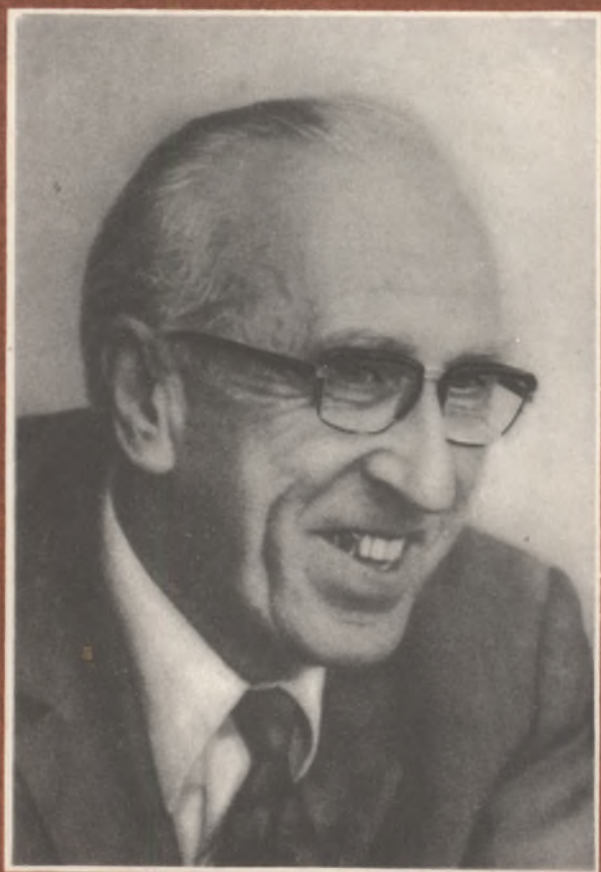


Г. Пожиданов

*ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ
КАБАЛЕВСКИЙ*



Москва «Музыка»

1987



Г. Пожидает

*ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ
КАБАЛЕВСКИЙ*

Переиздание

Москва «Музыка» 1987

ББК 48.2
П 46

П 4802000000-134 25-87
026 (01) - 87

”НАШ КРАЙ”

Музыка... Чудесное творение человеческого ума и сердца. Когда мы впервые встречаемся с ней в детстве, нам кажется, что ее никто не создавал, что она жила всегда и только ждала встречи с нами. А когда уже учимся в школе, вдруг узнаем, что есть люди, которые сочиняют ее. Интересно, кто они такие — композиторы? И как у них так складно все получается?

Вот композитор Дмитрий Борисович Кабалевский. В школе, в пионерском лагере много его песен поют ребята. И любят их. И задают вопросы: а какой он, а как пишет музыку?

Об этом и пойдет речь в книжке.

Правда, некоторые ребята считают, что они знают, как Дмитрий Борисович сочиняет песни: ”Очень просто — садится и пишет. А разве не так? Мы же знаем, сами видели”. И расскажут одну историю.

Но, пожалуй, лучше ее расскажу я. Так будет немножко точнее.

Это было летом 1950 года. Стоял теплый солнечный день. Ничто не нарушало тишины небольшого дачного поселка Руза под Москвой. Ничто, кроме птичьего щебетания и приглушенного звучания фортепиано, которое доносилось почти из каждого домика этого поселка с необычным названием — Дом творчества композиторов.

Здесь, в тишине, на природе, они любят работать над своими сочинениями, покинув на время шумные города.

Не будет преувеличением сказать, что больше всего на свете композиторы ценят тишину. Это и понятно. Как вы сможете сочинять ”свои” звуки, если вы все время слышите чужие?

Время после полудня. Птицы стали петь реже, устали. И от пения нужен отдых. Лишь фортепиано не умолкают.

Заглянем в один из домиков.

По комнате между роялем и письменным столом, на котором лежит исписанная нотная бумага, в задумчивости ходит высокий человек. Он что-то напевает про себя, подходит к столу, записывает. Иногда садится за инструмент, играет, очевидно, проверяя звучание того, что легло на нотный лист. Он целиком углублен в работу.

Вдруг около дома раздаются какие-то голоса, потом стук в дверь, сначала нерешительный, а затем понастойчивей. Композитор кладет ручку:

— Да-да, войдите!

Дверь распахивается, и на пороге показываются... ребята, целая делегация.

— Вы ко мне?

— Да, Дмитрий Борисович, к вам. Здравствуйте!

— Здравствуйте, проходите, пожалуйста!

Ребята не заставляют себя ждать.

— Так что вы хотели?

Происходит небольшая заминка. Потом находится смелый.

— Товарищ Кабалевский, — вдруг официальным тоном заявляет он, — у нас в лагере, это здесь, рядом, послезавтра будет открытие новой смены. Мы готовим концерт самодеятельности, и нам нужна песня. Напишите, пожалуйста. А завтра мы придем за ней. До свидания!

И не успел Дмитрий Борисович слова сказать, как ребята дружно высыпали из домика. И так же неожиданно, как появились, ушли.

Оставшись один, композитор задумался: "Что же делать? Песни-то нет, и никаких новых мыслей тоже. А ведь ребята завтра придут в полной уверенности, что я им преподнесу новую песню. И по-своему будут правы: назвался композитором — давай песню. Как же быть?"

И тогда он вспомнил про свою записную книжку. В ней были собраны стихи, на которые он однажды уже пытался сочинить мелодию, да не вышло, и пришлось отложить работу до лучших времен. А когда они придут, эти времена, кто знает?

Заглянуть еще раз в эту книжку "несостоявшихся" песен? Прочитал одно стихотворение, второе — все не то, не лежит сейчас к ним душа. А вот это? Автор — Антон Пришелец. Название хорошее — "Наш край". И стихи какие-то светлые, легкие, нежные:

То березка, то рябина,
Куст ракиты над рекой,
Край родной, навек любимый,
Где найдешь еще такой...

Стихи хорошие, а вот песня почему-то не получилась. Может, потому, что куплеты уж очень короткие. Трудно придумать мелодию, которая успела бы развернуться в таком маленьком куплетике. А припев поэт не написал. Попробовать еще раз?

Какая мелодия просится к этим словам? Конечно, тоже светлая, легкая, нежная. И ее, наверное, можно сочинить, эту единственную мелодию. Но как?

Дмитрий Борисович посмотрел в окно. Вот они, вдохновившие поэта милые, приветливые березки. О чем поют зеленые бусы их ветвей, мерно качаясь на ветру? Вот вдруг закружил их веселый и озорной ветер-верховик. Закрутил, отпустил. Снова закрутил. Раз-раз-раз... И откуда-то на это кружение набежала легкая, прозрачная, чуть угловатая мелодия:

То-бе-рез-ка-то-ря-би-на,
Куст-ра-ки-ты-над-ре-кой...

Хорошо. Теперь, почти повторяя тот же мотив:

Край-род-ной-на-век-лю-би-мый,
Где-най-дешь-еще-та-кой...

На слове "такой" мелодия закончилась, придя в главный звук, который называется тоникой и после которого мелодия как будто завершается.

Но что это? И слова кончились, и мелодия, а песня так и не получилась. Плавный, вальсовый ее распев только-только начался, и вдруг — стоп. Как пластинка на одном месте, закружилась недопетая песня, и композитор никак не мог придумать, как же быть дальше. Эта лирическая вальсовая песня требовала широкого дыхания, настоящего распева. А где взять для распева место? Ведь слова куплета кончились. Прямо заколдованный круг. И расстаться с этой мелодией не хочется, уж очень она пришлась по душе.

Время бежало незаметно. Солнце давно село. Пришлось зажечь свет. В пионерском лагере мирно спали, спрятав руки под прохладные подушки, набегавшиеся за день нетерпеливые заказчики песни. И знать не знают, какую трудную задачу задали они композитору, к тому же оторвав его от большой работы.

Может быть, выход здесь? Песню надо продолжить — к двум последним строкам стиха присочинить новую мелодию, которая развивала бы старую. А если так, то на слове "такой" надо сделать хорошую мелодическую "запятую", чтобы звук как бы повис в воздухе, и от него двигаться дальше.

Поиски оказались непростыми, но Дмитрий Борисович все-таки нашел хорошее развитие мелодии. Теперь, во второй раз, на слове "такой" можно поставить твердо главный звук песни.

Но увы, и это еще не было победой. Снова появилась неудовлетворенность, правда, менее резкая, но все же довольно ощутимая. Песня все-таки еще не закончена, надо ее допеть. А где взять слова? Неужели в третий раз придется повторять последние строчки куплета? Нет, две ни за что, а вот одну, видимо, не миновать.

И вот придуман новый кусочек мелодии, логично вытекающий из предыдущего мотива, и теперь уже тоника стала полной хозяйкой положения, закончив песню.

А может, это и есть та самая, единственная для этих стихов мелодия? Ведь как упорно она стояла на своем, и надо было столь же упорным, поистине шахтерским трудом пробивать ей путь вперед. Да, это она. Ведь слова-то, слова как засияли в песне! Самые главные в куплете строчки:

Край родной, навек любимый,
Где найдешь еще такой? —

повторились целиком в новой мелодической окраске. И уж совсем не вопросом, как в стихе, в третий раз прозвучало:

Где найдешь еще такой!

Да, лучше своего родного края не найти нигде на свете!

Поглощенный работой, Дмитрий Борисович не заметил, как ночь сменилась серыми предрассветными сумерками, потом светлой золотистой голубизной, и, наконец, наступило яркое солнечное утро.

Только положив перо, он увидел, что уже совсем светло, и вдруг почувствовал бесконечную усталость, как будто всю ночь таскал тяжелые мешки или работал отбойным молотком.

С трудом разогнулся, размял затекшие ноги. Но спать, как ни странно, не хотелось. Он свернул трубочкой ноты и вышел из дома.

Старшая пионервожатая очень удивилась, увидев Кабалевского в лагере в такой ранний час. Но поняла все, когда он спросил:

— Вы не знаете случайно тех ребят, что приходили ко мне вчера?

— Знаю, — пионервожатая улыбнулась. — Они вон там. Сейчас как раз встают.

Дмитрий Борисович направился к палатке. Ребята запрыгали от радости, увидев такого гостя. Кабалевский, пряча улыбку, хотя глаза смеялись, официальным, не терпящим возражения тоном сказал:

— Вот песня, которую вы мне заказывали. Завтра придите слушать. До свидания!

И теперь уже ребята не успели моргнуть глазом, как композитор повернулся и пошел. Если бы они догнали его, они увидели бы его смеющееся, довольное лицо.

На следующий день Кабалевский сидел на почетном месте среди гостей лагеря. А с эстрады хор пионеров пел:

...Детство наше золотое,
Все светлей ты с каждым днем.
Под счастливою звездю
Мы живем в краю родном!
Под счастливою звездю
Мы живем в краю родном,
Мы живем в краю родном!

В этот же день весь лагерь распевал новую песню.

Как видите, ребятам сочинение песни показалось делом довольно простым: попросили — и песня есть. Но на самом-то деле, каких трудов это стоило композитору!

Так создается настоящая музыка. Но можно сказать больше — слишком мало одной ночи, чтобы сочинить хорошую песню. И тишины одной тоже мало, хотя, как мы видим, она очень нужна композитору. Для этого надо прожить целую жизнь. Но и просто так прожить жизнь тоже мало, чтобы создать музыку, которая бы волновала людей.

Как же надо жить и как живет настоящий художник? Что служит источником его вдохновения и что отражается в его музыке?

Все это мы и попробуем увидеть в творческой биографии Дмитрия Борисовича Кабалевского, чтобы глубже понять его музыку. Воспользуемся здесь словами самого Кабалевского: "Чем больше знаем мы о композиторах и их произведениях, тем ближе и понятнее становится их музыка, тем с большим увлечением мы ее слушаем".

КАК СТАНОВЯТСЯ КОМПОЗИТОРАМИ

Как становятся композиторами? Надо сказать, что будущий музыкант в юные годы плохо себе это представлял. Живого композитора Митя Кабалевский не видел, хотя музыка дома звучала часто и гости "музыкальные" у них бывали. Один гость был особенно интересный — совершенно лысый пожилой человек с большой шишкой на голове. Эту деталь Митя не мог не заметить. А то, что отец Мити, Борис Клавдиевич, говорил об этом человеке, он, хотя и запомнил, но оставил без особого внимания. А отец говорил, что это сам Владимир Иванович Бельский — либреттист знаменитого русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова, что он написал либретто таких опер, как "Сказка о царе Салтане", "Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии", "Золотой петушок".

Отца Митя любил и уважал. Отец был математиком. Человек очень добрый и остроумный, он ценил меткое слово, хорошую шутку. И сам умел найти такие слова, в которых в сжатой афористической форме отражалась глубокая житейская мудрость.

Митя на всю жизнь запомнил некоторые высказывания отца. Например, такие:

”Когда тебя будут критиковать, не огорчайся: чем критика будет умнее, тем больше она принесет тебе пользы; чем она будет глупее, тем легче ты ее опровергнешь”.

”Если с тобой случилась беда, ищи сперва виновника в самом себе, а потом уже вокруг себя”.

”Если у тебя получилось $2 \times 2 = 5$, значит, ты неверно решал задачу”.

В восемь лет Митю стали учить игре на фортепиано. Вот тогда-то он и начал думать о композиторах. Как же они сочиняют музыку? И частенько, оставшись после занятий один, открывал крышку инструмента и принимался за это самое ”сочинение”.

Учительница заметила, что ее ученик наедине играет совсем не то, что ему задано, — подбирает по слуху популярные мелодии или наигрывает какую-то совсем неизвестную музыку. И она строго запретила ему ”бренчать” на инструменте, иначе, мол, он испортит себе руки и приобретет дурной вкус.

