хоровых коллективов мира. В его искусстве стройность и чистота звучания академической капеллы сочетаются с яркой эмоциональностью и непосредственностью, присущей народному исполнительству. Ансамбль Красной Армии имени А.В. Александрова стал не только важным культурным явлением, но и мощным инструментом в борьбе за победу. Его музыка помогала преодолевать страхи и сомнения, объединяя людей в борьбе за общую цель. Вклад ансамбля в историю Великой Отечественной войны невозможно переоценить, и его наследие продолжает жить в сердцах людей и в музыкальной культуре страны.

Литература (источники).

1. Александров Б. А. «Песня зовет»/Предисл. Т. Хренникова. – М.: Мол. Гвардия, 1982. – 159 с., ил. – (Мастера искусств – молодежи).
2. Е. В. Александров, М. М. Шарипов «Легендарная летопись ансамбля имени Александрова», М.: Москва 2017г.
3. Софья Бенуа «Александр Александров. Ансамбль и жизнь». – М.: ООО «ТД Алгоритм», 2017
4. <https://redarmychorus.mil.ru/>
5. <https://vk.com/redarmychorus1928>

МЕЛОДИИ ПАМЯТИ: вклад Аркадия Климовицкого в музыковедение в период Великой Отечественной войны

Варнавская С.В,
студентка III курса
отделения «Теория музыки»,
руководитель преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Лисюченко Ю.А.

Аркадий Климовицкий — российский музыковед, композитор и педагог, чья деятельность оказала значительное влияние на развитие музыковедения в России и за её пределами. Его работы в области музыкальной теории, анализа и истории музыки сделали Климовицкого одной из ключевых фигур в области музыкального исследования XX и XXI века [2].

Аркадий Климовицкий, появившийся на свет 7 сентября 1937 года, был одним из наиболее почитаемых учеников Ю.Н. Тюлина. В 1961 году он завершил обучение в Ленинградской консерватории, а в 1964 году продолжил свое образование в аспирантуре ЛГК. В 1972 году Климовицкий успешно защитил кандидатскую диссертацию, посвященную теме

"Зарождение и развитие сонатной формы в музыке Доменико Скарлатти", а в 1981 году ему была присуждена докторская степень за диссертацию "О творческом пути Бетховена" [3].

С 1973 года Аркадий Иосифович занимал должность преподавателя в Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории. В его преподавательской деятельности были два основных курса: курс анализа музыкальных произведений и специализированный курс «Актуальные проблемы бетховенистики». Кроме того, он вел занятия в стенах Санкт-Петербургского университета [3].

В своем творчестве Климовицкий уделяет особое внимание музыке, созданной в период Великой Отечественной войны. Он рассматривает, как композиторы и исполнители отражали в своих произведениях реалии войны — от патриотических песен до более глубоких, психологически сложных творений, таких как симфонии и камерные ансамбли [4, С.74].

Музыка военного времени выражала чувство солидарности, надежды и борьбы. А. Климовицкий изучает, как композиторские голоса, такие как Дмитрий Шостакович и Арам Хачатурян, отразили великие страдания и надежды своего времени. Их произведения стали символами не только страдания, но и выживания [2, С.33].

А. Климовицкий акцентирует внимание на том, как музыкальное наследие Великой Отечественной войны продолжает влиять на современное российское музыкальное искусство. Он анализирует, как темы войны, патриотизма и памяти проявляются в современных композициях, и как они помогают сохранить историческую память.

Исследования Аркадия Климовицкого периода Великой Отечественной войны и её влияния на музыкальное искусство помогают лучше понять, как музыка может отражать и осмыслять исторические события и их последствия. "Музыка - это не только звуковая последовательность, это зеркало культуры, отражающее ее внутренние переживания, традиции и ценности. Понимание музыки требует от нас не только слуха, но и

культурного контекста, который наполняет ее смыслом", - писал Аркадий Климовицкий [1, С.79].

А. Климовицкий известен как автор множества научных публикаций, посвящённых различным аспектам музыковедения. Его исследования охватывают широкий спектр тем, включая отечественную и зарубежную музыку, историю музыкальной теории, а также вопросы музыкальной эстетики [2].

Последний сборник статей "Слух композитора. Память культуры" был выпущен еще при жизни музыковеда, в 2022 году. Издание вышло к 85-летию автора.

А. Климовицкий в своих работах акцентирует внимание на том, как музыка и слуховое восприятие формируют культурную память. Он рассматривает музыку не только как искусство, но и как важный элемент культурной идентичности и социального взаимодействия. [3] Автор утверждает, что музыка является мощным инструментом передачи культурных традиций и исторических событий. Он анализирует, как композиторы используют различные музыкальные формы и стили для отражения своей культурной среды. В этом контексте музыка становится *средством сохранения исторической памяти*. [3]

А. Климовицкий исследует влияние *слухового восприятия музыки* на формирование индивидуальной и коллективной памяти. Он пишет: "Слух композитора играет ключевую роль в процессе создания музыки. Это способность воспринимать звуки и соединять их в музыкальные образы, которые затем превращаются в ноты на бумаге" [1, С.37]. Исследователь описывает психологические механизмы, которые позволяют музыке вызывать эмоции и воспоминания, связывая их с определенными культурными контекстами в разделе "слух-форма-культура". В этом же разделе автор обращает внимание на то, как музыка способствует формированию *культурной и национальной идентичности*. "Культурная память играет значимую роль в формировании музыкального языка

композитора. Он берет вдохновение из наследия предшествующих эпох, смешивает его с современными тенденциями и создает новые звуковые образы, сохраняя при этом уникальность и креативность" [1, С.47].

А. Климовицкий использует *междисциплинарный подход*, объединяя элементы музыковедения, культурологии и психологии. Это позволяет ему глубже понять, каким образом музыка и слух сосуществуют в культурной памяти и как они влияют на общество.

В заключении автор подчеркивает, что музыка является важным элементом культурной памяти, способным объединять людей и передавать знания из поколения в поколение. Он призывает к дальнейшему изучению этой темы, подчеркивая её значимость в современном мире [3].

Литература (источники).

1. Климовицкий, И. Слух композитора. Память культуры = Память культуры / Аркадий Климовицкий. - Санкт-Петербург: Издательство имени Н. И. Новикова, 2022. - 485 с.
2. <https://tchaikovsky.sias.ru/authors/klimovitsky-arkady/>
3. <https://muzobozrenie.ru/pamjati-arkadija-klimovickogo/>

Гордость страны: Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения и его отражение в телесериале «Хор»

Индюченко Ю.И.,
студентка III курса
отделения «Теория музыки»,
руководитель преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Лисюченко Ю.А.

В Советском Союзе хоровое пение играло значительную роль, выходя за рамки простого музицирования. Хор представлял собой

многофункциональный инструмент, использовавшийся для идеологического, социального и образовательного воздействия, в том числе для воспитания патриотических чувств.

В то время были популярны детские хоры, а одним из самых известных являлся Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения, который был сформирован в 1970 году. С 2008 года БДХ носит имя своего основателя — Большой детский хор имени В.С. Попова. Художественный руководитель последнего — ученик и преемник Виктора Попова заслуженный артист России Анатолий Кисляков [5].

Расцвет коллектива приходится на 1971 год – в то время в хор приходит новый участник – десятилетний Серёжа Парамонов, который вскоре становится «лицом» БХД. Именно он в конце 1972-го был солистом на телевизионном концерте «Песня года». Исполнив «Песенку крокодила Гены», он стал известен на всю страну [3].

Репертуар Большого детского хора был огромен и разнообразен, охватывая широкий спектр музыкальных жанров и тем. Особенно важную роль играли песни о Великой Отечественной войне, о подвигах советских солдат и партизан ("Священная война", "Катюша", "День Победы"). Патриотизм, уважение к истории и культуре и готовность к защите страны – эти ценности активно прививались детям через песни, которые исполнял БХД [5].

Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения (БДХ) — это легендарный музыкальный коллектив, занимающий особое место в истории советской и российской культуры.

Существует огромное количество современных фильмов и сериалов, рассказывающих о советском времени, и тема музыкальных коллективов не стала исключением. Так и появляется идея о создании сериала «Хор».

У сериала весьма запутанная судьба. Снят он был ещё в 2018 году, тогда же обещали его премьеру, но всё отложилось на несколько лет. В итоге

«Хор» первыми увидели зрители стриминговых платформ, и лишь в 2024 он добрался до эфирного показа, где его и увидела основная аудитория [1].

Сериал вдохновлен реальной историей Сергея Парамонова, которого в 70-е годы знала и любила вся страна. Без всякого музыкального образования мальчик сумел стать солистом главного советского детского хора [там же].

Несмотря на то, что некоторые зрители, вероятно, найдут в этой истории намеки на Большой детский хор им. В.С. Попова, создатели сериала призывают не искать в «Хоре» реальных героев: «Конечно же, есть известные ребята, которые были звездами советских хоров, в том числе и Сережа Парамонов. Но мы постарались сделать собирательный образ. Это больше судьба хориста, энциклопедия музыки того времени. Изначально я предложила такую концепцию продюсерам: понятие ХОР — это созвучие разных голосов, тем, возрастов, социальных групп общества, которые звучат вместе и создают этот хор жизни. Мы взяли какие-то опорные точки, но в большей степени мы рассуждали о теме разных поколений. Они и каждый по отдельности интересны, но по-настоящему звучат только вместе» [2].