А как хотелось что-то сочинять и вообще играть все, что хочется, что звучит в ушах. И тогда юный импровизатор (он еще не сочинял, а только импровизировал — играл, что получается) ушел ”в подполье” и начал там готовить восстание. Он не мог променять радость импровизации на бесконечное проигрывание ставших ненавистными упражнений.

Вскоре представился хороший случай. В доме как-то собрались гости, и родители решили похвастаться Митиными успехами. Вот как много лет спустя Дмитрий Борисович рассказывает об этой сценке:

”...А сейчас Митенька сыграет нам пьеску Бурхмюллера!” Я сел за пианино, намертво нажал педаль и, что было силы, в самом быстром темпе, на какой был способен, прогрохотал специально подобранный для этого случая, модный в те годы ”Матчиш”.

Эффект был великолепен! Мои слушатели во главе с учительницей были шокированы так, словно я учинил нечто совершенно неприличное...”

Митя победил. Его освободили от занятий, и теперь он мог ”бренчать” сколько угодно и что угодно. Лишь потом он понял, что эта победа была самым настоящим поражением. На целые шесть лет юный ”бунтарь” был предоставлен по существу самому себе. И как невероятно трудно пришлось ему потом, в четырнадцать лет, снова вернувшись к фортепиано, наверстывать упущенное. Правда, сделал он это блистательно. За шесть с половиной лет ухитрился закончить не только музыкальную школу, но и училище. И поступил в консерваторию сразу на два факультета — композиторский и фортепианный.

Что помогло ему в этом? Большое желание стать настоящим музыкантом. И еще одно, не менее важное обстоятельство. Сама окружающая жизнь настраивала его на боевой лад. Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция, началось строительство первого в мире государства рабочих и крестьян. Необыкновенный подъем царил во всей стране.

И в то же время это была самая трудная пора в жизни молодой Советской Республики. Трудно приходилось и взрослым и детям. Дмитрий Борисович вспоминает те дни:

”Моим сверстникам было по тринадцать-пятнадцать лет. Мы учились и работали. Дома, где мы жили, не отапливались. Школы, в которых мы учились, тоже не отапливались. Надевали на себя все что попало, и все равно мерзли. Ели тоже все что попало, и все равно всегда хотели



Митя Кабалевский с отцом Борисом Клавдиевичем
и сестрой Еленой. 1912 год

есть. Центральным событием школьного дня был "обед", который привозили из ближайшей "столовки": огромный бак с мутной водой, в которой плавали клочья мороженой капусты и черные, тоже мороженые картофелины..."

А каково было учиться в таких условиях? "Взятое напрокат пианино стояло дома в нетопленной комнате — зимой здесь было несколько градусов ниже нуля. Надев на себя валенки, ушанку, я садился за плохонький инструмент и распухшими от холода и недоедания, растрескавшимися пальцами начинал учить заданный урок. Ледяные клавиши обжигали пальцы..."

Но Митя играл, с большим упорством играл некогда ненавистные упражнения, гаммы, этюды, поняв теперь, что без них музыканта из него не получится.

А как же сочинительство? Во время учебы в музыкальной школе оно словно дремало, а в училище неожиданно прорвалось. И это были уже не стихийные импровизации, а попытки сочинить нечто цельное, законченное. Постепенно увлечение импровизацией прошло. Кабалевский встал "наимпровизировался", играя вечерами в кинотеатрах, иллюстрируя своей музыкой сеансы немного кино. И было особое удовольствие, сидя в полутемном зале, фантазировать по поводу увиденного на экране.

"Сочинения" молодого Кабалевского посыпались одно за другим. И так "допек" он своими опусами директора училища и преподавателя по фортепиано Селиванова, что тот решил открыть в учебном заведении композиторское отделение. В течение некоторого времени Кабалевский был единственным студентом этого отделения.

А потом, как мы уже говорили, Дмитрий Кабалевский поступил

в консерваторию сразу на два факультета. Это было в 1925 году. Сбылась мечта. Теперь-то он обязательно будет композитором.

В консерватории он продолжал с еще большим увлечением сочинять музыку. И незаметно для себя стал человеком, постоянно живущим сочинением музыки, то есть профессиональным композитором. Показал это один случай.

К выпускному экзамену в консерватории Дмитрий Кабалевский писал струнный квартет. Все сначала как будто шло хорошо, работа успешно продвигалась. Уже были закончены три части и оставалось сочинить заключительный эпизод финала, так называемую коду.

Друзья Кабалевского — молодые музыканты и тоже студенты консерватории (составившие впоследствии всемирно известный квартет имени Бетховена) — познакомились с готовыми частями и решили сыграть произведение в одном из концертов. Автор был счастлив. Не у каждого композитора, даже крупного, музыканты берутся разучивать еще не законченную вещь. Значит, они абсолютно уверены, что это хорошее сочинение.

День концерта был уже близок. Три части квартета и начало финала музыканты выучили, а вот коду финала Кабалевский что-то не нес. Тогда немало раздосадованные музыканты вызвали автора на репетицию, сыграли написанное, а дойдя до предполагаемой коды, начали играть кто во что горазд. И пригрозили, что так поступят на концерте.

А кода, как назло, не получалась. Оставалось три дня до премьеры. Кабалевскому был поставлен ультиматум: или завтра будет эта часть, или квартет будет снят с программы.

Вот как Дмитрий Борисович рассказывает об этом трагическом моменте и его неожиданной развязке:

”Я заснул поздно ночью, совершенно измученный, не написав за весь день ни одной ноты. А во сне я увидел эстраду Малого зала консерватории и своих друзей, играющих финал моего злополучного квартета. Вот они подошли к коде и... заиграли ненаписанную музыку. Я ее услышал совершенно ясно! Проснувшись в холодном поту, я вскочил с постели, сел за стол — и к утру кода была готова”.

Концерт состоялся. Произведение было прекрасно исполнено и тепло принято публикой.

Случай с квартетом показал, что молодой композитор навсегда окупился в стихию сочинения музыки, что теперь всю жизнь, где бы он ни был — на прогулке, в поезде, в самолете, во время спортивной игры и даже во сне, — он будет думать над своими будущими сочинениями.

О чем он будет писать? Он пока этого не знал. Чувствовал лишь, что это будет напряженная творческая жизнь, которая сама подскажет, о чем писать.

А чем жил в 20 — 30-е годы советский народ? Он строил новую жизнь, такую, какой еще не было на земле, — свободную, счастливую. А чтобы хорошо, крепко строить эту новую жизнь, надо было многое знать и уметь. И потому все учились, от мала до велика. Всему учились, что нужно в жизни. И музыке тоже. Потому что без овладения всей культурой, которую создало человечество, не построишь самое передовое на земле общество, имя которому — коммунизм.

Все помогали друг другу, никто не хотел оставаться в стороне. В том числе и молодые музыканты. Еще занимаясь в музыкальном училище (вскоре его переименовали в техникум имени Скрябина), Дмит-

рий Кабалевский стал учить ребят игре на фортепиано в музыкальной школе. Потом, в консерватории, вступил в студенческое общество под названием "Проколл", что означало "производственный коллектив". Студенты консерватории, вошедшие в это общество, поставили перед собой благородную задачу: сочинять музыку, которая была бы понятна и доступна новому слушателю, пришедшему в концертные залы, — рабочему, крестьянину, солдату, помогать художественной самодеятельности на фабриках, заводах, в деревнях, в воинских частях. Молодые люди хотели еще на студенческой скамье приносить пользу народу, делать его жизнь радостной, содержательной.

Так вот появился однажды в классе музыкальной школы высокий, худой, с пышной шевелюрой молодой учитель музыки — Дмитрий Кабалевский. Посмотрел в ясные ребячьи глаза, на их маленькие руки и... вспомнил себя.

Он сел за рояль, и руки сами заиграли какую-то веселую пьеску, похожую на пионерский марш. По сияющим лицам ребят догадался, что они с удовольствием играли бы вот такую музыку. А почему бы и нет? Надо только ухитриться соединить обязательную работу над техническими упражнениями, без которых все-таки не обойтись, с новым содержанием самой музыки. Ввести в музыку те образы, которые окружают юных граждан в сегодняшней жизни.

Попробовал — получилось. Ребятам понравились новые пьески Кабалевского. Оказалось, что этот маленький народ жил теми же ощущениями, заботами, что и взрослые, мечтал о героизме, хотел быть похожим на тех, кто строил новые города, фабрики, заводы. Хотел, чтобы и в музыке слышались те же настроения, та же радость. Все это было в музыке их учителя, в его пьесах "Барабанщик", "Физкультурная игра", "Пионерская песня", "Походный марш" и во многих других.

Закончив консерваторию, Дмитрий Кабалевский вместе со своими товарищами — молодыми композиторами — стал часто бывать в школах, пионерских лагерях, беседовать с детьми о музыке, помогать им в музыкальных занятиях. И тут обнаружилось, что у них очень мало своих детских, пионерских песен, рассказывающих об их жизни. Выход был ясным: надо писать новые песни. Кабалевский и его друзья взялись за трудное, но очень нужное дело. За короткий срок Дмитрий Борисович написал восемь детских песен. К его большой радости, эти песни пришлись ребятам по душе. Для дальнейшей творческой судьбы композитора это событие имело немаловажное значение.

Так начался большой путь в музыке композитора Кабалевского. И так счастливо случилось, что первыми заказчиками и первыми строгими ценителями его работы стали дети.

О многом будет писать в дальнейшем композитор Кабалевский, но детская, юношеская тема останется одной из самых его любимых. Всегда он будет встречаться с ребятами, дружить с ними. И какие удивительные плоды принесет эта дружба!

ПЛАТОК ТОСКАНИНИ

Телефонный разговор был кратким, но весьма интригующим.

— Здравствуйте, Дмитрий Борисович! Говорит Леонид Коган. Я только что прилетел из Италии, с гастролей. Есть для вас любопытный сувенир.

- Какой же?
- Платок на голову.
- Платок? Интересно. Такого подарка мне еще не дарили.
- Однако будете ему рады. Это особый платок...

И знаменитый советский скрипач вскоре вручил Кабалевскому этот необычный сувенир.

На большом куске розового шелка черной краской было отпечатано следующее. В центре, в рамке, изображающей музыкальные инструменты, — собственноручная подпись великого дирижера Артуро Тосканини; по сторонам — театры мира, в которых дирижировал знаменитый маэстро; между ними — первые страницы партитур любимых симфонических произведений Тосканини, которыми он много раз дирижировал. Среди них увертюра "Вильгельм Телль" Россини, пьеса Дебюсси "Море", Четвертая симфония Брамса, симфоническая поэма Рихарда Штрауса "Смерть и просветление" и... увертюра Кабалевского "Кола Брюньон".

Слов нет, дорогой подарок привез Дмитрию Борисовичу Леонид Коган. Но к радости очень скоро примешался привкус горечи. Это было еще одним напоминанием. О чем? А вот о чем.

...Тридцатый год своей жизни Дмитрий Борисович встретил уже признанным мастером, автором многих произведений, в том числе крупных: трех симфоний, сонаты, фортепианного концерта, квартета. И все-таки он еще был довольно молодым человеком и молодым композитором. Конечно, появилась некоторая уверенность в своих силах, но робости было еще достаточно. Ну хотя бы перед оперой. Очень уж хотелось взяться за нее. Но как подступиться? Где найти хороший сюжет и каким он должен быть — этот хороший оперный сюжет?

Ну что ж, хочешь оперу — пожалуйста. И жизнь подарила ему задачу, над которой он просидит... несколько десятков лет!

Прочитал Кабалевский повесть великого французского писателя Ромена Роллана "Кола Брюньон", и вдруг потянуло его к ней. Очень сильный образ художника-мастера, человека, страстно влюбленного в жизнь, создал Роллан. И так захотелось подольше побыть наедине с этим неутомимым весельчаком и балагуром, рассказать в музыке людям об этой брызжущей радостью жизни, что Дмитрий Борисович даже... загрузил.

Еще бы не загрузить. Имеет ли он моральное право ступить во владения повести Роллана, этой, по выражению Алексея Максимовича Горького, "может быть, самой изумительной книги наших дней".

Ну, а если решиться?

Взглянул на повесть как на оперный сюжет (почему-то хотелось написать именно оперу) и еще больше засомневался в реальности своего замысла. В самой-то книге сюжета в общем нет, а что говорить об оперном... Ведь повесть написана как дневник, в котором Кола Брюньон вспоминает свою жизнь.

И еще от одной мысли становилось не по себе. Ведь Ромен Роллан был не только крупнейшим писателем, но и известнейшим музыковедом и критиком. Не трудно догадаться, что он с особым вниманием отнесется к музыке, созданной по его произведению, и вряд ли кто лучше его разберется в ее достоинствах и недостатках, в соответствии музыки духу оригинала. И неудача здесь была бы для композитора особенно огорчительной.

Не слишком ли много препятствий для одного замысла?

Но... не волен человек в своем выборе, если дело касается сердечных привязанностей. Уж очень точно, в унисон с собственным солнечным, радостным восприятием жизни Кабалевского попал настрой роллановской повести и вызвал в его душе — душе музыканта — глубокий "музыкальный" резонанс.

И Кабалевский бросил вызов... самому себе. Вдруг сразу стало легче. Даже нашелся человек — Владимир Брагин, который предложил сделать настоящее оперное либретто из "неоперной" повести Роллана!

На многие месяцы окунулся Кабалевский в сборники народных французских песен, стараясь найти в них музыкальные образы, которые войдут в оперу. А она, соответствуя повести Роллана, должна быть глубоко проникнута подлинным народным духом Франции.

Брагин же тем временем создавал либретто. В результате этой работы некоторые герои повести получили новое освещение, выступили на первый план, а другие оказались в тени и даже были опущены.

И вот уже готовы первые музыкальные номера оперы, которой авторы решили дать имя не "Кола Брюньон", а "Мастер из Кламси", подчеркнув тем самым, что создают произведение вполне самостоятельное "по материалам и мотивам повести".

Теперь наступил самый ответственный и волнующий момент. Надо написать Ромену Роллану и представить на его суд замысел оперы. Готовые номера Дмитрий Борисович не рискнул послать, но приложил к письму другие свои сочинения.

С большим волнением в один из мартовских дней 1935 года взял Кабалевский в руки конверт, пришедший из Франции, — так он ждал его и таким неожиданным он все-таки оказался. Несколько дней назад это письмо держал в руках Ромен Роллан

"10 марта 1935 г.

Дорогой товарищ Кабалевский!

Благодарю за Ваше письмо и за музыкальные произведения, которые Вы мне дружески прислали. Я с большим удовольствием их читал. Они мне кажутся ясными и красочными по стилю, вызывающими ощущение народных песен и продолжающими русские музыкальные традиции...

Я доволен, что Вы работаете над переложением на музыку моего Кола Брюньона.

Я не думаю, что Вы должны быть слишком озабочены историческим характером; намного важнее — это народный характер, который, бесспорно, должен иметь французскую окраску, но всех времен.

И в самом деле, я выбрал эпоху Кола, как промежуточную между двумя периодами французской прозы, из которых один — блестящий XVI век Рабле — стал музейным предметом, но другой еще живет, и на его языке говорит народ французской провинции.

Кола — народный персонаж Кламси. Хотя он выдуман — его узнают. Я не был бы удивлен, если бы однажды кламсийцы прибили бы дощечку на дом, где он жил. Толкуйте его в Вашей музыке, как живого, а не как "привидение" из прошедших времен.

Я намереваюсь в ближайшие дни написать Владимиру Брагину. Я вовсе не хочу рисковать тем, чтобы связывать вас обоих в вашей интерпретации моего произведения. Вы должны совершенно свободно следовать своему вдохновению.

Но я хочу только настоять на самой существенной черте Кола: веселость, несмотря ни на что, во всем и от начала до конца. Это является самым сюжетом произведения, его смыслом существования.

Оптимист по природе, которого ничто и никогда не может сломить или повергнуть в уныние. Настоящий француз старой закваски, который всем несчастьям мира, льющимся на него, противопоставляет свой смех — смех искрящийся и насмешливый, "п о с к о л ь к у" (как говорит Рабле) с м е х п р и с у щ ч е л о в е к у" (однако не человеку всех стран и всех времен, но, конечно, Франции хороших времен). И может быть, в этой способности к бодрому смеху наше время больше всего нуждается. Я его этим снабдил в моем Кола, как бутылкой старого бургундского.

*За Ваше здоровье, мои друзья!
Дружески жму Вам руку,
Ваш Ромен Роллан".*

Трудно сказать, чего было больше в этом письме — ума, такта или великодушия писателя.

Он ободрил авторов будущей оперы и проявил при этом настоящую заинтересованность в удачном завершении замысла, который, как он почувствовал, существенно отличается в трактовке образа Кола Брюньона, созданного им.

Творческий контакт с автором "Кола Брюньона" был установлен. В следующем письме Кабалевский послал Ромену Роллану то, что он уже написал. Ответ не замедлил:

"Дорогой Дмитрий Кабалевский!

Благодарю за музыкальные отрывки, которые Вы мне прислали. Обе народные арии — хоровод девиц и застольная песня — хороши французским народным колоритом и красивым музыкальным письмом, которое их одушевляет и молодит...

Драматическая сцена встречи со смертью трактуется с большой жесткостью и ошеломляюще, что может и должно производить большой эффект. Она более специфически русская, чем французская. Но я имел возможность писать более подробно об этом Брагину.

Как бы там ни было, Ваша музыка хороша сама по себе, и она мне нравится.

Я Вас с ней сердечно поздравляю.

Преданный Вам Ромен Роллан".

Летом 1935 года Ромен Роллан приехал в Советский Союз: Он гостил у своего друга Алексея Максимовича Горького. И Кабалевскому довелось увидеть Романа Роллана. Писатель попросил Горького устроить встречу его с советскими композиторами. В числе приглашенных был и Кабалевский.

Встреча произошла за городом, на даче Алексея Максимовича. Беседа продолжалась недолго, так как Ромен Роллан плохо себя чувствовал.

Это был высокий, худой, чуть сутулящийся человек с внимательным добрым взглядом светлых глаз, очень живой и остроумный собеседник.

Когда Кабалевский назвал себя, Ромен Роллан дружески улыбнулся, с интересом разглядывая своего заочного знакомого, который ока-

зался еще совсем молодым человеком. Писатель теперь уже устно подтвердил свое удовлетворение начатой Кабалевским работой и сказал, что хотел бы видеть ее завершенной.

Вскоре Роллан уехал, и переписка продолжилась. Ответное письмо писателя пришло из Швейцарии в октябре 1935 года. Роллан вспоминал о московской встрече, говорил о музыке оперы и о трактовке образа Кола, которая, судя по всему, не очень его удовлетворяла. Но и тут писатель остается на редкость деликатным и терпимым.

Следующее письмо пришло в Москву через два года. В нем заключена высокая оценка труда Кабалевского.

"Вилла Ольга. 27.XI. 1937 г.

Дорогой Дмитрий Борисович Кабалевский!

Благодарю Вас и Бориса Эммануиловича Хайкина (советский дирижер, который дирижировал первой постановкой оперы. — Г. П.) за Ваши хорошие письма.

Я получил клавир "Мастера из Кламси" и играл его много раз с большим удовольствием. Я думаю, что Вы можете рассчитывать на живой успех у публики, так как сочинение это ясное, полное жизни и движения.

Очень удачно в нем использование народных песен. Излишне говорить Вам, что мое ухо француза без всякого труда уловило их на протяжении первых, наиболее веселых актов. Вы очень хорошо ассимилировали их в Вашем существе. В целом Ваше сочинение одно из лучших, которое я знаю в новой русской музыке, написанной для сцены.

У Вас есть дар драматического движения, который отсутствует у стольких хороших композиторов. У вас есть также свой собственный гармонический стиль.

Если Вы можете прислать мне недостающие части (увертюру и прелюдии к некоторым актам), я буду рад иметь возможность охватить все произведение в целом.

Мне трудно судить о поэме (моя жена имела время только для краткого заключения). Конечно, поэма исторически и даже психологически довольно далека от моего "Кола Брюньона", ее развитие заключает достаточное количество анахронизмов не только в положениях, но и в характерах.

Но это право поэта, как и советского музыканта, пишущего для другой, а не бургундской публики, и я думаю, что эта другая публика будет довольна...

Крепко жму Вашу руку. Передайте мои приветы Владимиру Брагину и мою благодарность Борису Хайкину, я очень тронут симпатиями, которые он выразил мне.

*Сердечно Вам преданный
Ромен Роллан".*

Последнее письмо об опере "Мастер из Кламси" Ромен Роллан написал 31 января 1938 года в радиокомитет в Москву, прослушав музыкальную передачу, транслировавшуюся для Франции. В этом письме ясно слышится глубокая симпатия писателя к Советской стране, к советским людям, которые, по его словам, несут "на своих плечах человечество".

И вот состоялась долгожданная премьера "Мастера из Кламси". Это произошло 22 февраля 1938 года в Ленинградском Малом оперном



Дмитрий Борисович Кабалевский
и Мария Павловна Роллан, жена Романа Роллана.
Везлей, 1953 год

театре. Новая советская опера и первая опера Дмитрия Кабалевского была встречена с большим воодушевлением. Музыка веселая, искристая, сердечная пленила слушателей.

Опера с успехом шла в театре. Однако появился человек, которому она все больше и больше не нравилась. Это был сам автор.

Теперь, когда опера звучала на сцене, Дмитрий Борисович убедился, что Роллан был прав в своих деликатных, но в общем-то точных и глубоких критических замечаниях. И Кабалевский решил переделать произведение. Даже не позволил музыкантам переписать партитуру. И Хайкин дирижировал прямо по рукописи композитора. А когда началась Великая Отечественная война и театр, прекратив спектакли, стал собираться в эвакуацию на восток, Дмитрий Борисович забрал и свою единственную партитуру.

Понятно, что после этого оперу уже никто не мог поставить. И хотя к композитору впоследствии не раз обращались советские и зарубежные театры с просьбой прислать партитуру, он всем отказывал.

Правда, из музыки оперы композитор сделал симфоническую сюиту, в которую вошли увертюра и три музыкальных антракта. Достоинства этой сюиты оказались таковы, что она самостоятельно зажила на симфонических эстрадах мира. Звучали в концертах и отдельные вокальные номера оперы — хор сборщиц винограда, застольная Кола.

А Дмитрий Борисович, задумав переделать оперу, долго не мог найти подхода к ней. Насколько ясна была мысль писателя, настолько невероятно трудным и даже невозможным казалось ее воплощение в опере. В симфонии это, пожалуй, можно сделать, а в опере... И годы шли.

...Да, о многом напомнил Кабалевскому платок из Италии, подаренный ему через двадцать лет после создания "Мастера из Кламси". На-

помнил этот платок композитору и об одном письме, которое он получил в 1944 году из США. Автор его, советский дипломат В. Базыкин, писал:

“...Ваша увертюра к “Кола Брюньону” вошла в репертуар почти всех лучших оркестров США и Канады и пользуется здесь большой популярностью...”

Шестого февраля Артуро Тосканини дал в Филадельфии концерт в пользу пенсионного фонда Филадельфийского оркестра. Врачи не разрешают Тосканини выезжать из Нью-Йорка, и этот единственный концерт вне Нью-Йорка явился для филадельфийцев большим событием. Концерт был незабываемым. Музыканты, в пользу которых Тосканини давал этот концерт, вместе с публикой вставали при появлении маэстро и долго аплодировали ему.

Тосканини пригласил меня с женой в свою ложу, а после концерта мы собрались на квартире у концертмейстера оркестра, где кроме хозяев и нас были Тосканини, его жена, сын и небольшая группа лучших оркестрантов-концертмейстеров. Тосканини был в прекрасном настроении... много шутил и рассказывал. Дружеская беседа затянулась почти до двух часов ночи. Маэстро рассказывал веселые истории из своей огромной музыкальной деятельности, вспоминал наиболее яркие концерты и касался отдельных симфонических произведений, исполняемых им. Присутствующие музыканты с благоговением смотрели на своего любимца, которого они считают величайшим дирижером не только современности, но и всех времен.

В своих воспоминаниях он перешел к Вашим произведениям. “Увертюра Вашего Кабалевского, — говорит он, обращаясь ко мне, — прекрасна. Вы послушайте только!” И Тосканини своим хриплым, глухим голосом начал напевать увертюру, дирижируя обеими руками и поворачивая из стороны в сторону свою красивую седую голову. Сидевшие вокруг стола концертмейстеры отдельных групп оркестра сразу стали подпевать соответственно партиям своих инструментов. И Ваша увертюра зазвучала в необычном “вокальном” исполнении при участии и под управлением Тосканини, знающего наизусть все исполненные им ранее произведения (как хотелось эту сцену запечатлеть на звуковую кинолентку!).

Продиржировав и пропев несколько любимых мест из увертюры, Тосканини посмотрел на всех и спросил: “Разве это не прекрасно?!” Музыканты наперебой стали расхваливать увертюру, напевая лучшие места в своих партиях...”

В 1953 году Дмитрий Борисович Кабалевский ездил во Францию, и ему посчастливилось посетить места, связанные с именем Ромена Роллана и его Кола Брюньона. “Я был в Кламси, — вспоминает Дмитрий Борисович, — родном городе Роллана и Брюньона, заезжал в Брзв, где около церкви, с паперти которой кюре Шамай произносил свои безбожные проповеди, белоснежные лилии склоняются над простой мраморной доской — могилой великого французского писателя. В Монреальском соборе я с интересом разглядывал “псов-монахов” и другую резьбу по дереву, волей Роллана приписываемую Брюньону. Погулял по парку вокруг замка Кенси, где кламсийцы, предводительствуемые Брюньоном, так великолепно посрамили герцога д’Ануа...”

Встретился Дмитрий Борисович и с женой Ромена Роллана, Марией Павловной, русской женщиной, ставшей самым близким другом вели-



Сцена из первого действия оперы "Кола Брюньон"
в постановке Московского музыкального театра
имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко

кого французского писателя. Она очень много рассказывала гостю о жизни и работе Роллана, показала рабочий кабинет писателя, где взволнованный композитор среди нот на полках увидел и свое детище — клавир "Мастера из Кламси", подаренный им Роллану.

Надо ли говорить, что впечатления от этой поездки были очень глубокими. Дмитрий Борисович словно встретился с Кола Брюньоном, вернее, чуть не встретился. Ему все время казалось, что вот-вот из-за угла дома появится пожилой человек в помятой шляпе и старом плаще, крепкий, коренастый, с лукавой улыбкой, слушающий маленькую девочку-внучку, которая лепечет без умолку, семена рядом с дедом и крепко держась за его руку.

Дмитрий Борисович будто заново услышал здесь свою оперу, декорациями которой теперь стали голубое небо Франции, виноградные холмы Бургундии, тихий, солнечный городок Кламси, старый замок Ануа. (Забегая вперед, скажем, что снимки, сделанные Кабалевским в этой поездке, послужат в будущем основой для художника, который будет готовить декорации к постановке оперы в новой редакции.)