Начало 1970-х. Хоровой дирижер Грачёв, которого сыграл Сергей Голомазов, организовал небольшой коллектив поющих детей и пытается добиться для него официального статуса. Чиновникам из Министерства культуры затея не по душе, но и они понимают, что если Грачёв наберет нужные полсотни участников, а их репертуар будет утвержден, им придется это сделать. Поэтому дирижеру дают два месяца на подготовку, а в нагрузку сватают директора — суетливого и всклокоченного администратора по фамилии Пасюк (играет Дмитрий Астрахан) [1].

Отбор ведется по многим направлениям, сотрудники Грачёва едут в школы, чтобы найти учеников с голосами. Вот только через этот отбор пробиться сложно — требуется ещё и знание нотной грамоты, и умение работать в команде, и дисциплина. В результате в хоре оказываются три школьника.

Юра Соловьёв (Олег Чугунов) — мальчик из неполной семьи, у которого проблемы со второгодниками-хулиганами; Кеша Ларионов (Кирилл Бакуменко) — сын дипломата (Александр Галибин), который вынужден дома говорить исключительно на английском; и активистка Катя Ветрова (Дарья Мазанова). Семьи этих ребят как-то связаны друг с другом, и им предстоит повзрослеть, чтобы добиться успеха [1].

Поскольку точное воссоздание атмосферы 1970-х годов представляется затруднительным, создатели сериала "Хор" избрали иной подход. Они включили в повествование некоторые характерные детали, отсылающие к той эпохе, но основное внимание сосредоточили на персонажах — хористах и их художественном руководителе Грачёве (прообразом которого является реальный В.С. Попов). Именно его усилия и талант позволили превратить обычных детей в настоящих звезд.

В сериале худрук получился очень сильным — как человек, который думает только о деле. Он полностью погружен в него и готов на все ради успеха хора, даже если приходится быть жестким с детьми, которые не справляются, или не учитывать мнение взрослых, если они мешают. Показательно, как он отвечает чиновнику из Минкульта, который иронично спрашивает, думает ли он, что они такие одни. Грачёв спокойно отвечает: "Одни". И это правда. Большой детский хор в те годы был уникальным коллективом, и вскоре это поняли и чиновники.

Кастинг на роли главных героев представлял собой сложный и многоступенчатый процесс. Алена Райнер рассказывает, что для поиска подходящих детей была проведена масштабная работа несколькими кастинг-директорами. Искали кандидатов на улицах, в кружках и студиях. Изначально было отобрано как минимум по три претендента на каждую роль. Затем, для дальнейшей подготовки, была организована двухмесячная "киношкола", где разбирали материал и занимались пением. При этом акцент делался не на безупречном вокале, а на понимании принципов хорового

пения и умении встраиваться в ансамбль. Главным критерием отбора была органичность и соответствие роли [2].

Главного героя – Юру Соловьёва – озвучивала Лера Рыжова, солистка Большого детского хора имени В. С. Попова, а в качестве хора звучал музыкальный коллектив Свешниковского училища.

Режиссер особо подчеркнул огромный вклад в создание фильма Дани Лукина, хормейстера училища. Их знакомство состоялось еще на этапе написания сценария, когда создатели фильма приехали в училище и по совету ректора познакомились с Даней. Он не только разучивал партии с актерами, но и постоянно сопровождал хористов на съемках, учил актеров дирижированию и работал с командой в "Орленке". Лукин проделал колоссальную работу по разбору хорового материала, аранжировкам и подбору голосов. Более того, именно его руки можно увидеть дирижирующими в титрах фильма [4].

Важной составляющей сериала является его музыкальное сопровождение, в частности, прозвучавшие в нем песни. Режиссер особо отметила, что в сериал были включены самые популярные композиции, олицетворяющие эпоху, в которой разворачиваются события. Среди них такие известные произведения, как "Трус не играет в хоккей", "Орлята учатся летать", "Песенка крокодила Гены", "Вместе весело шагать", "Взвейтесь кострами", "Погоня" и многие другие [там же].

Таким образом, сериал "Хор" превратился в своеобразную машину времени, которая перенесла зрителей в прошлое и позволила им прикоснуться к музыкальной культуре той эпохи.

Данный сериал, являющийся отражением музыкальных коллективов советского времени, вызывает у зрителей патриотические чувства и любовь к Родине. Знакомясь с культурой прошлых лет, мы естественным образом становимся её продолжателями.

Литература (источники).

1. <https://aif.ru/culture/movie/nikakogo-serezhi-paramonova-kakim-poluchilsya-serial-hor>
2. <https://www.1tv.ru/movies/statyi/hor-ochen-chestnaya-istoriya-intervyu-rezhissera-aleny-rayner-o-neprostoysudbe-proekta-prototipah-glavnyh-geroev-i-poiske-muzyki>
3. <https://www.1tv.ru/movies/statyi/svoemu-rebenku-togo-chto-bylo-so-mnoy-ya-by-ne-pozhelal-istoriya-serezhi-paramonova-vdohnovivshaya-sozdateley-seriala-hor>
4. <https://www.1tv.ru/movies/statyi/eto-vzrosloe-kino-pro-malenkih-lyudey-serial-hor-o-yunom-talante-kotoryy-zhivet-lyubovyu-k-peniyu>
5. <https://popovchoir.ru/choir-history>

РОССИЙСКОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ СКВОЗЬ ГОДА
(к истории журнала «Музыкальная академия» и его роли в годы
Великой Отечественной войны)

Кочеткова Е.Д.
Студентка III курса
отделения «Теория музыки»,
руководитель преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Лисюченко Ю.А.

*«Журнал – это коллективная и в то же время конкретно авторская
летопись, имеющая в целом важнейший принципиальный смысл – закреплять
в общественном сознании (и проявлять для просвещенного читателя)
процессы, происходившие в мире музыки»*

Ю. Корев

Музыкой интересуются, музыку изучают, музыку популяризируют, и главным видом распространения музыки как в прошлом, так и сейчас, остаются книги, статьи и журналы о ней.

В XX веке, в связи с резким скачком в области прогресса и изменений во всех сферах жизни русского населения, у музыковедов появилась потребность в своем собственном месте для выражения своих идей. На просторах книжных лавок уже утвердились и нашли свою аудиторию множество различных журналов о науке, литературе, искусстве кино, а профессиональных музыкальных журналов еще не было. Роль первооткрывателя на себя взял журнал «Музыкальный современник». Он освещал жизнь и творчество передовых композиторов современности, выпускал критические статьи и письма. Журнал выходил под главной редактурой Н.А. Римского-Корсакова в сложное для страны время - разгар революции, и просуществовал всего три года, в период с 1915 по 1917 год.

Музыковедческая мысль должна была найти свою постоянную трибуну и аудиторию, таким местом для них стал журнал «Музыкальная академия», который впервые вышел в свет в 1933 году и до сих пор остается главным российским журналом о музыке.

Обратимся к истокам возникновения журнала, который вот уже через 8 лет отметит свой 100-летний юбилей.

92 года назад, в феврале 1933 года, музыканты встретили на прилавках музыкальных магазинов научно-критический журнал об академической музыке, под неброским названием «Советская музыка». С этого момента началась история жизни одного из самых известных русских журналов о музыке, который долгое время нес звание единственного в стране научно-теоретического и критико-публицистического издания.

Появление журнала было связано, в первую очередь, с развитием музыковедческой науки и музыкальной критики. В журнале публиковались критические статьи, рецензии на премьерные концерты, интервью, книжные и нотные издания, хроника отечественной и зарубежной музыкальной жизни.

Словом, журнал обозревал все ведущие направления музыкальной жизни страны и всего мира. Он должен был стать полезным для профессиональных музыкантов и интересным для любителей музыки.

В военные годы, наряженное и тяжелое время, журнал не издавался, но выпускались сборники статей под тем же названием «Советская музыка». В этот период редакционная коллегия большое внимание уделяла освещению военной тематики в музыкальной сфере, рассказывала о композиторах, трудящихся в столь непростое для страны, военное время. Музыковеды старались давать объяснение всему, что происходило в музыкальном мире во время войны. Так, например, среди статей, рассказывающих о народном тематизме в русской музыке, о композиторах современности и прошлого, выходили также статьи с названиями «О немецком в музыке», «Украинская музыка в годы войны», «Музыкальная культура и фашизм», «Идея защиты Родины в русском искусстве», «Рожденная бурей (о Седьмой симфонии Шостаковича)», «Симфония с колоколом (2-я симфония А. Хачатуряна)». В 1946 году выход журнала возобновился и выход номеров продолжился в прежнем режиме [5].

В разное время журналом руководили многие известные музыкальные деятели. Одним из учредителей и первым главным редактором стал Николай Иванович Челяпов - председатель правления Московского Союза советских композиторов. Он возглавлял журнал на протяжении четырех лет. После него на должности главного редактора было немало известных композиторов, музыковедов и педагогов. Так, среди них были Моисей Абрамович Гринберг – член союза композиторов СССР, музыкальный и общественный деятель; Дмитрий Борисович Кабалевский – известный советский композитор, музыкальный педагог и пианист; Александр Александрович Николаев; Мариан Викторович Коваль – советский композитор; Георгий Никитич Хубов - советский российский музыковед, педагог; Юрий (Георгий) Всеволодович Келдыш - советский музыковед-историк, доктор искусствоведения; Елена Андреевна Грошева - советский музыковед,

Заслуженный деятель искусств РСФСР и даже довольно продолжительное время членом редакционной коллегии был и сам Дмитрий Дмитриевич Шостакович. О нем впоследствии с теплотой отзывались многие работники журнала. Например, музыковед Григорьева Алла Владимировна, один из редакторов журнала, вспоминала о работе с ним так: «Дмитрий Дмитриевич был членом редколлегии «Советской музыки» и не раз вставал на защиту того или иного (нередко дискуссионного, спорного) материала, достаточно было одного его слова «рекомендую» [1].