Композитор понял, каким путем надо идти, — ничего не выдумывая, отказавшись от изобретения внешне занимательного сюжета, направляя свой взор в глубину замысла писателя. Это намного трудней, но это единственно правильный путь. Взявшись за переделку оперы, композитор увидел ее совсем другими глазами.

Последнюю точку в новой партитуре оперы Дмитрий Борисович поставил 22 февраля 1968 года.

В этот день в семье Кабалевских был тройной праздник — ровно тридцать лет назад состоялась премьера оперы, а сегодня родилась ее новая — "роллановская" редакция и исполнилось восемнадцать лет дочери Дмитрия Борисовича Марии. Да, Маша успела родиться, вырасти, закончить школу, поступить в университет — и все это составило лишь часть времени, потребовавшегося ее отцу, чтобы дать новую жизнь опере.

Так какой же стала новая редакция оперы, которая получила название не "Мастер из Кламси", а, как и повесть Ромена Роллана, "Кола Брюньон"? Либретто оперы сблизилось с повестью Роллана, "сконцентрировав" ее сюжет в рамки оперного спектакля. Появились персонажи, которых не было в первой редакции: жена Кола, его ученик Робине. Идя за Ролланом, композитор наделил образ Брюньона музыкой не только легкой и искристой, но и наполненной мудростью, философскими размышлениями о жизни.

В опере три действия, в которых раскрываются три периода жизни Кола — юность, зрелость и старость. Жизнь наносит немало ударов Брюньону. В юности он вынужден расстаться с любимой девушкой, в зрелые годы у него насильно забирают его лучшее творение — изваянную из дерева скульптуру Данаи, он чуть не погибает от чумы, умирает его жена, дом сожжен. И когда подступает старость, происходит самое страшное для художника: его господин в приступе бешенства, желая отомстить "мятежному" Брюньону, предает огню все созданные им из дерева статуи.

Всем этим несчастьям Кола противопоставляет свое жизнелюбие и оптимизм. Именно это подчеркивает новая редакция оперы. "Не бывает мрачных времен, бывают только мрачные люди", — говорит в прологе оперы Брюньон. Он верит в лучшую жизнь. Склонившись над выздоравливающей после тяжелой болезни внучкой Глоди, он говорит ей: "Ты будешь красивее, лучше и счастливее меня, потому что станешь мне на плечи и будешь видеть дальше меня, шагая над моей могилкой".

Испытав бури и невзгоды, познав и радость и скорбь, Кола остается таким же жизнелюбом, что и в юности, печалься лишь об одном: "Жизнь хороша, друзья мои, одно лишь худо — коротка. Ах, как хотелось бы побольше!"

И он смеется над смертью: ведь любовь сильнее ее, — она остается в детях, в потомках; искусство сильнее смерти, — оно продолжает жить в творениях художника, в его учениках; народ сильнее смерти — цари приходят и уходят, а народ вечен. Во всей своей сложности встает в опере философская тема жизни и смерти, подлинно шекспировская тема.

За создание этого выдающегося музыкального сочинения, а именно так оценила оперу "Кола Брюньон" музыкальная общественность, Дмитрий Борисович Кабалевский в 1972 году был удостоен Ленинской премии.

ВОЙНА И МУЗЫКА

Великая Отечественная война занимает большое место в творчестве Дмитрия Борисовича Кабалевского. Можно назвать около десяти крупных произведений композитора, посвященных военной теме. Некоторые из них написаны непосредственно в суровые дни войны, другие — вскоре после ее окончания, третьи — много лет спустя. Но для всех этих сочинений главным было одно — толчком к их созданию послужили личные "военные" впечатления композитора. И если Кабалевский продолжает писать о войне до сих пор, значит, не все еще пережито, не все высказано.

Как же создавались "военные" произведения Дмитрия Борисовича? Лучше всего здесь привести его собственный рассказ.

"В суровые первые месяцы 1942 года я провел несколько недель на Юго-Западном фронте, в районе Харькова, уже оккупированного гитлеровской армией.

Я понимал, что не смогу написать ни одной настоящей страницы музыки, посвященной событиям и людям Великой Отечественной войны, если своими глазами ничего не увижу и сам ничего не испытаю. Командировка Главного Политического Управления РККА, официально направлявшая меня на фронт для помощи армейской самодеятельности, дала мне эту возможность. Дни, проведенные на фронте, научили меня бесконечно многому...

Неизменным моим спутником, младшим по возрасту, но несравнимо старшим по фронтовому опыту, был Евгений Долматовский, к тому времени испытавший уже все опасности и превратности войны, настоящий боевой военный корреспондент. Он стремился показать мне как можно больше, сделать меня свидетелем самых различных фронтовых ситуаций, наполнить меня как можно более глубокими и острыми впечатлениями.

И усилия моего фронтового друга не были бесплодными. Нас бомбили с воздуха и обстреливали из минометов; за стенами нашей хаты рвались артиллерийские снаряды; в долине, откуда мы разглядывали фашистов, разгуливающих по улицам совсем близкой деревни, воздух был пронизан свистом пуль, летевших из той самой деревни; мы знакомились с легендарными героями, но были и свидетелями расстрела предателя; участвовали в допросе пленных и вели беседы с партизанами, только что перешедшими через фронт; мы видели много страшных страданий и страшного горя, но видели и безудержную радость бойцов — свидетелей счастливого исхода воздушного боя. Навсегда врезались в память молоденькие медсестры, в пути на передовые позиции читавшие вслух "Евгения Онегина", и солдаты, списывавшие друг у друга симонские стихи "Жди меня" и совсем рядом со смертью певшие хрипылыми голосами, но нежно песню "Моя любимая" М. Блантера.

Мы много работали — помогали фронтовым любителям поэзии и музыки, непрерывно что-то сочиняли. В те дни, после встречи с партизанами, были написаны "Народные мстители".

Вот как Дмитрий Борисович рассказывает об истории создания этого произведения:

"В одном из украинских сел, только что освобожденном от немцев, мы встретились с партизанским отрядом, перешедшим линию фронта для установления связи с дивизией, стоявшей в этом селе. Я познакомился с партизанами и с огромным интересом слушал их рассказ. Это

был первый боевой партизанский отряд, с которым я встретился на фронте. В отряде были и седые старики бородачи, и совсем еще юные девушки.

Неудивительно, что у нас с Долматовским явилась мысль написать цикл песен о партизанах. Как-то вечером в хате, заполненной оживленно беседующими фронтовиками, за столом, скудно освещенным какой-то коптилкой, мы начали свою работу. Долматовский написал и дал мне первые четыре строчки песни:

Окружили синие туманы
Наш лесок, походное жилье.
Запоемте песню, партизаны,
Чтоб друзья услышали ее.

Пока он сочинял остальные строфы, я написал музыку.

Через полчаса мы уже пели песню под аккомпанемент одного бойца, быстро схватившего мелодию и подобравшего на своем баяне незамысловатое сопровождение. Через несколько дней эту песню пел уже один из фронтовых ансамблей. В дальнейшем мы с Долматовским не изменили в этой песне ни одного слова, ни одной ноты. Я не говорю, конечно, об оркестровом сопровождении, которое я написал позже.

Так мы начали свой цикл песен об украинских партизанах. В несколько последующих дней были написаны и остальные части. Работа шла быстро. Помогали виденные образы реальных партизан, помогала вся атмосфера, которой дышали освобождавшиеся от немцев села Украины, картины радости и горя, перемешанные самым причудливым образом; помогали, как я думаю, даже систематические, по несколько раз в день, бомбежки села, в котором мы заканчивали нашу работу.

Вернувшись в Москву, я привел в порядок сочиненную на фронте музыку, превратил ее в сюиту для хора и оркестра и назвал "Народные мстители".

Зимой 1942 года Дмитрий Борисович задумал написать оперу. "В только что отбитом у немцев селе, — вспоминает он, — в хате, где у измученной горем матери и не произнесшей при нас ни одного слова ее дочери-подростка не надо было спрашивать, что перенесли они за два месяца жизни под фашистским владычеством, у меня родился замысел оперы "В огне", перешедший потом в "Семью Тараса".

Композитор считал, что именно оперное произведение способно отразить жизнь наиболее объемно, всесторонне и наглядно. Ведь на сцене будут изображены непосредственные участники войны, и музыка поможет выразить их самые глубокие чувства и, конечно, чувства автора.

Но путь к опере о войне оказался очень долгим и трудным. Случай свел композитора с поэтом Цезарем Солодарем. И вскоре родилась опера "В огне", в которой рассказывалось о советском герое-артиллеристе, проникшем в расположение немецких танков; чтобы уничтожить их, он навел на себя огонь наших батарей. Написанная в 1943 году, опера была поставлена в Москве, но прожила недолго. Не все в ней удалось композитору. Может быть, это произошло потому, что Дмитрий Борисович не нашел в либретто того, что сам, как человек, видел и пережил на войне. И видимо, не случайно все то, что композитор наиболее остро прочувствовал в дни поездки на фронт и что из этого каким-то образом потом вошло в оперу, оказалось и самым удачным. Эти темы оперы

“В огне” продолжали звучать в нем, не давая покоя. Например, хор пленных девушек, угоняемых немцами в рабство.

Приведем здесь рассказ Дмитрия Борисовича о поисках оперы и о том, как он все-таки нашел ее.

“В конце войны я настойчиво искал сюжет для новой оперы, который дал бы мне возможность выразить в музыкально-драматической форме мысли и чувства, скопившиеся за напряженные военные годы и требовавшие творческого воплощения..

Еще в 1943 году с волнением читал я печатавшуюся в “Правде” повесть Бориса Горбатова “Непокоренные” (“Семья Тараса”). Но не сразу почувствовал я, какие огромные возможности для оперы таятся в этой повести. И лишь гораздо позже, уже после окончания войны, когда Сергей Александрович Ценин наимпровизировал план возможного сценария, я понял, что лучшего сюжета для оперы о Великой Отечественной войне мне не найти.

Прежде чем приняться за работу, мы с С. А. Цениным, естественно, решили поговорить с Борисом Леонтьевичем — получить его согласие и попросить его самого принять участие в работе над либретто. Было это в первой половине 1946 года.

Я пошел к Горбатову один. Кажется, незадолго до того он переехал в новую квартиру на Беговой улице. Мы не были знакомы, это была моя первая с ним встреча.

Поначалу мне показалось, что к “покушению” на его книгу Горбатов отнесся более чем настороженно, чтобы не сказать скептически. В ответ на то немногое, что я смог рассказать Борису Леонтьевичу о своих планах, он признался, что оперное искусство знает мало, не очень его понимает, “Непокоренных” на оперной сцене плохо представляет и уж во всяком случае не может взяться за работу в области, в которой ни в малейшей степени не считает себя знатоком.

Не имея еще в то время подробного сценария, я спросил Горбатова, как он относится к тому, что “перенесение” литературного произведения на оперную сцену означает не только необходимость создания новой формы этого произведения в целом и в деталях, но и неизбежное в таких случаях внесение каких-то изменений в содержание; что требования оперной драматургии заставляют что-то менять не только в отдельных образах, но, возможно, и в развитии сюжета, — иначе говоря, чтобы не погубить одновременно и книгу и оперу, надо творчески свободно создать эту оперу как новое и самостоятельное произведение, рожденное книгой, а не просто “озвучивающее” ее. Разумеется, добавил я, что переделывать ради переделок, хотя бы и одну деталь, мы с С. А. Цениным не собираемся, что даже для самых незначительных изменений должны быть найдены основания в самой книге, которой мы оба — и я и Ценин — чрезвычайно увлечены, к каждому слову которой относимся с искренней любовью и глубочайшим уважением.

Очень внимательно выслушав меня, Борис Леонтьевич сказал, что все это отлично понимает. Более того — сегодня он сам многое написал бы иначе, чем писал в те трудные дни, когда порой не хватало времени на то, чтоб хоть ненадолго отложить написанное, передумать, переписать, отшлифовать. Надо было скорей дать читателю то, чего он ждал именно в те трудные дни, что хоть в какой-то мере отвечало на жгучие вопросы, выдвинутые ходом трагически развивавшихся военных событий.

В конце разговора я ощутил уже интерес Горбатова к тому, что книга его может вызвать к жизни произведение в совершенно ином и новом

для него жанре. Во всяком случае, он и не думал возражать против наших намерений. А последние его слова, сказанные на прощание, были похожи на то напутствие, которым в свое время Ромен Роллан ответил на мое и моего соавтора либреттиста В. Г. Брагина письмо о том, что мы собираемся писать оперу на сюжет его новеллы "Кола Брюньон": "Летите, мои друзья, свободно на своих собственных крыльях!.."

Спустя некоторое время мы вторично встретились с Борисом Леонтьевичем. Я показал ему обстоятельно разработанный сценарный план оперы. С большим волнением знакомил я Горбатова с итогом довольно сложной операции, произведенной над его повестью. Ведь не только действующие лица, но и целые сюжетные ответвления не вместились в сценарий. А взамен появилось немало нового. Некоторые образы видоизменились, а главное — на первый план вышла тема молодежи, занимавшая в книге Горбатова довольно скромное место.

И как раз это "главное" больше всего понравилось Горбатову. Помоему, он был искренне доволен тем, что Настя стала, в сущности, главной героиней оперы, что во главе с нею и с Павликом появилась целая группа комсомольцев-подпольщиков. Одобрил он и все другие изменения, которые в значительной мере отличали наш сценарий от книги...

На премьеру оперы, состоявшуюся в праздничные ноябрьские дни 1950 года в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова, Горбатов не смог приехать. Он прислал коллективу театра теплую поздравительную телеграмму с пожеланием большого успеха. И мы, разумеется, послали ему свое коллективное приветствие.

Не было Горбатова и на московской премьере, состоявшейся спустя полгода на сцене театра, где опера в свое время зарождалась, — он был в какой-то очередной своей далекой поездке по стране.

И только на одном из последующих спектаклей мы с ним наконец встретились.

Увертюру и первые две картины он прослушал внимательно, сосредоточенно, но, как я тогда отметил в записной книжке, "держался на всех пуговицах". В третьей картине, где действие происходит в партизанском лесу, Горбатов стал оживляться, в четвертой — после драматически напряженной сцены встречи Тараса с сыном Андреем — явно разволновался.

После завершающей третий акт картины на заводе, где старые рабочие во главе с Тарасом отказываются подчиниться оккупантам и под дулами автоматов поют "Интернационал", нас стали вызывать на сцену. К этому моменту Горбатов уже не скрывал того, что доволен спектаклем, и только, пробираясь сквозь узкий проход между кулисами, с какой-то несвойственной ему растерянностью говорил:

— Первый раз в жизни выхожу раскланиваться на оперную сцену..."

Так родилась опера "Семья Тараса". Ее считают одной из лучших советских опер, посвященных событиям Великой Отечественной войны. "Семья Тараса" была поставлена на сценах многих советских театров. Прозвучала она и за рубежом: в Чехословакии, где шла в семи (!) театрах, в Болгарии, Польше. За создание этого произведения композитор был удостоен звания лауреата Государственной премии.

В годы войны у деятелей советской культуры: писателей, композиторов, художников — пробудился необычайно глубокий интерес к истории нашей Родины, к ее трудному, но славному боевому прошлому. Им хотелось еще активнее будить у народа любовь к своей земле, к бесценным национальным богатствам, созданным в веках. Надо было

еще выше поднять веру народа, ведущего священную освободительную войну, в свои силы. Так появилось, например, выдающееся "историческое" произведение музыкального искусства — опера "Война и мир" композитора Сергея Прокофьева.

В годы войны Кабалевский создал одно из лучших своих фортепианных сочинений — "24 прелюдии", в которых отдал дань любви к русской народной песне. Все 24 прелюдии написаны на темы народных песен. Произведению Дмитрий Борисович предпослал эпиграф, взятый из "Записок" Лермонтова: "Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях". Это сочинение Кабалевский посвятил своему учителю композитору Николаю Яковлевичу Мясковскому, который привил ему еще на студенческой скамье большую любовь к народной песне.

Никогда, кажется, еще так не проявлялась тяга советских людей к искусству, как в годы войны. Дмитрию Борисовичу особенно запомнился один эпизод.

В 1942 году Кабалевский был назначен начальником Управления художественного вещания Всесоюзного радиокomiteта. Отныне на его плечи возлагалась забота о пропаганде искусства через эфир. Однажды на радио пришла не совсем обычная заявка: надо было выступить не в эфире, а в поле, непосредственно перед слушателями. Просило командование танковой бригады, которая недавно успешно билась с врагами под Сталинградом, а теперь своим ходом шла в район Курска, в то самое место, которое летом 1943 года получит крылатое легендарное имя — "Курская дуга". Бригада находилась под Тулой.

Состав московской делегации был представительным. Возглавлял ее Кабалевский. Поехали известные певцы: Абрамов, Бунчиков, Нечаев. Полным составом выехал на концерт Ансамбль советской песни Всесоюзного радио, которым руководил композитор Борис Александрович Александров, ныне народный артист СССР, руководитель знаменитого Краснознаменного имени А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии.

Артисты выступали на открытых кузовах сдвинутых грузовиков. Вокруг прямо на траве расположились танкисты бригады полковника И. Якубовского, ныне маршала Советского Союза.

Такой внимательной и чуткой аудитории Дмитрий Борисович давно не встречал. Люди буквально впитывали искусство, жадно, восторженно. На глазах менялись их лица, разглаживались морщины усталости от недавних тяжелых боев и утомительного многодневного марша.

А потом, после концерта, танкисты окружили артистов, благодаря за доставленную радость. И здесь произошел эпизод, о котором нельзя умолчать, потому что в нем отразилась особая атмосфера сердечности и теплоты, которая жила среди советских людей в те суровые дни.

К Дмитрию Борисовичу подошла молодая девушка в форме офицера-танкиста. Назвалась: "Екатерина Петлюк". И поведала человеку, которого видела впервые в жизни, свое горе. Разбросала война всю ее семью, потеряла Катя своих родителей. Нельзя ли как-нибудь помочь? Вот бы по радио объявить, а вдруг они живы и услышат? И столько было надежды в глазах этой девушки, такой мужественной, судя по ее военной профессии, но оттаявшей сейчас под воздействием искусства, что Кабалевский дал слово обязательно сделать все, что в его силах.



За работой. 1963 год

И он выполнил свое обещание. Объявление пошло в эфир. Что же было дальше, он не знал.

И вот закончилась война. Однажды в квартире Дмитрия Борисовича раздался звонок. Дверь открыла жена Кабалева Лариса Павловна. На пороге она увидела двух молодых людей в военной форме с орденами на груди — мужчину и женщину. Смущенно улыбаясь, женщина представилась: "Екатерина Петлюк". Да, это была она, героиня-танкистка, а с ней ее товарищ по фронту. Дмитрий Борисович и Лариса Павловна узнали о счастливом исходе того памятного разговора под Тулой. Радио донесло свою весть до родителей Кати, и, казалось, потерянная навсегда связь родных восстановилась. А спустя несколько лет Кабалева был в гостях у Кати в Одессе, видел ее счастливых родителей. Она сменила свою боевую профессию на самую мирную — стала заведующей ЗАГСом...

Заканчивая рассказ о творческой деятельности Дмитрия Борисовича в годы войны, хочется вспомнить об одном его маленьком сочинении, сыгравшем, однако, совсем не маленькую роль в те дни. Это его детская песня "Четверка дружная ребят". Слова ее написал замечательный советский поэт Самуил Яковлевич Маршак.

За годы долгой совместной работы Кабалева и Маршак сочинили много прекрасных песен для ребят, таких, как "Разговор с первым классом", "Сказка о старушке", "Кораблик", "Мельник, мальчик и осел" и другие. Но песней "Четверка дружная ребят" они особенно дорожили. Ведь эта песня была написана в первые дни войны. И она про-

звучала для наших ребят как пионерский горн, призывающий помогать взрослым в трудном деле защиты родной земли.

...Однажды у Кабалевого зазвонил телефон. На другом конце провода послышался голос Маршака:

— Дмитрий Борисович, я начал новую песню для ребят. Послушайте... Правда, есть пока только один куплет и припев.

И Самуил Яковлевич прочитал в трубку:

Четверка дружная ребят
Идет по мостовой.
И слышу, громко говорят
Они между собой:
— Мне шесть — седьмой,
— Мне семь — восьмой,
— Мне скоро будет пять.
— Пойдет девятый мне зимой,
Мне в школу поступать.
Нельзя ребятам на войну,
Пока не подрастут.
Но защищать свою страну
Сумеем мы и тут!..

Стихи Кабалекому понравились. Сейчас ребятам очень кстати такая вот своя "военная" песня. Положив трубку, он тут же принялся за сочинение мелодии. И когда на другой день Маршак позвонил, чтобы прочитать куплеты, композитор спел ему уже готовую песню.

Так по телефону они и сочинили песню, которая стала очень популярной у ребят. Недаром ее иногда называют "тимуровской".

ЕСТЬ МЕСТЕЧКО В КРЫМУ

Это было вскоре после войны. Дмитрий Борисович вместе со своим сыном Юрием приплыл на теплоходе в Крым. Путь композитора лежал в Москву из Сочи, где он только что выступил в симфоническом концерте. Кабалецкий решил проделать обратный путь не поездом, а морем до Одессы и потом самолетом в Москву. Ему хотелось проплыть по морю. Но не только это тянуло его к морскому путешествию. Предстояла на несколько часов остановка в Ялте, в Крыму, и эту возможность композитор не мог упустить.

Был теплый летний вечер, солнце садилось за морем. Едва сойдя на берег, Кабалецкий взял такси и сказал шоферу: "Артек". До лагеря было около часа езды.

И вот уже Дмитрий Борисович подходит с сыном к лагерю. Тихо, светят редкие фонари. В небе догорает заря. Но вон виден невдалеке от моря огонь костра. Направились туда.

Подошли незаметно. У костра сидит небольшая группа ребят. Подбрасывая сухие ветки в огонь, они по очереди читают стихи. Потом вожакая что-то сказала ребятам, и они вдруг запели.

Кабалецкий вздрогнул — так это было неожиданно. Не очень стройно, в один голос, ребята пели:

Есть местечко в Крыму,
Ото всюду к нему
Пионеры стремятся гурьбой.
Слева — горы и лес,
Сверху — купол небес,
А внизу — неумолчный прибор.

Казалось, ничего удивительного не происходило. Собрались пионеры на вечерней зорьке у костра и запели песню, как обычно. Но если бы они сейчас оглянулись на высокого человека, стоявшего позади них, и взгляделись в его лицо, они поняли бы, что происходит необычное. Он же не выдал себя, скрыл свое волнение и стоял, не шелохнувшись.

Он вспомнил все. Предвоенные годы, Артек. В 1935 году его, композитора, активно работающего над музыкой для детей, в числе других творческих работников ЦК ВЛКСМ пригласил на торжество по случаю десятилетия этой пионерской здравницы. К тому времени Кабалевский, сочинивший уже много детских песен, даже отличился на конкурсе, получив премию вместе с молодым поэтом Сергеем Михалковым за пионерскую песню "Знамена мая". Это была их первая премия в жизни.

Дмитрию Борисовичу очень понравился Артек — это чудесное местечко в Крыму. Он быстро сдружился с ребятами, стал разучивать с ними песни. Собирались они на небольшой деревянной эстраде около самого моря, и Кабалевский много играл для ребят. Тогда он по-настоящему понял, увидел, как тянутся дети к музыке, как они хотят постигнуть это искусство, как буквально впитывают в себя каждое слово о музыке. И он стал рассказывать ребятам о ней.

Под впечатлением первой встречи с артековцами Кабалевский написал песню "Есть местечко в Крыму" на стихи поэта Шестакова. Это была первая песня, написанная специально для артековцев. Она так и стала называться "Артековская".

Очень пришлось по душе ребятам эта песня. Приехав в Артек через два года, Дмитрий Борисович увидел, что песня получила "постоянную прописку" в лагере. Ее знали, ее пели.

Но все это было до войны. А что сделала эта страшная война с ребятами душами? Сколько горя принесла, лишив многих из них детства? Композитор вспомнил одну сцену, которая произошла в первую военную зиму в Свердловске. Вместе с виолончелистом и пианисткой он приехал на завод "Уралмаш", чтобы побеседовать с ребятами из ремесленных училищ о музыке.

В большой комнате собралось много ребят. Стульев и скамеек не хватило, поэтому сидели везде, где можно: на подоконниках, на полу, оставив лишь место около пианино. Ребята пришли прямо с работы — грязные, замасленные, прокопченные. Одеты были плохо, видно, что сильно промерзли. И, конечно, были голодны.

"До музыки ли им?" — засомневался Дмитрий Борисович. Однако начал свой рассказ. Он говорил о том, что музыка нужна людям и в тяжелое время войны, что солдаты на фронте не могут обойтись без песни. Ребята сидели тихо, но Кабалевский так и не понял, заинтересовал их его рассказ или нет.

Потом пришла очередь выступать виолончелисту. Что играть? Выяснилось, что многие ребята первый раз в жизни видят "живую" виолончель. Решили сыграть "Мелодию" Глюка, строгое, классически ясное сочинение.

С первых же звуков в комнате воцарилась глубокая тишина. Ребята сидели как замороженные, и вся музыка как будто отражалась в их широко открытых глазах. О чем они думали в эту минуту?

Может, у некоторых из них погибли родители, у других пропали без вести, у третьих отцы сражаются на фронте и неизвестно, живы ли они. Но сейчас ребята были во власти прекрасного — музыки, и это не могло не отразиться на их душевном состоянии.



Беседа с артековцами о музыке. 1959 год

Когда мелодия отзвучала, все остались сидеть так же молча. Только у многих в глазах появились слезы. А потом они, словно сбросив с себя какой-то груз, вздохнули, заулыбались и даже... помолодели. Настоящая, недетская забота уже успела наложить свою печать на их лица. Ребята попросили еще раз сыграть "Мелодию". И взволнованный виолончелист опять сыграл пьесу, да так вдохновенно, как никогда в жизни, кажется, не играл.

Так музыка, тогда, во время войны, еще раз показала свою необыкновенную силу, а ребята — свою не менее удивительную способность воспринимать красоту, совершенство искусства.

...И вот сейчас ребята пели, не подозревая, что за их спиной стоит автор песни. Они не знали, чью песню поют, главное — она им нравилась. И именно потому был счастлив композитор. Значит, он сумел найти с ними общий язык, подслушать их мечты, увидеть мир их ясными глазами. Значит, неплохая это песня, если пережила она тяжелейшую войну и снова вернулась в ребячью среду.

Пионеры допели песню, и начался негромкий разговор. Конечно, скоро они заметили стоящих позади них мужчину и юношу. Первой, однако, заговорила вожатая:

— Простите, но у нас здесь посторонним не полагается быть. Вы кто?

— Я?... — Кабалевский на минуту растерялся, пожал плечами: — Я автор той песни, что пели сейчас ребята.

— Как автор? — не поняла вожатая. — Вы ее написали?

— Вот именно. Хотите спою?