Дольше всего на посту главного редактора находился Юрий Семенович Корев – музыковед и музыкальный критик, заслуженный деятель искусств РСФСР. Он руководил журналом на протяжении 42 лет. За это время журнал претерпел множество изменений, но под руководством Ю.С. Корева не утратил своего положения в музыкальном мире как главного русского журнала о музыке.

В 1992 году, после распада Советского Союза, Ю.С. Коревым был объявлен конкурс на новое название для журнала. Было немало предложений, но в итоге коллективного творчества главных редакторов, было выдвинуто и впоследствии утверждено название «Музыкальная Академия». Такое название выбрано не случайно – оно отсылает к античной традиции: академия – как место дискуссий, философского осмысления [1]. В самом деле, журнал предлагает удивительные взгляды на привычное и устоявшееся, публикует критические статьи и новые прочтения произведений.

Ю.С. Корева не стало 3 января 2024 года. Редакторы «Музыкальной академии» отзываются о работе с ним исключительно с положительной стороны [3]. Он внес огромный вклад в развитие журнала, написал большое количество статей, а также всегда помогал советом своим коллегам. Для журнала он – летописец музыкальной жизни [2].

В настоящий момент во главе журнала стоит Ярослав Ильич Тимофеев – композитор, музыковед и лектор. Под его руководством журнал

отпраздновал свое 90-летие, и по этому случаю был снят документальный фильм – свой праздник музыковеды провели в дружеской атмосфере камерного вечера и сопровождали его киносъемкой, благодаря чему его могут посмотреть все желающие. Сейчас мы можем увидеть кадры, которые раскрывают «кухню», где рождаются новые музыковедческие мысли.

Тогда вечер собрал вместе сотрудников редакции разных лет и ведущих столичных музыковедов, в том числе Левона Акопяна, Ларису Гервер, Ольгу Дигонскую, Елену Долинскую, Наталью Зейфас, Марину Раку, Романа Насонова, Наталию Савкину, Татьяну Цареградскую и многих других. Здесь, в непринужденной обстановке, музыковеды рассуждали о дальнейшей жизни журнала, обсуждали волнующие и интересующие их темы из музыкальной жизни мира [4].

На пути к своему 100-летию журнал продолжает совершенствоваться и радовать читателей новыми выпусками. Он играет большую роль, информируя обо всех самых важных новостях музыкального мира, освещая новые постановки, предлагая свежие ракурсы для изучения привычных тем. Так, например, среди новых статей можно встретить такие интересные заголовки, как «Образ Испании в «Русских сезонах», «Заповеди концертмейстера», «Диктант в ДМШ: за и против», «Проклятия в операх Верди и Вагнера», «Превращение «Лунной» сонаты» и множество других. В архиве журнала можно найти необычные статьи с цепляющими названиями, например: «Женщины-творцы в светской музыкальной культуре средневековья» - статья из первого выпуска за 2010 год [6], «Как Луначарский вызывал дух Римского-Корсакова» - один из первых выпусков за 1933 год [7].

На базе журнала «Музыкальной академии» также проводятся конкурсы статей для музыковедов и студентов, расшифровки старых текстов, что является большим подспорьем для работы и развития идей искусствоведов. В своем сообществе в социальной сети «ВКонтакте» создают развлекательно-познавательные интерактивы со своими подписчиками: устраивают тесты на

внимательность и на знание опер Вагнера, викторины на угадывание лейтмотивов, общие чтения статей и многое другое. Журнал «Музыкальная академия» - занимается очень важной для всего музыкального мира работой, нам остается только пожелать ему дальнейших успехов в своей деятельности и неиссякаемого потока новых и необычных идей, которые придут на помощь музыковедам, студентам музыкальных училищ и всем горячим любителям музыки.

Литература (источники).

1. <https://mus.academy/articles/yuriy-korev-ya-nachal-rabotat-v-zhurnale-sovetskay>
2. <https://mus.academy/authors/korev-yuriy-semenovich>
3. <https://mus.academy/news/in-honor-of-the-anniversary-of-yuri-korev>
4. https://vk.com/wall-182520843_2999
5. <https://mus.academy/articles/ukazatel-k-sbornikam-sovetskaya-muzyka-16-pf-19431946-gg>
6. <https://mus.academy/articles/zhenshchiny-tvortsy-v-svetskoi-muzykalnoi-kulture-srednevekovya>
7. <https://mus.academy/articles/n-a-rimskiy-korsakov>

ЖАНР КИНОМУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.ШНИТКЕ (о важной роли музыки кино в создании образов героев Великой Отечественной войны)

Малушко А.А.
студентка 2 курса
отделения «Теория музыки»,
руководитель: преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ»
Лисюченко Ю.А.

Великая Отечественная война оставила глубокий след в сознании поколений, и ее отражение в искусстве остаётся актуальной темой. Советская киномузыка стала мировым феноменом, а век ее существования был назван в искусстве кино золотым. Одним из тех великолепных мастеров, кто творил музыку для кино в тот период, явился Альфред Шнитке. Работа великого мастера в кино не только сформировала его стиль как композитора серьезной музыки, но и в значительной степени повлияла на восприятие кинематографа как художественного отражения драматической действительности. Многие художественные фильмы с музыкой композитора вошли в золотой фонд искусства XX века.

А. Шнитке – фигура, широко известная в искусстве, он – один из величайших композиторов XX века, чьи произведения занимают особое место в музыкальной культуре. Его творчество охватывает широкий спектр жанров, начиная от симфоний и концертов до опер и камерной музыки.

Альфред Шнитке нашел свою нишу в кино, посвятив этому направлению значительную часть своей творческой жизни - с 1962 по 1994 год. За этот период композитор написал около семидесяти партитур к различным фильмам, каждая из которых стала важной составляющей их художественной замыслов.

В. Н. Холопова считает, что для А. Шнитке работа в кино представляла собой увлекательный процесс с музыкальной стороны, «поскольку позволяла и «отвести душу» на тональной музыке, и осуществить множество технических экспериментов — например, с наложением разных дорожек звукозаписи, что было невозможно в академическом концертном зале». Помимо этого, композитора привлекала сама эта «свежая область творчества», интересные задачи, которые ставили перед ним режиссеры, и творческое взаимодействие с ними [5, с. 132].

Композитор и сам отмечал: «С самого начала работа в некоторых фильмах была для меня лабораторией: сегодня я написал что-то, завтра я это

услышал в оркестре, мне не понравилось, я тут же изменил, но проверил прием, оркестровую фактуру или еще что-нибудь. В этом смысле кино мне много дало» [1, с. 107].

Анализируя произведения Альфреда Шнитке, можно ощутить, как каждая нота передает всю глубину и значимость его художественного замысла. Исследуя его музыку, можно увидеть, насколько тщательно композитор создавал музыкальные образы – каждая нота, каждый аккорд несет в себе важную смысловую нагрузку, подчеркивая те моменты, которые иначе могли бы остаться незамеченными зрителем. Кроме того, без музыки этого гениального композитора кино теряет свою душу, становится пустым и безжизненным. Возьмем, к примеру, знаменитый «Полет» из кинофильма «Сказка странствий», где звуки произведения создают эффект невесомости, словно поднимая слушателя над землей, позволяя ему свободно парить, наслаждаясь легкостью и свободой каждого момента, каждой нотой.



https://disk.yandex.ru/i/HTjvJDD_Bw7osg («Полет»)

Подход А. Шнитке к созданию музыки для кино был чрезвычайно тщательным и продуманным. Композитор вкладывался в каждую киномузыкальную партию с той же страстью и мастерством, что и в свои симфонии. В работе над музыкой к фильму «Мертвые души» М. Швейцера А. Шнитке продемонстрировал свой талант, создав глубокий многослойный портрет персонажей. Характеристика Чичикова – марш, который сначала передает активность и целеустремленность героя, позже сменяется мазуркой – жанром, связанным с аристократизмом и изысканностью, что отражает стремление Чичикова к социальному возвышению и признанию в высшем обществе.



<https://disk.yandex.ru/d/ouAVK-iNMb7hBQ> (Марш)



<https://disk.yandex.ru/d/iqcVuEf8qdHnCQ> (Мазурка)

Интересен и подход А. Шнитке к раскрытию образа Сальери в фильме «Маленькие трагедии» М. Швейцера – композитор использовал метод – «минус-прием обеззвучивания». Когда Сальери после своего преступления подходит к клавесину, ожидая найти утешение в музыке, инструмент начинает издавать «мертвые, сухие удары». По мнению В. Н. Холоповой «Сальери охватывает ужас, он понимает, что убил самого себя, ведь «гений и злодейство — две вещи несовместные»» [5, с.139].



<https://disk.yandex.ru/i/6-Osa3Id22tSKg> («Моцарт и Сальери»)

А. Шнитке обращался и к военной тематике в своих произведениях, создавая уникальные музыкальные образы. Музыка композитора стала важной составляющей многих кинолент посвященных Великой Отечественной войне.

Совместная работа Альфреда Шнитке и Ларисы Шепитько стала значимой страницей в их карьере. Фильм «Восхождение» (1976г.), снятый по повести Василия Быкова «Сотников», ярко демонстрирует, каким образом музыка способна усиливать драматическое напряжение и углублять восприятие киноизображения. Фильм рассказывает о двух партизанах, Сотникове и Рыбаке, попавших в плен к немцам. В фильме исследуются темы морального выбора и силы духа в условиях войны. Сотников и Рыбак оба находятся в «одинаковой жизненной ситуации, но каждый из них делает свой выбор: один выбирает физическую смерть и чистую совесть, ведущие его в бессмертие, а другой — предательство и позорную смерть, которая также приводит к позорной телесной смерти» [2].

А. Шнитке был мастером создания музыкального фона – в этом фильме композитор применил интересную концепцию постепенного перехода от звукового фона к полноценной музыкальной теме. Музыка из фильма не

предназначена для исполнения отдельно, как концертный номер. Здесь важно «актуальное эстетическое переживание», вхождение в особое состояние сознания, рождающееся из соединения кадра и звука [3, с. 90].

Композитор мастерски использует переходы от тишины к шумам и фоновым звукам, создавая «запоминающиеся художественные эффекты»: Огромные заснеженные пространства... Непонятная, настороженная тишина... Звучит невнятный шум, некий суммарный слой, уводящий за пределы видимого глазом... В нем — психологическое предчувствие дальнейшего», - В. Н. Холопова [5, с. 139].

А. Шнитке говорил: «В «Восхождении» так и было задумано, что музыки в начале фильма вовсе нет. Там последовательно проведена идея постепенного роста от шумовых и фоновых звучаний к Музыке-теме, смыслу. Мы вместе с режиссером и звукооператором... решили: из тишины — в шумы, шумы постепенно перерастают в музыку фонов трелей, а потом звучание приобретало бы все более ясно выраженные тематические функции к финальному эпизоду с очень ярко звучащей темой. Эта сенорная идея должна была помогать основному смыслу картины процессу изменения отношения главного персонажа к окружающему миру» [4, с. 94].



<https://disk.yandex.ru/i/Y9uEF8QgAuAbRw> (Тема)

Музыкальная композиция А. Шнитке в «Восхождении» - это тонкий инструмент, который не просто сопровождает действие, а становится его неотъемлемой частью. Например, в сцене, где Сотников подвергается пыткам, режиссер отказывается от использования реальных звуков боли. Вместо этого зритель слышит музыку, которая словно выражает внутренний крик героя. Подобным образом тема «крика» возникает и в финале картины, когда Рыбаков осознает свои ошибки и громко вопит. Кроме того, в заключительных кадрах фильма голоса немецких солдат и музыка сливаются воедино, создавая непрерывный гул — Рыбаков не может думать ни о чем другом, кроме своего поступка, и этот непрекращающийся гул внутри знаком

многим людям, осознающим тяжесть совершенного. Этот гул – символ постоянных угрызений совести, которые не дают покоя, напоминая о содеянном и лишая возможности забыть. Только с помощью музыки может выразить, то что невозможно передать словами или визуальными образами, позволяя зрителю почувствовать каждую нотку страдания и отчаяния.



<https://disk.yandex.ru/i/MxiomJSg3rM76Q> (Крик Сотникова)



<https://disk.yandex.ru/i/L1c7bc9d6XES6Q> (Заключение фильма)

В «Восхождении», как отмечает Ю. В. Михеева, музыка А. Шнитке приобретает особое значение благодаря минималистическим средствам выражения. Основные инструменты, используемые композитором, - это человеческий голос, трубы и колокол. Стоит обратить внимание на сцену, где партизанов ведут на казнь. Шнитке использует **веселую** музыку (марш), что демонстрирует циничное отношение нацистов к человеческой жизни. Для них смерть – лишь повод для развлечения. Однако во время казни мелодия становится все более мрачной, ужасающей. Позже появляются звуки трубы и колокола, но они выходят за пределы чисто музыкальной функции - труба символизирует «яркий световой луч», связывающий землю и небо, а звук колокола – это грустный и нежный отклик небес [3, с. 91].



https://disk.yandex.ru/i/I7ukgJbODtX2_A (Марш)



https://disk.yandex.ru/d/Y1cZplLZ_pcVvA (Труба и колокол)

Работа А. Шнитке в «Восхождении» представляет собой пример высочайшего мастерства и глубокого понимания природы киноискусства. Альфред Шнитке занимает уникальную позицию в мировой культуре благодаря тому, что его творчество значительно обогатило музыкальный язык и кинематограф. Вклад А. Шнитке не только в создании

запоминающихся мелодий, но и в умении передавать через музыку сложные эмоциональные состояния. Именно благодаря А. Шнитке музыка в кино перестала быть просто фоном, дополняющим изображение, - она становится полноценным участником действия. Сегодня, когда многие забывают о важности культурного наследия, необходимо помнить и защищать творческое наследие таких мастеров, как Альфред Шнитке. Его музыка продолжает жить и вдохновлять новые поколения, напоминая нам о величии нашего народа и о значимости искусства в нашей жизни. Имя А. Шнитке навечно закрепилось в истории как символ истинного искусства, оставившего неизгладимый след в культурном наследии человека.

Литература (источники).

1. Ивакшин А.В. Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: Классика – XXI, 2014. – 320 с.
2. Карий Е. О чем повествует фильм Ларисы Шепитько «Восхождение»? – URL: <https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/78461/?ysclid=m6uyg6pn42290166160>
3. Михеева Ю. В. Альфред Шнитке и конец «большого стиля» в российской киномузыке // Вестник ВГИК, 2011 г. №10, 82-93 с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alfred-shnitke-i-konets-bolshogo-stilya-v-rossiyskoy-kinomuzyke?ysclid=m6weegpq70858183549>
4. Петрушанская Е. Из бесед о работе в кино // Музыкальная академия, 1999. №2 (667), 91-96 с. - URL: <https://mus.academy/articles/iz-besed-o-rabote-v-kino?ysclid=m6weopd4ma287840699>
5. Холопова В.Н. Композитор Альфред Шнитке. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 253 с.

Оратория Ю. Шапорина
«Сказание о битве за русскую землю»

Мясоедов П.
студент 4 курса
Шепелева Е.
студентка 3 курса
отделения «Вокальное искусство»,
руководитель: преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Цымбалист С.Н.

В период Великой Отечественной войны многие композиторы стремились в своих произведениях воздать славу русскому воинству, освещая исторические события, в которых наш народ объединился для преодоления тяжелейших испытаний.

Среди выдающихся масштабных произведений военных лет можно отметить такие как, седьмая «Ленинградская» симфония Д.Шостаковича, посвященная героизму и стойкости защитников осажденного Ленинграда, опера-эпопея «Война и мир» С.Прокофьева по роману Л. Толстого, оратория Ю. Шапорина «Сказание о битве за русскую землю», созданная во время великой Сталинградской битвы.

Еще в начале войны, вдохновившись стихотворением Константина Симонова «Письмо другу», Юрий Шапорин сочинил к нему музыку. Постепенно из небольшого романса родилась идея создания более масштабного произведения, раскрывающего духовную силу и негибаемый патриотизм русского народа. Ораториальный жанр оказался оптимальным для воплощения обобщенной картины всенародной волжской трагедии и единения во имя Отчизны. Композитор отозвался на происходящие на Сталинградской земле военные события героико-эпической ораторией для хора, солистов и оркестра «Сказание о битве за русскую землю» ор. 17.

Драматургический замысел и вся поэтическая концепция этого сочинения целиком принадлежат автору. Он сам, без помощи либреттистов подобрал стихотворные тексты и составил поэтическую канву оратории. В основу его либретто были положены стихи советских поэтов о Сталинградской битве К. Симонова, А. Суркова, М. Лозинского и С. Фейнберга. Музыка оратории с яркой зримостью запечатлевает историческую хронологию событий того периода: мирная жизнь, сломленная нашествием вермахта, горечь поражений и скорбь от потерь, железная воля сопротивления и обретение Победы.

Патриотическое содержание оратории, подчёркнутое эпиграфом из “Слова о полку Игореве” (О, Русская земля!), раскрывается в народном стиле неторопливого, широкого и плавного эпического повествования - былины. Не случайно, отмечая эту главную особенность стиля своего произведения, автор назвал его «Сказанием». В обобщённо-символических портретах героев оратории показаны разные образы России: Матери («Плач женщин»), Старика («Слово Старика»), Воина («Песня красноармейцев»). В этом произведении композитор пророчески предугадывает Победу советских войск в 1945 году. Его уверенность в грядущей победе Сталинградской битвы, решившей исход всей Великой Отечественной войны, символизирует в финале картина весны и мира. Оратория состоит из двух больших разделов, каждый из которых, в свою очередь, распадается на отдельные части - музыкальные главы, как эпизоды общего монументального полотна военных событий.

Содержание семи частей первого раздела произведения посвящается довоенному периоду и начальному этапу войны. Первая часть представляет собой лирический пролог к основному драматическому действию всей оратории. Ее главная тема в хоре «Цветут сады», звучащая как лирический гимн, рисует картину безмятежной мирной жизни, весеннего цветения садов, спокойствия, тишины и имеет важное драматургическое значение.

С поразительной точностью композитору удаётся воспроизвести атмосферу начала Великой Отечественной войны во второй части. Сутью

данной героико-драматической фрески, построенной на контрастном сопоставлении, становится не образ захватчиков, а отпор им с сопутствующим ему высоким напряжением борьбы

За картиной нашествия следуют два тесно связанных друг с другом эпизода - «Плач женщин» и «Слово старика». Печальный распев женского хора третьей части - «Плач женщин» передает образ глубокой народной скорби. В четвёртой части «Слово старика» композитор вводит небольшой сольный речитатив, который имеет в оратории важное драматургическое значение. Он как бы переключает мысли и чувства слушателей в иную область, напоминая о том, что весь народ поднялся и готов к борьбе:

“Сыны России за Отчизну встали,
На правый бой выходит стар и млад”.