— Спойте! Спойте! — вмешались ребята.

И композитору пришлось запеть первый куплет.

— Верим!

Ребята окружили композитора.

— Напишите для нас еще песню!

— Напишу. Только отпустите меня, пожалуйста, а то опоздаю на паром. Он ведь через час отходит.

— Не отпустим, — ребята взяли за руки. — Дайте честное слово, что напишите.

— Честное слово. Только скорее говорите, о чем должна быть песня. Ребята задумались.

— Вот мы дружим между собой... Напишите песню о нашей дружбе.

— Хорошо. А теперь бежим.

И Дмитрий Борисович с Юрием бросились к машине.

Приехав в Москву, Кабалевский попросил поэтессу Ольгу Высотскую написать текст песни о дружбе. Он не мог не выполнить данное ребятам слово. И вскоре новая песня почтой отправилась в Крым.

Однако по каким-то причинам он не получил ответа ни от вожатой, ни от ребят. И постепенно композитор забыл о своем сочинении.

Через два года Кабалевский снова был в Артеке, но уже не как случайный проезжий, а как желанный гость ребят. Приехал, чтобы помочь им в приобщении к миру искусства, продолжить свои беседы о музыке, которые он начинал еще до войны. Теперь Дмитрий Борисович основал в Артеке настоящий Клуб Искусств.

И, конечно, в лагере, как всегда, много пели. Одна песня вдруг показалась композитору очень знакомой, но, как он ни старался, не мог вспомнить, где ее слышал. А потом, сдавшись, обратился к ребятам:

— Что это за песня?

Пионеры удивились.

— Так это же ваша "Песня о дружбе".

— Спасибо, — сказал сконфуженный автор. — А я-то думаю, что-то уж очень знакомое...

Ребята скоро нащупали слабую струнку Дмитрия Борисовича: он не умел отказывать им в просьбе. И заказы посыпались со всех сторон. Почти каждый свой приезд в Артек композитор писал новую песню.

Так, пришли однажды пионеры к нему и сказали:

— Дмитрий Борисович, у нас нет артековского вальса. Есть песня о дружбе, об Артеке, а вальса нет. Как же так?

И вскоре они получили в подарок от композитора чудесный вальс:

...Родина милая,
Родина-мать,
Как же спасибо тебе не сказать,
За крымскую сказку,
Заботу и ласку
Как же спасибо тебе не сказать...

— Артековский вальс есть, а почему нет польки? Ведь без польки тоже нельзя!

И рождается жизнерадостная полька:

Вся природа ранним утром
Пробудилась ото сна,
Отливает перламутром
Изумрудная волна.
Прилетела стая чаек,
Словно снегом пляж покрыт,
Это сотня белых маек
К морю весело спешит...

А однажды пришла вожатая:

— Дмитрий Борисович, много песен у вас веселых, бодрых. А вот как

нам ребят уложить спать? Напишите, пожалуйста, лагерную-колыбельную!

И Дмитрий Борисович ищет способ уложить ребят спать песней. И находит — пишет лирическую вечернюю песню "Спокойной ночи":

День завершен,
Близится сон.
Парк опустел, в тишину погружен.
Ветер устал кипарисам шептать:
Спать, спать, спать...
Спокойной ночи,
Спокойной ночи,
Спокойной ночи,
Родной Артек...

В рождении почти всех артековских песен, в том числе и "Спокойной ночи", "повинен" не только Дмитрий Борисович, но и его друг поэт Виктор Викторов.

И еще одна сторона артековской жизни — печальная — дождалась своего песенного освещения. Дмитрий Борисович по просьбе артековцев написал песню "До свидания, Артек".

Как грустят ребята, когда расстаются со своим милым Артеком, с новыми друзьями! Недаром в одной из песен Дмитрия Борисовича — в "Лагерной" — поется:

Кто сдружился в Артеке,
Тот сдружился навеки...

Не потому ли мелодия песни "До свидания, Артек" так сдержанна, мужественна, даже чуть подчеркнута спокойна, что надо сдерживать, прятать при расставании свои чувства? Песня, как может, помогает в этом. Но, к сожалению, у нее это не всегда получается. Ребята все-таки иногда плачут, когда поют:

Друзья, Артеку скажем: "До свиданья!"
Мы вместе покидаем славный Крым.
И море стало грустным в час прощанья,
И солнце пригорюнилось над ним...

"ТРИАДА"

Повара ресторана первоклассного вашингтонского отеля "Шелтон" давно так не развлекались. К ним, в помещение по соседству с кухней, забрели два каких-то незнакомца — темноволосый симпатичный мальчишка лет тринадцати-четырнадцати и высокий худощавый мужчина. По тому, как они обрадовались, увидев здесь старенькое пианино, повара поняли, что эти двое уже обыскали весь отель, но так и не нашли очень нужный, видимо, им сейчас инструмент.

Мальчик сел за пианино, а взрослый встал рядом, положив руки на крышку инструмента. Вдруг он что-то запел, стукнул рукой по крышке, и мальчик заиграл. Играл он великолепно. Да и музыка, под стать ему, была веселая, жизнерадостная...

И повара, забыв свои "горячие" дела, столпились у входа в комнату, с изумлением наблюдая это зрелище.

А двое не обращали на них никакого внимания. Мужчина продолжал что-то сосредоточенно петь, размахивая длинными руками и стуча по крышке пианино, а мальчишка без устали играл.

Когда музыканты закончили свое оригинальное выступление, в комнате раздались аплодисменты. Музыка и исполнители явно понравились "слушателям". Пришлось музыкантам шутивно раскланиваться перед публикой в белоснежных передниках и колпаках.

Однако оценить истинное значение увиденного невольные свидетели этого импровизированного концерта смогли, лишь включив свои телевизоры через два дня. На сцене крупнейшего в Вашингтоне концертного зала за прекрасным роялем сидел тот самый мальчишка, а перед оркестром стоял знакомый высокий человек. Только теперь вместо обыкновенного серого костюма на нем был черный фрак. Этот человек оказался русским композитором Дмитрием Борисовичем Кабалевским.

В составе делегации советских музыкантов в октябре 1959 года он приехал в США. Это был ответный визит на посещение нашей страны группой американских композиторов в 1958 году. Советским композиторам предложили выступить с авторскими концертами. Кабалевский выразил желание дирижировать своим Третьим фортепианным концертом, и чтобы партию рояля сыграл кто-нибудь из молодых американских пианистов.

Оказалось, что этот концерт хорошо знают в США и часто исполняют. Больше того. На проведенном недавно конкурсе юных пианистов победитель его, четырнадцатилетний Эббот Ли Раскин, ученик знаменитого педагога Розины Левиной, воспитавшей таких мастеров, как Вэн Клайберн, Даниэль Поллак, Миша Дихтер, одержал победу, сыграв в финале именно Третий концерт Кабалевского. Конечно, Эббот и заслуживал в первую очередь чести сыграть это произведение с автором.

И вот он приехал со своими родителями и педагогом из Нью-Йорка в Вашингтон, чтобы познакомиться с Кабалевским и провести несколько репетиций перед концертом. К конфузу администрации отеля "Шелтон", в котором жили советские музыканты, в нем не оказалось ни одного "доступного" рояля, на котором они могли бы порепетировать. Нашлось лишь это заброшенное пианино около кухни. Там и произошла первая "репетиция". И Дмитрий Борисович не просто пел и стучал по крышке, а "исполнял" партию оркестра и одновременно "дирижировал" концертом. Эббот прекрасно знал свою партию и хорошо понимал дирижера.

Выступление прошло блестяще. Исполнителей без конца вызывали и даже заставили повторить финал концерта.

По дороге в гостиницу Дмитрий Борисович вспомнил, как начинал работать над этим сочинением, и невольно удивился тому, как скромный поначалу замысел мог привести к такому результату.

Третий фортепианный концерт должен был стать третьей частью цикла "школьных" сочинений — трех небольших концертов для учеников музыкальных школ и училищ.

Эту необычную "триаду" композитор задумал еще до войны. Начав писать для учеников музыкальных школ маленькие фортепианные пьески, Дмитрий Борисович как бы "вырастал" вместе с ребятами, постепенно укрупнял и усложнял свои замыслы. Сочинил две сонаты, потом — более трудные вариации и, наконец, решил написать три небольших инструментальных концерта — скрипичный, виолончельный и фортепианный.

Однако создать эти "педагогические" произведения оказалось совсем не легким делом. Едва приступив к сочинению скрипичного концерта, Дмитрий Борисович понял, что писать просто "техническую" вещь он не станет. Ему вообще был чужд взгляд на школьные упражнения только как на упражнения и ничего больше. Музыка должна оставаться музыкой, для каких бы целей она ни предназначалась. Она должна быть содержательной, в ней должны жить мысли и чувства автора, пусть самые простые, самые скромные. Она должна быть частичкой жизни.

Ну что ж, если в маленьких пьесах для младших школьников он старался отразить внутренний мир, интересы этих ребят, то в произведениях более крупных и предназначенных для старших школьников и студентов музыкальных училищ должен отразиться внутренний мир молодежи — советских юношей и девушек. Что значит раскрыть внутренний мир нашей советской молодежи? Это значит раскрыть мир высокой мечты, чистых чувств, мир большой дружбы, готовности к трудовому, а если нужно и к боевому подвигу.

Чтобы выразить все это, композитору нужно найти очень ясные музыкальные образы-мысли. А это можно сделать, только создавая выразительные мелодии. Потому что мелодия — это не только душа музыки, но и ее главная мысль. Мы понимаем музыку, даже не имея специального музыкального образования, потому что ее мелодии, а следовательно, и ее мысли всегда доступны нам. Ведь красота и смысл музыки прежде всего в ней — в мелодии.

В кругу этих светлых настроений, в момент большого вдохновения у Дмитрия Борисовича родилась мелодия такой красоты и лирической задушевности, будто прилетела она прямо из мечты, из удивительного сна, ставшего вдруг явью. Нежная и широко раздольная, она словно была рождена самой русской землей, русской природой. Сразу стало ясно, что место ее в средней части концерта, в обрамлении живых и энергичных первой и третьей частей. И они по своим достоинствам должны быть равными ей. Однако поиски этих тем были многотрудными. Ничто так и не удовлетворило композитора. И он вынужден был временно отступить.

Случилось так, что отступление затянулось на многие годы. И за другой работой, другими творческими заботами замысел "триады" поблек и даже чуть ли не забылся. А мелодия? Ее композитор, конечно, не мог забыть. Оставшись в одиночестве, она рвалась, как пленница, на волю. И Дмитрий Борисович был рад ее выпустить и только искал случая, как лучше это сделать. Она словно искала свое истинное место в его музыке. Искала, но пока не находила.

Сначала Дмитрий Борисович решил сделать из мелодии просто скрипичную пьесу. Но пьеса почему-то не получилась. В другой раз он использовал кусочек этой мелодии для песни на слова шотландского поэта Роберта Бернса "Ты меня оставил, Джемми". Опять ничего не вышло. Мелодия для этого текста оказалась слишком русской.

Писал как-то Кабалевский музыку к спектаклю "Мадам Бовари" по Флоберу. Перед самой премьерой вдруг выяснилось, что не хватает одного музыкального номера — игры за сценой скрипача. Дмитрий Борисович сразу же вспомнил о своей "неприкаянной красавице" — мелодии. Однако и во французском романе неуютно ей жилось. И она осталась дожидаться лучшей доли.

И вот наконец в 1948 году мелодия нашла свое место. Где же, вы

думаете? В том самом, давно задуманном композитором скрипичном концерте. Он был написан на одном дыхании — в две недели! Нашел Дмитрий Борисович и достойных соседей для этой мелодии. И словно раскрылись в музыке концерта разные грани характера советской молодежи.

Первая часть концерта носит печать стремительного, неудержимого движения. В музыке чувствуется воля, целеустремленность, и в то же время мелодии, найденные композитором, легки и изящны.

Когда ребята спросили у Дмитрия Борисовича, как лучше понять содержание его концерта, композитор, чтобы нагляднее объяснить это, прибегнул к сравнению с природой. Не правда ли, любому нашему душевному состоянию можно найти соответствующую аналогию в природе? Так, тревогу и смятение в душе можно сравнить с картиной грозового неба или бури на море, а радость — с солнечным днем, весело бегущим ручьем.

Дмитрий Борисович для объяснения общей настроенности концерта выбрал времена года. Первая часть — это зима, учебная, трудовая пора у наших школьников, студентов, время действия, целеустремленной работы, штурма наук.

Вторая часть — весна. Весна в природе, весна жизни. Задумчивость юности, первые нежные ростки любви, открытия красоты окружающей жизни. Все это, как в зеркальной глади тихого озера, отразилось в мелодии второй части. Эта мелодия — символ поэзии жизни, чистоты чувств и мыслей юности, ее романтики, ее восхищения перед красотой природы и человека. Средняя часть концерта стала самым глубинным, центральным его местом.

Третья часть, или финал концерта — лето, веселая, беспечная пора отдыха, игр, туристских походов. И она же — олицетворение дружбы советских ребят, их радостного, солнечного восприятия жизни. Не случайно главная тема финала концерта чем-то напоминает мелодию песни "Четверка дружная ребят", написанной в годы войны и ставшей тогда очень популярной. Музыка этой части концерта брызжет солнцем, в то же время она собранна и энергична.

— А четвертой части в концерте и не могло быть, — с улыбкой добавляет композитор. — Ведь в юном возрасте не бывает осени.

Дмитрий Борисович, создав скрипичный концерт, все еще думал, что написал обыкновенное "педагогическое" сочинение. И первым делом отнес его в детскую музыкальную школу при Ленинградской консерватории. Первая проба концерта произошла совсем по-школьному. Пригласили пятнадцатилетнюю ученицу Дину Шнейдерман. Девочка вошла в класс, приложила скрипку к плечу, взглянула в ноты и... заиграла сразу, с листа!