Пятая часть оратории «Песня красноармейцев» (для мужского хора и солиста), где впервые выступают защитники родины, написана в куплетной форме. В ее простой и энергичной мелодии ощутимы связи с интонациями советских строевых песен.

Сердечной лирикой пронизана шестая кульминационная часть этого раздела оратории - «Письмо другу». Для музыкального воплощения монолога, каким является стихотворение К. Симонова, Шапорин использует традиционную форму сольной трёхчастной арии. В глубоко прочувствованной музыке, слышится голос воина, готового снова устремиться вперёд, куда призывает его воинский долг.

Далее лирический эпизод сменяется высоким напряжением борьбы в вокально-симфонической «Балладе о партизанах », завершающей первый раздел оратории. Музыка этой части снова переносит повествование в атмосферу боевых действий. В ней композитор сопоставляет два контрастных мелодических образа: энергичную партизанскую песню и следующую за нею спокойную и напевную мелодию. Из ее простого запева, постепенно разрастаясь, возникает многоголосная хоровая песня, как воспоминание о счастливой мирной жизни.

Второй раздел «Сказания» начинается большой сценой, объединяющей две части: “ На волжском берегу” и “Ариозо матери”. Решительность былинного распева хора воинов здесь сочетается с жалобой в соло матери.

Самым крупным по размеру эпизодом оратории является десятая центральная часть - “В донских степях”. В этой картине битва не столько батальная, сколько психологическая, потому что композитор выводит на первый план не сами образы решительной схватки, а переживания воинов, участвующих в ней.

Следующая часть - “Рассвет”, символизирует восходящую над измученной землёй зарю надежды и провозглашение славы русским героям, отстоявшим родную землю.

Продолжают эпическое повествование философский монолог Старика и хор «Вечная слава», посвященный памяти павшим. Глубокое впечатление в этой большой хоровой сцене оставляет трио солистов (мать, старик, воин), звучащее в сопровождении двух хоров. Завершается часть просветленным звучанием мажорных аккордов хора, который поет вечную славу погибшим героям. В этом эпизоде Шапорин написал настоящий русский реквием, вызвавший множество откликов слушателей после первых исполнений, когда еще шла война, но и сейчас хор «Вечная слава» остается одной из самых возвышенных страниц музыкального творчества военных лет.

Предпоследний номер оратории «Клятва» олицетворяет уверенность в грядущей победе в финале. Он начинается торжественными трубными сигналами, предваряющими широкую песенную тему соло воина из «Нашествия» и постепенно переходит в торжественную мелодию, подхватываемую хором: “Клянусь! И вы со мной клянитесь...”

Завершает ораторию хоровой эпизод «Возвращение весны», построенный на тематическом материале первого хора “Цветут сады”. Он

создает музыкально-драматургическую арку с первой частью и важную в произведениях такого масштаба закруглённость формы.

Первое исполнение оратории состоялось сразу после завершения работы над сочинением, когда еще шла война, 10 января 1944 года в Большом Зале Московской консерватории под управлением дирижера А.В. Гаука. Оно длилось три часа и произвело сильное впечатление на слушателей - современников тех событий. В 1946 году оратория была удостоена Сталинской премии первой степени, но в последующие годы исполнялась редко. Судьба таких монументальных вокально-симфонических произведений как «Сказания о битве за русскую землю» обычно складывается сложно, потому что постановка и исполнение их требует больших творческих и организационных усилий. Оратория Шапорина произведение грандиозное не только по своей художественности и размерам, но и по той впечатляющей силе музыки, с которой оно воздействует на слушателей. Это сочинение явилось и сейчас остается живой художественной летописью грозных и великих событий военных лет дней, память о которых навсегда останется в народном сердце.

Литература (источники).

1. Гроссман В. А. «Сказание о битве за Русскую землю» // Советская музыка. 1946 № 2 С.
2. Мартынов И.И. Юрий Шапорин Москва, «Музыка», 1966

ФРОНТОВЫЕ КОНЦЕРТНЫЕ БРИГАДЫ

Рябчунова Е.В.,
студентка 3 курса
отделения «Теория музыки»
руководитель: преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Колесникова Н.С.

В мае этого года исполняется 80 лет со дня великой Победы над фашистской Германией. В борьбе за освобождение нашей Родины, вместе с бойцами Красной Армии, принимали участие и работники искусства. С первых дней войны по всей стране стали создавать концертные бригады, которые отправляли на фронт. Основная цель их создания - поддерживать боевой дух и веру в победу у бойцов Красной армии и населения.

Еще в годы Первой мировой и Гражданской войны артисты нередко выезжали на фронт с концертами. В апреле 1919 года Совет рабоче-крестьянской обороны принял постановление «Об учете сценических и театральных работников, в целях упорядочения культурно-просветительной работы во фронтовых и тыловых частях Красной Армии». С началом Великой Отечественной войны организация концертных бригад стала задачей государственной важности. 23 июня 1941 года Центральный комитет профсоюза работников искусств обратился с призывом разделить с бойцами фронтовую жизнь, где бы ни находились части Красной армии. В обращении подчёркивалось, что искусство будет служить могучим боевым средством победы над фашизмом.

В конце июня одной из первых на Западный фронт выехала бригада Михаила Гаркави. В ее состав вошли Лидия Русланова, Владимир Хенкин, Игнатий Гедройц и другие артисты. За два месяца бригада дала 65 концертов, а 17 сентября выехала уже на Южный фронт, где выступала перед частями Красной армии на Донбассе и в Запорожье. К декабрю 1941 года на фронтах

выступали уже десятки творческих коллективов, в том числе, бригады Центрального театра Красной армии, Большого и Малого театров, Театра имени Вахтангова, МХАТа, Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, а также сборные концертные коллективы.

В их составе работали многие известные театральные, эстрадные и киноартисты, музыканты и композиторы: Любовь Орлова, Леонид Утёсов, Лидия Русланова, Клавдия Шульженко, Тихон Хренников, Матвей Блантер, артисты балета Татьяна Вечеслова и Константин Сергеев, Майя Плисецкая, оперные артисты Софья Преображенская и Павел Андреев, народный артист СССР Александр Алексеевич Остужев.

К работе фронтовых бригад предъявлялись особые требования: мобильность, готовность и способность выступать в непосредственной близости от передовой, играть под открытым небом, на аэродромах, в землянках, блиндажах, в медсанбатах, в агитпунктах, на вокзалах, на лесных полянах. В походных условиях сценой нередко служил грузовик с откинутыми бортами.

Программы концертов фронтовых бригад включали стихи, отрывки из драматических спектаклей, цирковые репризы, романсы, арии и песни - лирические, народные, героические, шуточные. Многие из них были посвящены событиям, происходящим на передовой и в тылу. Такие песни, как, «Темная ночь» Н. Богословского и В. Агатова, «Катюша» М. Блантера и М. Исаковского, «В землянке» К. Листова и А. Суркова помогали жить и бороться советским людям. Примерно полтора часа занимало выступление, которое включало небольшой этюд, драматургическую сценку, юмористический или цирковой номер, агитационный блок. В начале и в заключении концерта исполнялись патриотические песни.

Условия работы были очень сложными. Артисты вынуждены были передвигаться под вражескими обстрелами, ночевать в землянках, преодолевать бытовые неудобства, выступать в холодную погоду в концертных костюмах. Нередко им приходилось ухаживать за ранеными и

больными, помогать хоронить погибших. В таких условиях жертвы были неизбежны. Осенью 1941 года пропала без вести Тринадцатая фронтовая бригада, сформированная Центральным домом работников искусств. В начале лета 1942 года, в окружении под Харьковом, почти в полном составе погибла десятая фронтовая бригада Центрального театра Красной армии.

Помимо выступлений, участники концертных бригад оказывали фронту ощутимую материальную поддержку. Руководители трупп собирали деньги, которые шли на закупку обмундирования и военной техники. Так, Малый театр перечислил средства на покупку истребителей, Свердловский театр - на производство танков. Леонид Утесов передал Украинскому фронту два самолета, купленные на собственные деньги, а Лидия Русланова - две «Катюши» (БМ-13 – боевая машина реактивной артиллерии) Белорусскому фронту и 14 ракетных установок Восточному фронту. Отчеты о собранных и потраченных деньгах регулярно публиковались в газете «Правда».

В годы Великой Отечественной войны почти 4000 концертных бригад, включавших около 45 тысяч исполнителей, отправились на фронт. Около 700 бригад были сформированы в Москве, почти 500 – в Ленинградской области. В их создании принимали участие областные и республиканские театры, филармонии, цирки, творческие вузы. За весь период войны в общей сложности было дано 1 350 000 концертов.

В день Победы, 9 мая, по всей линии фронта звучали песни, стихи, торжественные речи, а 14 мая возле стен Рейхстага состоялся грандиозный концерт Победы. Это был последний день официального существования фронтовых бригад.

В память о них у нас на Ставрополье, начиная с 2016 года, проходит творческая акция «Фронтовые концертные бригады». Ее организаторы - Министерство культуры Ставропольского края, Ставропольский краевой Дом народного творчества, органы управления культуры администраций муниципальных образований региона.

В рамках акции творческими коллективами на открытых площадках, в домах культуры, госпиталях, социальных центрах даются концерты для ветеранов Великой Отечественной войны, детей войны и тружеников тыла, российских военных, участвующих в СВО и членов их семей. Проект охватывает сотни населенных пунктов региона, включая самые отдаленные. За время проведения акции в 2024 году 281 концертная бригада исполнила более 3000 номеров. В программе выступлений - стихи, танцы, песни, монологи из фронтовых писем защитников нашей Родины, театральные миниатюры на военную тематику.