Что же это за музыка, скажете вы, сильная для игры с листа школьнику? Оказалось, что это великолепная музыка. Кстати, она не так уж проста, просто Дина была очень сильной скрипачкой.

Концерт, едва прозвучав, раз и навсегда завоевал любовь слушателей. Его полюбили не только советские, но и зарубежные слушатели и исполнители. Концерт этот играют и юные музыканты — что особенно приятно Дмитрию Борисовичу, так как он считает, что они играют самих себя, — и взрослые скрипачи, большие мастера. Скромное педагогическое сочинение на поверку оказалось заметным явлением в советской музыке, Кабалевскому за него была присуждена Государственная премия.

Дина Шнейдерман и Игорь Безродный стали первыми исполнителями скрипичного концерта Кабалевского. Они играли его в один и тот же день — 30-летия Ленинского комсомола, она — в Ленинграде, а он — в Москве.

А композитор тем временем уже обдумывал план второй части "триады" — виолончельной. Через год произведение было готово. Разговор, начатый Кабалевским с юными слушателями, продолжался. Более мужественный, чем у скрипки, голос виолончели рассказывал и о более серьезных вещах.

Уже в первой части слушатель попадает в атмосферу сосредоточенного размышления. Юноши и девушки тех лет, когда создавалась "триада", хорошо помнили войну, даже если они и не были на фронте или на территории, оккупированной врагом. Они жили, как и все взрослые, событиями войны. И не по годам возросли, серьезнели.

Размышление о трудных военных годах в первой части концерта переходит в песню глубокой печали о всех погибших на войне, среди которых было так много юных героев. Это маленький реквием. Чтобы более ясно дорисовать образ, Дмитрий Борисович ввел во вторую часть концерта народную русскую песню-плач, чуть видоизменив ее.

Финал концерта возвращает слушателей к обычным жизнеощущениям, свойственным молодости. Звучит веселая, почти плясовая музыка — вариации на подлинную русскую народную тему. Они проясняют замысел композитора: жизнь все-таки прекрасна, и она продолжается.

Фортепианный концерт, с которого мы начали рассказ, был написан четырьмя годами позже скрипичного, в 1952 году. Повзрослели за это время ребята, которые были свидетелями рождения скрипичного концерта. Из пионеров стали комсомольцами. Это сказалось и на образном строе произведения. Оно еще более возмужало.

Тема молодости, тема бодрости человеческого духа — главная в этом концерте, носящем номер 3 (до этого композитор уже создал два фортепианных концерта). Оптимистические, словно заряженные самим солнцем мелодии неизменно захватывают всех, кто слушает эту музыку.

В самой глубине концерта, во второй его части, словно давая объяснение всему этому необыкновенному подъему, звучит сокровенная для каждого советского человека тема — тема любви к его родному краю, к Родине. Она выплывает неожиданно, из тишины, не спрашивая, уместна ли здесь, и даже как будто нарушая логику развития всей музыки концерта. Но это так только кажется, — не может нарушить логику то, что подсказано сердцем. Так появилась в концерте мелодия песни "Наш край".

Заканчивается произведение торжественным маршем-шествием — одной из самых возвышенных, солнечных страниц в советской музыке.

"ПЕСНЯ УТРА, ВЕСНЫ И МИРА"

Как вы думаете, могут взрослые люди испугаться песни, которую поют дети и в которой говорится о добром утре, о весне, о мире? И не просто люди, а целое правительство страны, у которой много солдат, танков, самолетов? Нет, этого не может быть, скажете вы. И ошибетесь. Потому, что существуют такие песни и такое правительство.

В некотором царстве, в некотором государстве, как говорится в сказках, а мы скажем как есть — в королевстве Великобритании жили хорошие люди (и сейчас живут), которые очень любили петь (и сейчас любят). Из любви к пению они все объединились и стали называться рабочим хоровым обществом. Президентом этого общества избрали известного музыканта, прогрессивного композитора Алана Буша. Общество имело и своих вице-президентов, которыми были известные музыкальные деятели разных стран. Среди них — американский певец Поль Робсон, немецкий композитор Ганс Эйслер, испанский виолончелист Пабло Казальс и советский композитор Дмитрий Борисович Кабалевский.

Это общество уже довольно долго существовало на свете, потому что даже праздновались его годовщины. И вот в одну из таких годовщин общество обратилось к своим вице-президентам с просьбой чем-нибудь отметить их общий праздник.

Кабалевский знал, что в обществе есть несколько отличных детских хоров, и пообещал специально для них написать сочинение. Предложение советского композитора было встречено с восторгом, потому что хоровых произведений для детей мало.

А когда обещание уже было дано и принято, Дмитрий Борисович спохватился: как он будет писать это сочинение? Ведь ему еще ни разу не приходилось выполнять такую работу для другой страны и тем более капиталистической. Если бы это было инструментальное, симфоническое произведение, задача была бы не столь сложной. Ведь язык музыки универсален, он понятен всем. А вот как быть со словами, со стихотворным текстом? Ведь не напишешь же для английских ребят пионерскую или комсомольскую песню?

Призвал Дмитрий Борисович на помощь поэта Цезаря Солодаря, давнишнего соратника по творческой работе. Они долго размышляли, как найти выход из положения. И нашли. В кантате — а они избрали для своего будущего произведения форму кантаты — надо рассказать о том, что объединяет всех ребят на земле, что нужно для счастья всех детей на свете, где бы они ни жили. И словно сами собой напросились три главные темы кантаты — утро, весна, мир.

Утро всех детей должно быть ясным, спокойным. Они должны познать радость открытия природы, ее весеннего пробуждения, потому что они сами — весна человечества, его лучшие надежды. А мир — это главное условие для того, чтобы все задуманное могло осуществиться.

Поэтический рассказ о добром утре, о встрече весны, драматический оркестровый эпизод, напоминающий о грозном времени войны, и заключительный хор — призыв к миру, к борьбе против войны — вот что составляет основу небольшой по размеру кантаты Кабалевского.

И вот произведение закончено и послано в Англию. Это было в 1957 году. Вскоре из хорового общества пришло известие: кантата получена, очень понравилась и будет исполнена в ближайшее время. Жена Алана Буша перевела текст с русского на английский язык. А потом... потом все затихло на несколько лет.

Постепенно Дмитрий Борисович стал догадываться, в чем дело. Он немного знал Англию. И вот что ему вспомнилось.

...Шел 1950 год. Недавно состоялся Всемирный конгресс сторонников мира, который решил обратиться к парламентам всех стран мира с предложениями. Они были предельно ясны и коротки и состояли из двух пунктов: 1. Прекращение гонки вооружений путем немедленного со-

крашения военных бюджетов и численности вооруженных сил. 2. Запрещение атомного оружия.

Всемирный конгресс избрал Постоянный Комитет, члены которого и должны были вручить обращение парламентам разных стран. Предстояло это сделать и в Англии. В состав "английской" делегации Постоянного Комитета входили два представителя Советского Союза — композитор Дмитрий Кабалевский и писатель Константин Симонов.

Первое, что сделало английское правительство, зная, что 14 марта во время заседания парламента должно произойти вручение предложений Всемирного конгресса, — не выдало виз на въезд в страну Кабалевскому и Симонову, хотя представителям других стран визы были даны.

Согласно положению, это обращение Всемирного конгресса нужно было вручить лидерам парламентских партий: Эттли — главе правительства и лидеру лейбористской партии, Черчиллю — главе консерваторов и Дэвису — главе либералов. Реакция лидеров партий на запрос делегатов Постоянного Комитета сторонников мира была весьма красноречивой: Черчилль вообще не ответил на запрос, Эттли через секретаря сообщил, что не сможет принять делегацию. Предложения принял лишь Дэвис — глава ничего не решающих в парламенте немногочисленных либералов.

Советские делегаты все-таки не сдались и добились визы на въезд, хотя и с опозданием на два дня. Они правильно посчитали, что борьба за мир в Англии 14 марта не закончится. Они увидели простых англичан, которые возмущались поведением правительства, не нашедшего в себе мужества сказать слово в защиту мира.

Очевидцы, участники манифестации в защиту мира, подробно рассказали Кабалевскому и Симонову о событиях, которые произошли около парламента и в нем самом 14 марта. Вспоминали с горькой усмешкой, как полицейские утром этого дня лезли на крышу парламента, чтобы сорвать установленные кем-то ночью плакаты: "Запретите атомную бомбу!" и "Мир". Вернувшись в Москву, Кабалевский и Симонов рассказали в печати о событиях 14 марта в Лондоне.

Это было за семь лет до создания кантаты. Видно, мало что изменилось за это время в Англии. "Но неужели же английские власти станут препятствовать исполнению кантаты только потому, что там есть слово "мир"? — думал Кабалевский. И отвечал сам себе: "А почему бы и нет, если вспомнить, как полицейские срывали со здания парламента плакат с этим "крамольным" словом".

Оправдались худшие предположения композитора. Когда он вновь встретился с Аланом Бушем, тот сказал:

— Мир — это в Англии политика. А кантата ваша говорит о мире.

И хотя официально в Англии кантату никто не запрещал, исполнить ее так и не удалось.

Здесь уместно напомнить о судьбе сочинений самого руководителя рабочего хорового общества Алана Буша. Творчество этого прогрессивного художника, коммуниста в Англии тоже официально не запрещено. Однако ни одна из его опер ни разу не была поставлена в английских театрах, хотя оперы Буша с успехом идут в других странах — в Болгарии, Венгрии, ГДР, Чехословакии.

Так удивительно ли, что в Англии испугались кантаты Кабалевского, в которой говорится о мире, о счастье жить на земле без войн. И по сей день хоровое общество не может публично показать английским слушателям произведение, написанное для них советским композитором.

Кантата Кабалевского "Песня утра, весны и мира" уже много раз прозвучала не только в Советском Союзе, но и за рубежом и была очень тепло принята слушателями. На международном конкурсе в Праге на лучшую радиопередачу для детей она получила третью премию. Кстати, в Чехословакии родилась очень своеобразная традиция исполнения кантаты. К приезду Дмитрия Борисовича, который должен был продирижировать ею, большой детский хор разучил свою партию. Готовились и солисты, которых в кантате предусмотрено двое — сопрано и альт. Чтобы произведение звучало как можно лучше, сольные партии учили не двое, а двенадцать человек — шесть сопрано и шесть альтов. Был устроен своеобразный конкурс.

И вот наступил момент выбрать лучших. Право выбора было предоставлено автору. Перед Дмитрием Борисовичем выстроились двенадцать девочек. И как только он взглянул в эти двенадцать пар ясных, умоляющих глаз, дрогнуло его сердце. Кого обидеть? А ведь обидеть надо десять человек.

Решение Кабалевского удивило всех. Он объявил, что петь будут... все двенадцать. Сколько восторга было в ребячьих глазах! И сколько забот у автора, чтобы быстро ввести в строй этот неожиданный ансамбль, и не просто ансамбль, а ансамбль солистов! Но все обошлось благополучно. С тех пор кантата исполнялась много раз. Дмитрий Борисович, наученный случаем в Праге, всегда спрашивает, сколько солистов готовилось. И всегда получается так, что на эстраду выходят все.

А теперь вернемся к началу нашего рассказа о кантате. Выходит, и в самом деле испугались взрослые люди — государственные мужи — детской песни. И произошло это потому, что даже простая детская песня может стать сильным оружием в руках людей, если она говорит о важном в жизни. А что может быть важнее, чем мир на земле!

И ПЕСНЯ И СИМФОНИЯ

Дмитрий Борисович пишет музыку всех жанров — от песни до симфонии. Чем вызвана такая разносторонность в творчестве композитора? Желанием доказать, что ему по силам любой жанр? Конечно, нет.

Кабалевский говорит, что композитор должен уметь делать все. Что это означает? А то, что он призывает художников к широте восприятия и отражения окружающей жизни в музыке, душевному отклику на важные события и проблемы, волнующие современников.

Потребность быть нужным своим искусством людям отличает больших мастеров. Пример тому — творчество Кабалевского. Музыка для ребят он начал писать потому, что увидел, как они нуждаются в ней.

А как же симфонии, спросите вы, эти сложные и не очень-то доступные, на первый взгляд, сочинения? Неужели и в них есть такая же острая потребность? Да, они тоже нужны людям.

Рассудите сами, была ли, скажем, потребность в создании крупных литературных произведений, отражающих все величие свершившейся революции? Несомненно. И разве не стала бы бедней эта тема, если бы писатели и поэты ограничились только созданием рассказов и стихов? Да, крупные темы требуют своего раскрытия в капитальных художественных формах. В литературе лишь роман может охватить значительные события, большие отрезки времени, жизнь нескольких поко-

лений. В музыке большие раздумья о жизни подвластны сложным инструментальным и вокально-симфоническим произведениям — операм, симфониям, ораториям, концертам.

Но для создания и симфонии и песни важно одно неперемное условие — нужно, чтобы в них обязательно отразились личные впечатления художника от того, что он увидел вокруг себя.

Дмитрий Борисович встретил Великую Октябрьскую социалистическую революцию в Петрограде. Ему тогда было тринадцать лет, и он был захвачен революционным духом, царившим вокруг. Видел митинги и демонстрации, проводы на фронт рабочих отрядов. Видел грандиозное шествие на Марсовом поле, посвященное памяти жертв революции.