Цель акции - укрепление духовной связи поколений и популяризация героической истории России средствами народно-художественного искусства. В этом году она будет посвящена 80-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне!

Литература (источники).

1.Музы вели в бой. Деятели литературы и искусства в годы Великой Отечественной войны. М., АПН,1985.

2. Филиппов, Б.М. Музы на фронте. Очерки, дневники, письма. М.: Советская Россия, 1975.

3.Музыка на фронтах Великой Отечественной войны. Статьи, воспоминания. Составитель М. Комиссарская. М., Музыка, 1970.

Интернет – ресурсы:

1.[«Артисты Победы»: из истории фронтовых бригад». Клавдия Шульженко /<https://clck.ru/3GNgWc>]

2.[Как песня помогала побеждать. 10 песен военных лет/<https://clck.ru/3GNgLs>]

3.[«Концерт – фронту». Фронтовые театры и бригады в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг./ <https://clck.ru/3GNgA6>]

4.[С концертами на передовую/<https://topwar.ru/210490-s-koncertami-na-peredovuju.html>]

4.[С Шульженко и Утесовым. История фронтовых культурных бригад/https://aif.ru/society/history/s_shulzhenko_i_utesovym_istoriya_frontovyh_kulturnyh_brigad]

5.Источник: <https://emdt.ru/bez-antrakta/frontovye-brigady-iskusstvo-v-gody-voyny> др.).

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. ПАХМУТОВОЙ

Спицина Н.С.,
студентка 1 курса отделения
«Сольное и хоровое народное пение»
руководитель: преподаватель
ГБПОУ СК «СККИ» Зварич М.А.

*«По тропе-дороженьке полевой
Слышен топот конницы боевой.
Едут, едут всадники, рожь шумит,
Песня над равниною вдаль летит»*

Ю. Друнина

В этом году наша страна отмечает 80-ти ление со дня Великой победы над фашистами. Память о войне жила, живет и всегда будет жить в наших сердцах. Великая Отечественная война оставила огромный след в судьбе нашей страны и в судьбе каждого человека. Нападение фашистской Германии поставило людей перед смертельной опасностью. Это время стало самым суровым испытанием. Победа ковалась на фронтах и в тылу. Все – от мала до велика – вносили свой посильный вклад для отпора захватчикам.

Вместе с солдатами на фронте и рабочими в тылу в строй встала и песня. Песня помогла выстоять народу и победить, она стала грозным оружием, не позволившим сломить дух советского народа. Какая связь может быть между песней и войной? На этот вопрос можно ответить словами А.Н. Пахмутовой: «Проблема простой трехминутной песни сложна и противоречива. Песня более чем другие жанры, неподвластна догмам и аксиомам. Она ближе других жанров стоит к жизни и поэтому она больше других жанров похожа на человека... Песня похожа на людей, способных совершать героический поступок, но имеющих при этом самые простые человеческие слабости. И надо очень любить человека, любить со всеми его достоинствами и недостатками, болями и противоречиями, чтобы со знанием дела написать о нем» [3, С.11].

Александра Николаевна Пахмутова – одна из величайших советских и российских композиторов. В 2024 года она отметила свое 95-летие. Великая Отечественная война стала отправной точкой ее композиторского творчества и проходит «красной линией» через весь ее творческий путь.

Жизненный путь А.Н. Пахмутовой начинается 9 ноября 1929 года в Бекетовке (в настоящее время пригород Волгограда), в семье партийного работника Николая Андриановича и Марии Амплеевны. С детства она отличалась исключительной музыкальной одаренностью. Первые мелодии маленькая Аля (так её называли дома) написала в трехлетнем возрасте, а в возрасте пяти лет сочинила пьесу для фортепиано «Петухи поют». В 1936 году, в возрасте семи лет поступила в Сталинградскую городскую музыкальную школу. В 1941 г. она окончила четвертый класс музыкальной школы и получила направление в Ленинград (в то время интернат был только там – в школе при консерватории). Ее стали собирать в дорогу, но вмешалась война.

22 июня 1941 года в зале областного драматического театра проходил городской смотр детской художественной самодеятельности. Всех участников торжественно объявлял ведущий. Дошла очередь и до Пахмутовой. Только

она отыграла свой номер, как на сцену выбежал кто-то из организаторов и буквально прокричал в зал: «Война! На нас напали фашисты!». И еще он сказал, что концерт отменяется до дня победы над врагом. Все тихо и быстро разошлись по домам, навстречу своим судьбам.

В 1943 году семья Пахмутовых вернулась из эвакуации. Надо было продолжать музыкальные занятия, но шла война. Девочка мечтала об учебе в Москве. Сама А. Н. Пахмутова, вспоминая то время, описывает свои чувства следующими словами: «Моя настойчивость в то время была, как я понимаю сейчас, проявлением подросткового эгоизма. Еще гремели сражения, шли похороны, а я твердила, что если меня не отвезут в Москву, уеду сама. Договорюсь с летчиками» [3, С.4]. В то время она много выступала в воинских частях, на аэродроме рядом с Бекетовкой, играла на трофейном аккордеоне популярные песни тех лет. Неожиданно отца отправляют в командировку в Москву и он берет дочку с собой, чтобы показать ее в знаменитой ЦМШ – Центральной музыкальной школе при Московской консерватории. После поступления она впервые увидела в Москве симфонический оркестр во всем его величии. До этого слышала его только по радио и в грамзаписи. Фагот при личном знакомстве с ним неожиданно оказался похожим на миномет, а его-то она видела и слышала не раз. Даже в описании музыкального инструмента А. Пахмутова ненароком вспоминает войну.

Во время войны А.Н. Пахмутова начинает самостоятельно осваивать новый для себя песенный жанр. Ее песни привлекают своей широкой распевностью, неизменно основанной на глубоко русской, национальной интонационной сфере. В то время она написала две песни на стихи Иосифа Уткина: «Если будешь ранен, милый на войне» (1941) и «Если я не вернусь, дорогая... Не думай, что это другая, это значит сырая земля» (1942). Прекрасные «взрослые стихи», но как это почувствовала и поняла девочка, подросток? - остается загадкой таланта. Художественный руководитель ЦМШ, композитор и профессор В.Я. Шебалин был одним из первых, кто

обратил внимание на композиторский талант А.Н. Пахмутовой. В 1953 г., на конкурсе лучшей песни ко Дню Советской Армии, жюри присудило первую премию А.Н. Пахмутовой, студентке 5 курса за «Походную кавалерийскую» (1953) на стихи Юлии Друниной.

Особое место в репертуаре А.Н. Пахмутовой занимают песни, которые посвящены героям Сталинградского сражения. Например: песня-сказ «На Мамаевом кургане» (1965) (на стихи В. Бокова), «Горячий снег» (1974), «Не забывай те грозные года» (1984) (на стихи поэта-фронтовика М. Львова).

Многие песни А.Н. Пахмутовой на военную тему рождались в творческом дуэте с ее мужем, поэтом Николаем Добронравовым. Для музыкально-поэтического «дуэта» А. Пахмутовой и Н. Добронравова характерна не только новизна образов и мелодическая «изюминка», но также им свойственна нестандартность и свежесть в решении «вечных» тем, стремление открыть в них новый глубокий образный «пласт». Явно чувствуется, что авторы знают события и героев не понаслышке: темы выношены, выстраданы, композитор и поэт все видели сами, прочувствовали, пропустив увиденное через свои сердца. Так родилась песня «Белоруссия» (1975). Она возникла под впечатлением от поездки в этот край, посещения мемориала Хатыни, партизанских землянок у озера Нарочь. Мы знаем, что Белоруссия мужественно, одна из первых приняла удар фашизма, выстояла, заплатив за победу смертью многих сыновей и дочерей, сожженными городами и селами, развалинами Брестской крепости.

В заключении хочется отметить, сколько бы лет не прошло с победного мая, память о нём живет, отражаясь в музыкальной и песенной культуре. «Мы, музыканты, гордимся, что песня всегда была на переднем крае нашей жизни. В самые тяжелые времена всенародных испытаний, в суровые дни войны песня яростная и победная, песня задушевная, лирическая всегда была вместе с народом. Наша советская песня - явление удивительное, единственное в мире», вспоминает А. Пахмутова [3, С. 11]. Музыка Александры Николаевны буквально проникает во внутренний мир человека,

затрагивает в нем самое сокровенное, самое волнующее и важное. А потому заставляет не только вслушиваться в ее прекрасные мелодии, но и подхватывать их. Она останется с нами до тех пор, пока в людях будет жива потребность в сильных, чистых, естественных и правдивых чувствах.

Литература (источники).

1. Григорьев Л., Платек Я. М.: Советский композитор, 1976.
2. Дурандина Е.Е. Современная отечественная музыкальная литература: 1917-2985. Вып.1: Учебник для музыкальных училищ. - М.: Музыка, 2005.
3. Капустин М. Александра Пахмутова. Песни, очерк о жизни и творчестве. М.: Музыка, 1985.

Приложение

Походная кавалерийская (1953)

На тропе-дороженьке полевой
Слышен топот конницы боевой.
Здесь когда-то соколы мчались вдаль,
Русская победная пела сталь.

С песней за Доватором шли полки,
Помнит враг калёные их клинки.
Здесь лихой прославленный генерал
Вихрем в даль далёкую ускакал...

По тропе-дороженьке полевой
Слышен топот конницы боевой.
Едут, едут всадники, рожь шумит,
Песня над равниною вдаль летит

МУЗЫКА ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Фоменко Софья

студентка 2 курса

отделения ОДУИ

руководитель: преподаватель

ГБПОУ СК «СККИ» Булавинцева Галина Викторовна

Как песня помогала побеждать.

Великая Отечественная война стала самым суровым испытанием для нашего народа. Победа ковалась на фронтах и в тылу нашей огромной страны. Все – от мала до велика – вносили свой посильный вклад для отпора захватчикам. Вместе с солдатами на фронте и рабочими в тылу в строй встала... и музыка. Музыка помогла выстоять народу и победить, она стала грозным оружием, не позволившим сломить дух советского народа. В самом начале войны советскими композиторами были созданы сотни новых произведений, многие из которых сразу «ушли на фронт». Очень интересные воспоминания оставил Маршал Советского Союза Иван Христофорович Баграмян. О первых, самых тяжёлых месяцах войны он писал: «Именно в этот труднейший период войны родилось много песен. Они были бодрые и воспевали Родину, воспевали ненависть к врагу, мужество, отвагу, боевую дружбу – все то, что помогало преодолевать военные трудности, которым не было числа». Песни ярко отражали все события, происходящие на фронте и в тылу, согревали душу, призывали к подвигу. Иногда лучше политруков говорили о патриотизме, солдатской дружбе и любви. Песни были необходимы человеку как воздух, они не давали черстветь человеческим чувствам. У многих солдат на фронте был альбом, в котором с большой любовью записаны известные нам произведения и их окопные вариации. У каждой из которых своя история, свой путь, и своя судьба.

«Катюша»

Одной из самых популярных песен войны стала известная «Катюша». Ещё в 1938 году её создали поэт Михаил Исаковский и композитор Матвей Блантер, а в годы войны, когда тысячи других Катюш отправились на фронт, появились песни переименованные, о сражающейся Катюше – разведчице, медсестре, партизанке. Но особое звучание песня приобрела, когда народ дал ласковое название «катюша» новому оружию – гвардейскому миномёту.

«Тёмная ночь»

Не менее значимое место на фронтах и в тылу заняла песня «Тёмная ночь» Никиты Богословского на слова Владимира Агатова, написанная для фильма «Два бойца». Она стала очень популярной в СССР и одной из самых популярных песен, созданных во время Великой Отечественной войны. В 2015 году проводилось социологическое исследование, в котором её текст занял 25-е место в топ-100 самых популярных песен России, включающем в числе прочего русскую и мировую классику.

«Смуглянка»

История создания песни

Осенью 1940 года поэт Яков Шведов и композитор Анатолий Новиков написали песенную сюиту. В нее входило семь песен, в том числе «Смуглянка» — песня о девушке-партизанке. Написанная на основе молдавского фольклора, она была по своему складу лирической, игровой. Когда началась Великая Отечественная война, ноты этого цикла у Новикова пропали. Сохранились лишь черновые наброски. Восстановив некоторые песни, композитор решил показать «Смуглянку» на радио. Но там ее забраковали. — Что это за песня про любовь, свидание, расставание, про какую-то смуглянку-молдаванку? Ведь сейчас идет такая тяжелая война... Вы же автор героических песен, — говорили Новикову. Эти доводы звучали очень убедительно, и «Смуглянка» была заброшена в самый дальний ящик

письменного стола. Вероятно, так бы она и осталась там, если бы не один случай. Новиков вспоминал: как-то в 1944 году мне позвонил художественный руководитель Краснознаменного ансамбля А. В. Александров, и спросил, нет ли у меня новых песен. Я принес ему несколько новинок, в том числе и «Смуглянку». К великому моему удивлению, именно эта веселая, лирическая песенка про любовь молдавской девушки больше всего понравилась прославленному музыканту. «Смуглянка» полюбилась бойцам, и, хотя в ней говорилось о партизанах Гражданской войны, воспринималась она как песня сегодняшняя.

«Прощание славянки»

Военная музыка имеет большую историю. Военные оркестры выполняют важнейшую функцию в жизни страны и армии: они воодушевляют и поддерживают боевой дух солдат, сплачивают коллектив, дают надежду. Легендарный марш «Прощание славянки» с более чем вековой историей – один из главных музыкальных символов Советского Союза и России. По первым аккордам духового оркестра его узнают во всём мире. Произведение было написано в 1912 году, и предназначалось для исполнения духовым оркестром. Марш сочинил Василий Иванович Агапкин, человек, чья жизнь на протяжении долгого периода была тесно связана с войной и музыкой. Вдохновением к написанию послужили личные наблюдения автора. С началом войны на Балканах Агапкин часто становился невольным свидетелем того, как женщины и девушки провожали своих мужей и братьев на фронт, и эти трогательные и бесконечно печальные моменты получили выражение в музыке.

Литература (источники)

1. https://m.vk.com/wall-153077840_368614
2. <https://histrf.ru/read/articles/kak-piesnia-pomoghala-pobiezhdai>

3. <https://victorymuseum.ru/online-programs/competition/moi-geroi-muzyka-pobedy/detail.php?w=polkovoy-orkestr-v-boyu-5a808cf785cd>

ИСКУССТВО КАК ЛЕТОПИСЬ ПОДВИГА

Чалов М. А.

Студент 2 курса

отделения “Теория Музыки”

руководитель: преподаватель

ГБПОУ «СККИ» Папст Г. Н.

Великая Отечественная война стала не только испытанием для армии и народа, но и проверкой на прочность для культуры. В те годы искусство перестало быть просто отражением жизни — оно превратилось в её продолжение. Композиторы, писатели, художники взяли на себя ответственность за сохранение духа нации, создавая произведения, которые стали не только памятниками эпохи, но и её участниками.

В осаждённом Ленинграде, под грохот артиллерийских обстрелов, Дмитрий Шостакович писал свою Седьмую симфонию, ставшую музыкальным манифестом сопротивления. В Москве Тихон Хренников переосмысливал свою Вторую симфонию, вплетая в неё тревогу первых месяцев войны и надежду на победу. Арам Хачатурян создавал «Симфонию с колоколом», где каждый удар набата звучал как призыв к бдительности. Сергей Прокофьев, вопреки всем канонам, писал оперу о лётчике, который, потеряв ноги, снова поднялся в небо. А Кирилл Молчанов, спустя десятилетия после войны, оживил в музыке подвиг девушек-зенитчиц, напомнив о цене мирного неба.

Эти произведения — не просто страницы истории. Это живые свидетельства эпохи, где каждая нота, каждая мелодия становились частью борьбы. Они рассказывают не только о боли и утратах, но и о силе духа, о вере в победу, о том, как искусство помогало людям выстоять в самые трудные времена.

В этой статье я хочу обратиться к пяти выдающимся произведениям, созданным в годы войны и в послевоенное время. Каждое из них — уникальный взгляд на трагедию и подвиг, запечатлённый в звуках. Через музыку можно понять, как искусство становилось оружием, как оно спасало, вдохновляло и напоминало о самом важном: даже в самые тяжёлые времена человек способен творить, верить и побеждать.



Дмитрий Шостакович. Симфония №7 «Ленинградская»

Сентябрь 1941 года. Немцы уже взяли Ленинград в кольцо, бомбёжки стали ежедневными, а Шостакович, несмотря ни на что, пишет симфонию, которую позже назовут «голосом непокорённых». Он сочиняет её в квартире с выбитыми стёклами, в пальто и валенках — отопления нет, электричество отключают. А ещё он дежурит на крыше — тушит зажигательные бомбы. И всё равно пишет. Кажется, будто он спешит: «Надо успеть, пока живой».

Первые три части он завершает в Ленинграде, а четвертую дописывает уже после эвакуации в Куйбышеве (ныне Самаре). Она ему далась особенно тяжело, ведь он не знал как закончить эту часть. Все ожидали счастливого

торжественного финала, но для этого не было пока никаких оснований. Мать и сестра остались в осаждённом Ленинграде, поэтому он каждую минуту чувствовал страх и боль, что также усложняло работу. Но вот 27 декабря Симфония оказывается завершённой. Сначала её исполняют в Куйбышеве 5 марта 1942 года. И после премьер в Москве и Норильске, Шостакович принимает решение отправить партитуру в осаждённый Ленинград. Её везут через линию фронта на самолёте, рискуя быть сбитыми. А в Ленинграде собирают оркестр, музыкантов к которому находят по госпиталям и фронтам. Музыканты репетируют по три часа, некоторые падают в обморок, но поднимаются и продолжают репетировать. И вскоре, под управлением дирижёра Карла Элиасберга состоится премьера симфонии в городе, которой она была посвящена.

9 августа 1942 года — день, который немцы назначили для парада в захваченном Ленинграде. Но вместо фашистских маршей над городом звучит Седьмая симфония. Громкоговорители направляют музыку в сторону вражеских позиций. Немцы в шоке: «Это город трупов! Как они ещё играют?!»

А что в самой музыке? Там есть тот самый «эпизод нашествия» — мотив, который повторяется 11 раз, нарастая, как танковая армада. Это не просто мелодия — это звуковая картина ужаса. Но потом... Потом советские темы прорывают этот адский круг. Тромбоны и литавры будто кричат: «Мы живы! Мы ломаем вашу железную поступь!»

Шостакович не просто написал симфонию. Он создал звуковую бомбу. Когда её играли в США в 1942-м, дирижёр Тосканини сказал: «Такую музыку может написать только человек, который любит свою страну до слёз».

Во время исполнения в Ленинграде зал был полон. Люди пришли в пальто, с ведрами песка — на случай бомбёжки. А после финальных аккордов в зале воцарилась тишина. И вдруг — взрыв аплодисментов. Кто-то плакал, кто-то кричал «Ура!». Это был их способ сказать: «Мы не сдадимся».



Тихон Хренников. Симфония №2

А теперь давайте перенесёмся из блокадного Ленинграда в Москву 1941 года. Тихону Хренникову всего 28 лет — молодой, талантливый, полный планов. Он начинает писать Вторую симфонию ещё до войны, задумывая её как гимн советской молодёжи. Но 22 июня всё меняется. Война врывается в его жизнь, как снаряд в окно. И Хренников понимает: теперь его симфония должна стать не про радость, а про боль. Про то, как мир рушится на глазах.

Представьте: первую часть он пишет в мирном 1940-м — всё ликует, пляшет, жизнь кипит. А потом... Вторая часть. 1941 год, первые месяцы войны. Мелодия становится тяжёлой, будто шаги солдат, уходящих на фронт. Тревожные аккорды скрипок так и передают все ужасы, от осознания того, что скоро война придёт в каждый дом. Перед глазами всплывают картины сводок Информбюро: «Наши войска оставили Киев...+++». Но вот наступает третья часть. Скерцо с военными бурями — гроза и зловещие ритмы, словно фашистские самолёты режут над головой. Хренников не стесняется: он рисует войну *без прикрас*.

Наступает финал. Четвёртая часть — это луч надежды, на лучший исход. Вместо привычного трагизма — марш. Не парадный, а боевой. Критики потом назовут его «марш-бросок». При прослушивании перед

глазами всплывают картины, как красноармейцы идут в атаку, как танки ломают оборону врага, и как радость победы ярко освещает Красную площадь. Хотя сама Победа будет только в 1945-м, симфонию Хренников закончил в 1944-м. Не стоит гадать о том, как он мог предсказать победу, важно понимать, что он верил в народ, как в себя.



Арам Хачатурян. Симфония №2 «С колоколом»

На дворе 1943 год. Война уже не кажется бесконечным кошмаром: Красная армия отвоевала Сталинград, но до Победы ещё далеко. И вот в это время Арам Хачатурян, пишет свою Вторую симфонию. А назовёт он её просто — «С колоколом». И это не случайно.

Представьте: симфония начинается с тяжелого звона. Не с мелодии, а с ударов — тяжёлых, как сердцебиение испуганного человека. Это не церковный звон, это тревога. Как будто Хачатурян кричит: «Проснитесь! Война идёт!». А дальше — будто вулкан эмоций: гнев, скорбь, отчаяние. Во второй части появляется мотив «Dies irae» — средневековый церковный гимн о Судном дне. Скрипки визжат, фаготы урчат – мурашки по коже.

Но самая тяжелая часть — это третья, «Траурное шествие». В ней звучит тема Mater Dolorosa— «Скорбящей Матери». Это не просто музыка, это голос всех матерей, потерявших сыновей. Хачатурян, сам выросший в

бедности и видевший ужасы Геноцида армян, знал, о чём пишет. Его мелодии — как крик земли, которая не может забыть свою боль.

А потом — финал. Колокол возвращается, но теперь он звучит не как что-то скорбное, а как победный звон. Но Хачатурян не даёт расслабиться. Хотя музыка мощная, гордая, но колокол в конце словно предупреждает: «Люди, не забудьте этот ужас. Не допустите его снова». Хачатурян не стал делать финал «праздником на руинах». Его симфония — как шрам. Да, рана зажила, но шрам остался, чтобы мы помнили.

Когда симфонию впервые исполнили в 1944-м, некоторые слушатели выходили из зала в слезах. Один критик написал: «Это как пережить всю войну за полтора часа».



Сергей Прокофьев. Опера «Повесть о настоящем человеке»

А теперь — 1948 год. Война окончилась, но боль от трагедии все ещё сильна. Сергей Прокофьев, гений с репутацией «бунтаря», берётся за оперу по книге Бориса Полевого. В её основе сюжет про лётчика Алексея Маресьева, который после ампутации ног снова садится за штурвал.

Сразу с первых минут оперы она начинается нестандартно: с воздушного боя, с рёва моторов и пулемётных очередей, переложенных на

музыку! Прокофьев ломает все шаблоны: вместо дворцов и балов — госпитальная палата, в которой Маресьев учится ходить на протезах. Вместо дуэтов влюблённых — монологи отчаяния. Композитор пренебрегает условностями: он пишет так, будто выцарапывает ножом на стене — грубо и резко.

Прокофьев вкладывает в оперу частичку своей истории. В 1941-м он сам едва выжил после эвакуации из Москвы, страдал от гипертонии и депрессии. Когда он сочинял арию Маресьева «Я должен летать!», то, наверное, думал о себе: «Я должен писать, даже если всё против». Партия главного героя получилась масштабной— певцы позже признавались, что её исполнение сродни марафону.

Но тут начинается драма вне сцены . Опера впервые исполняется в Кировском театре в 1948-м — закрыто, для «своих». И... провал. Критики язвят: «Это не опера, а какофония! Где мелодии? Где красота?». Прокофьева обвиняют в «формализме» — страшное слово в те годы. Опера попадает в чёрный список. А через три года композитор умирает, так и не увидев её триумфа.

Но история делает *кульбит* (расставляет всё по своим местам). В 1960-х «Повесть» вдруг становится популярной. Её ставят в СССР и за рубежом, а критики меняют пластинку: «Как мы не разглядели гениальность?». Оказывается, Прокофьев опередил время. Его «какофония» теперь звучит как голос человека, который даже в аду не теряет воли к жизни.

Из интересных фактов, стоит упомянуть, что когда Прокофьев работал над оперой, его жена Мира Мендельсон записала в дневнике: «Серёжа плакал, сочиняя сцену в госпитале. Он говорил: „Это же про меня, про мою борьбу с болезнями, с тупостью чиновников“». А ещё в партитуре есть момент, где Маресьев падает на протезах — и оркестр резко обрывается на диссонансе. Никаких «красивых» аккордов — только правда.



Кирилл Молчанов. Опера «А зори здесь тихие»

А теперь — 1973 год. Война давно закончилась, но её эхо всё ещё разрывает душу. Кирилл Молчанов, композитор, который и сам прошёл фронт, берётся за невозможное — превратить в оперу пронзительную повесть Бориса Васильева о девушках-зенитчицах. Пять юных героинь, пять судеб, перемолотых войной. Как это вообще можно исполнить? Оказалось, можно. И Молчанов делает это так, что сердце в груди начинает наливаться кровью.

Представьте: на сцене нет грандиозных баталлий. Вместо этого — лес, тишина и девушки, которые ещё вчера мечтали о любви, а сегодня держат в руках винтовки. Молчанов словно снимает кино. Он использует «наплывы» — героини вспоминают мирную жизнь, и вот уже звучит то частушка Лизи Бричкиной, то нежный романс Сони Гурвич, которая обожала Блока. А Женя Комелькова? Она поёт под гитару «Жди меня» Симонова — эту песню знала вся страна. Но здесь она звучит не как романтический хит, а как молитва. Девчонка с гитарой в окопе — сильнее сцены не придумаешь!

Но самое гениальное — как Молчанов «убивает» своих героинь. Нет, не буквально (хотя они гибнут), а музыкально. Каждая смерть — как обрыв мелодии. Вот Лиза тонет в болоте, и её частушка обрывается на полуслове. Вот Соню, влюблённую в поэзию, закалывает ножом фашист — и её романс превращается в хриплый стон. А Рита Осянина, умирая, напевает колыбельную Дунаевского из «Цирка». Колыбельная — про ребёнка, которого она больше не увидит. Это же леденящий душу контраст: нежность песни и ужас войны.

Молчанов не стесняется цитат. Тут тебе и Гендель с его хоралами — как символ вечности, и «Колыбельная» Дунаевского — как голос утраченного мира. Даже челеста (это такой инструмент, звучащий как хрустальные колокольчики) вплетается в музыку — словно напоминание о том, что мирная жизнь была такой хрупкой.

Но главное — финал. Пролог и эпилог обрамляют оперу, как чёрно-белые кадры кинохроники. В начале — ветераны приезжают на место боя, а в конце — те же сосны, тот же туман, но звучит уже не война, а тишина. И ты понимаешь: эти девчонки погибли, чтобы зори здесь остались тихими. Чтобы мы могли спокойно гулять по лесу, не боясь выстрелов.

Когда оперу впервые ставили, режиссёр хотел, чтобы в финале на сцену вышли настоящие ветераны. Но Молчанов запретил: «Не надо пафоса. Пусть зрители сами почувствуют, кому обязаны этой тишиной». А ещё говорят, что на премьере в зале сидел сам Борис Васильев. После спектакля он сказал Молчанову: «Вы оживили моих девочек. Теперь они будут жить вечно».

Он был прав. Каждый раз, когда звучит эта опера, пять юных зенитчиц снова встают в строй. Чтобы мы не забыли, какой ценой далась та тишина.

Сегодня эти произведения стоят как вечные памятники героизма, созданные не из камня, а из звуков, неподвластных времени. Война — это не нечто далёкое, оставшееся лишь в черно-белых хрониках, пожелтевших письмах и сухих цифрах учебников. Она — рядом. Боль, гнев, неистовая

гордость за Родину — чувства, столь же живые сегодня, как и тогда. Музыка всегда была и будет поддержкой против отчаяния, силой, заставляющей сердце биться чаще, верить в победу, в светлое будущее.



Литература (источники)

1. https://vk.com/wall-99339872_49177
2. <https://cbstolstoy.ru/40912>