Переехав в 1918 году вместе с родителями в Москву, он окунулся в кипучие будни столицы первых послереволюционных лет. Все эти события не могли не оставить глубокого следа в его сознании. И не случайно свою Первую симфонию он посвятил революции. Именно симфонию, а не песню. Она называлась "1917 год" и имела программу, изложенную в стихотворении поэта Виктора Гусева "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!".

В 1924 году всю страну, все трудовое человечество глубоко потрясла смерть вождя пролетариата Владимира Ильича Ленина. Кабалевский в эти скорбные дни, прощаясь с Ильичем в Колонном зале Дома союзов, с особой остротой ощутил свою личную гражданскую ответственность перед революцией, почувствовал себя коммунистом.

Эти мысли и настроения Кабалевского нашли свое воплощение в его следующей симфонии, посвященной памяти Владимира Ильича. Композитор написал ее для оркестра и хора на слова поэта Николая Асеева и назвал "Реквием". И хотя симфония имела порядковый номер 3, она была завершена раньше Второй — в 1933 году.

Темы двух других симфоний Дмитрия Борисовича — Второй и Четвертой — подсказаны нашей советской действительностью. О содержании Второй симфонии, законченной в 1934 году, композитор говорит: "В ней — ничего, кроме нормальных человеческих чувств". Когда же слушатели попросили, чтобы композитор подробнее рассказал о симфонии, он ответил: "В ней нет программы, но в ней довольно просто и довольно обнаженно выражены мои, если так можно выразиться, основные требования к человеку и, тем самым, собственное отношение к жизни: борись за свои идеалы, не боясь трудностей, люби — любовь чудесное чувство, нельзя без него жить; и, наконец, будь всегда молод! Вот, в сущности, главное, что я могу сказать о трех частях этой симфонии, хоть и знаю, что слова всегда очень опрошают, а часто и вульгаризируют мысли о музыке". Конечно, основное говорит сама музыка. А как она говорит, об этом свидетельствует мировая известность симфонии.

Давайте вернемся к письму дипломата В. Базыкина из Нью-Йорка (глава "Платок Тосканини"), где говорится о встрече автора письма с Артуро Тосканини. Продолжим чтение письма с того места, на котором мы остановились:

"...А Вторая симфония его?! — спрашивает Тосканини, обводя всех взглядом. — Прекрасна! Вот, например, в первой части..." — начал напевать. "Но я люблю больше третью часть", — и начал напевать ее, акцентируя нюансы руками. "Прекрасно!" — сказал вновь маэстро, вздохнул и вдохновенно добавил: "Ах, как вообще прекрасна музыка", и как бы размышляя вслух: "В ней столько красоты".

23 января дирижер Киндлер с Национальным оркестром исполнял впервые в Вашингтоне Вашу Вторую симфонию.

Симфония имела большой успех. Критика дала хорошую оценку. По окончании концерта я встретился с Киндлером в артистической... Последний очень высоко оценил Вашу Вторую симфонию: "Кабалевский очень талантлив, — говорит Киндлер. — ...Его симфония хороша не только с общемюзькальной точки зрения, что обеспечивает ей успех у аудитории, но она является также таким произведением, которое для музыкантов приятно играть, а для нас дирижировать".

После смерти Тосканини в США было создано "Общество Тосканини", объединяющее в своих рядах композиторов, чьи произведения великий маэстро любил и часто исполнял. Дмитрий Борисович получил приглашение быть почетным членом этого общества. А вскоре руководство общества прислало композитору уникальный подарок — пленку, на которой записаны увертюра к опере "Кола Брюньон" и Вторая симфония, исполненные в разные годы под управлением Тосканини. Здесь были записи увертюры 1945, 1946 и 1952 годов и симфонии — 1945 и 1949 годов.

Но вернемся вновь к письму из Нью-Йорка. Тосканини больше всего в симфонии понравилась третья часть, то есть финал произведения. А вот композитору Николаю Яковлевичу Мясковскому пришлось по душе вторая часть. И отсюда можно сделать интересный вывод.

Третья часть симфонии на редкость жизнерадостна, в ней чувствуется солнечное, оптимистическое восприятие жизни. Вне сомнения — это есть объективное отражение жизни советских людей, народа, получившего полное освобождение от социального угнетения. И это не может не привлекать прогрессивных художников капиталистического мира.

Для Мясковского проявление этих черт — советских — в музыке финала не было чем-то неожиданно новым. Образ новой действительности уже прочно вошел в творчество советских художников. Во второй же части симфонии, медленной, глубоко лиричной, преобладала классическая строгость и ясность. И именно это вызвало симпатии Мясковского, продолжателя в советской музыке великих традиций русской симфонической классики.

Четвертую симфонию от Второй отделяют двадцать два года — огромный отрезок времени и в жизни нашей страны и в творчестве Кабалевского. И если композитор решил написать ее, так надолго покинув этот жанр музыки, значит по-иному, чем в симфонии, он не мог выразить свои мысли. Это произведение — размышления нашего современника о сегодняшней жизни страны, о духовных богатствах народа, еще одно воспоминание о тех, кто остался на полях сражений.

Дмитрий Борисович говорит, что в каждой части симфонии — в драматической первой, в печальной второй, в легкой, вальсообразной третьей и в жизнеутверждающей четвертой — везде, как итог размышлений и борьбы чувств, происходит как бы "прорастание лиричности". Жизнь нельзя убить, она побеждает все — вот главная мысль симфонии.

Интересна концертная судьба этой симфонии. Первое ее исполнение состоялось в Москве. Его готовил один известный дирижер, которого Кабалевский очень ценил и уважал. Симфония была хорошо выучена и... провалилась. Полный неуспех. Это глубоко потрясло автора. А на завтра ему предстояло выехать в Ленинград, где должны были начаться репетиции симфонии. Музыканты уже разучили свои партии и только ждали приезда композитора. В полном отчаянии приготовился Дмитрий

Борисович к новому провалу. Правда, где-то в глубине души композитор никак не мог смириться со своим поражением. Ведь симфонию он писал с большой любовью. Может быть, дирижер не понял произведение?

Приехав в Ленинград, Кабалевский провел несколько репетиций с оркестром и через три дня вышел на эстраду. Никогда, наверное, не дирижировал он с таким вдохновением. И зал... взорвался аплодисментами. Больше того, третью часть симфонии, хуже всего встреченную в Москве, даже заставили повторить. А потом Дмитрий Борисович продирижировал симфонией в Москве. Повторился ленинградский успех. Так сам автор спас свое произведение.

А теперь от симфоний снова перейдем к песням Кабалевского. Многие его прекрасные песни живут среди ребят. Но сейчас мы подчеркнем не то, что нравится ребятам в этих песнях, что они в них находят, а то, что автор вложил в них из своих жизненных впечатлений и переживаний. Это очень важно для понимания секрета успеха этих песен.

Расскажем, для примера, "жизненную" историю создания известной песни Кабалевского "Школьные годы".

Бывает, живут на свете стихи, созданные поэтом специально для песни, но кто из композиторов ни возьмется за них, ни у кого ничего хорошего не выходит. Так продолжается до тех пор, пока не появится такой человек, который найдет секрет, как открыть "ларчик". А секрет этот, на поверку, оказывается прост. Всей своей жизнью шел композитор к этим стихам, пережил все, о чем говорится в них. Да только пока встреча не состоялась.

Поэт Евгений Долматовский написал стихи "Школьные годы" для песни к одному из фильмов. Композитор, который писал музыку к кинокартине, создал песню на эти стихи, и она пошла в фильме. Однако поэту музыка не понравилась, и он решил попросить еще одного композитора написать музыку к его стихам. Так нередко случается, когда на один и тот же текст пишут музыку разные композиторы.

Стихи поэт показал Кабалевскому. И Дмитрий Борисович написал песню мгновенно, как говорится, за один присест. Написал и... испугался. Что-то уж очень быстро получилось. Уж не позаимствовал ли он случайно у кого-нибудь эту мелодию? Но как ни ломал голову, так и не сумел уличить себя в плагиате.

Песню Кабалевского вскоре запели все советские школьники. Согретая большим чувством, нежная и чуть грустная мелодия вдохнула в стихи романтику воспоминаний о столь дорогих сердцу каждого человека школьных годах.

Не мог не написать Дмитрий Борисович хорошую песню о школе, потому что эти годы остались для него на всю жизнь, как одно из самых ярких воспоминаний. Потому что очень много хорошего дали ему его первые учителя.

"Мне очень повезло, — рассказывал Дмитрий Борисович Кабалевский много лет спустя — в 1964 году. — В прошлом году я увиделся с двумя своими первыми учителями. Это были словно встречи с детством, такие дорогие для каждого из нас. Кто испытал радость общения с любимым учителем без малого через 50 лет после последнего урока, поймет меня. Судьба была добра ко мне и принесла мне эту радость дважды.

Лидия Алексеевна Орлова была моей учительницей в начальном городском училище, которое я окончил перед поступлением в гимназию. У меня сохранилось "Свидетельство", подписанное Лидией Алек-

сеевной, где сказано, что я обучен "закону божьему, чтению книг гражданской и церковной печати, письму, первым четырем действиям арифметики, пению, рисованию, рукоделию". Но не сказано в этом "Свидетельстве", что Лидия Алексеевна обучала своих питомцев большой науке дружбы и понимания того, что цена человека определяется не происхождением его и не заслугами родителей, а собственным умом и сердцем...

Алексей Василькович Миртов был нашим классным наставником и преподавателем русского языка в 1-й Петербургской классической гимназии, где я проучился до революции три года. У меня сохранилась книжечка под названием "Стихи и проза", изданная в 1917 году. В книжечке сочинения учеников 2-го класса. Редакционный комитет возглавлял сам Алексей Василькович, а членами комитета были мы — его воспитанники и ученики, в которых он пробудил настоящую любовь к родному языку и к литературному творчеству. Басня "Жук и цыплята", рассказ "В стужу" и членство в редакционном комитете — таково было мое участие в "Стихах и прозе". Я не сомневаюсь, что активный интерес к разного рода литературной работе развился во мне из того зерна, которое посеял в те годы Алексей Василькович...

Лидия Алексеевна и Алексей Василькович были не "одними из учителей", а любимыми учителями — такими, к которым мы до конца своей жизни сохранили не только чувство благодарности и уважения, но и особую какую-то душевную нежность.

Был еще третий любимый учитель — он преподавал в гимназии географию, но с ним я уже не встретился и даже не помню его имени. Однако я не забыл, как на уроки в класс он всегда вместе с географическими картами приносил красочные репродукции каких-то картин-пейзажей. Обучая географии, он учил нас любить природу и одновременно живопись. Вот почему на вопрос: под влиянием чего развивались в детстве мои художественные интересы — вместе с уроками русского языка и литературы я обычно называю и уроки географии..."

Так и живут рядом в творчестве Дмитрия Борисовича Кабалевского и песня и симфония. Они друг другу не мешают. У каждого произведения свои задачи. И всех их ждут свои слушатели и исполнители, и всем они в меру своих сил помогают чувствовать красоту жизни...

"РЕКВИЕМ"

Это произведение Дмитрия Борисовича, едва родившись, получило необыкновенный отклик в сердцах слушателей нашей страны и далеко за ее пределами. За первые шесть лет своей жизни "Реквием" исполнялся около шестидесяти раз. Это большое и сложное сочинение для симфонического оркестра, двух хоров и двух солистов, звучащее непрерывно в течение полутора часов, держит в напряженном внимании любую аудиторию.

В чем секрет популярности произведения? Чтобы понять это, надо его послушать. Сама музыка дает ответ. Но можно и должно рассказать о "Реквиеме" Кабалевского, об истории его создания, о его жизни на концертных эстрадах мира, чтобы те, кто его не слышал, прониклись желанием встретиться с ним.



Дирижирует Д. Б. Кабалевский. 1959 год

В письме к артековцам композитор как-то писал, что "Реквием", быть может, самое серьезное из всего, что он когда-либо сочинял. Работая над произведением, он не раз говорил друзьям, что оно поглощает буквально все его духовные и физические силы. За это сочинение Дмитрий Борисович удостоен Государственной премии РСФСР — премии имени Михаила Ивановича Глинки.

Давайте мысленно представим себе, что мы присутствуем на исполнении "Реквиема".

...Сцена концертного зала заполнена до отказа — на ней разместились большой симфонический оркестр и хор. Впереди, рядом с дирижерским пультом, стоят два солиста — мужчина и женщина. За пультом дирижер. Сегодня это автор — Кабалевский. Когда он сам дирижирует своим произведением, это придает исполнению "Реквиема" какую-то особую торжественность и взволнованность.

Композитор только что встал за пульт. Он в черном фраке. Глубокий черный цвет сегодня особенно многозначителен.

Внешне дирижер спокоен, хотя лицо, кажется, немного бледнее, чем обычно. Он внимательно смотрит на музыкантов, которые — тоже одетые в черные фраки — приготовились к игре. О чем он думает сейчас? Волнуется или нет? Многого не знает слушатель, пришедший на этот концерт. Не знает, например, что однажды композитор незадолго перед концертом писал друзьям:

"...А сейчас надо отдохнуть, так как через несколько часов предстоит страшная минута, надо будет поднять руки и попросить альты, виолончели и контрабасы произнести первый си-бемоль, с которого начинается звучание "Реквиема". И потом полтора часа невероятного напряжения..."

И вот он поднял руки.

Вслед за тихим вступлением оркестра так же тихо, словно вздохом, хор произносит:

Помните...

Опять тихо звучит оркестр, и почти так же тихо повторяет хор:

Помните...

Но потом оркестр вдруг резко усиливает звучность, словно стараясь вывести из состояния оцепенения хор и солистов, которым предстоит сегодня рассказать проникновенную и печальную историю о тех, кого нет среди нас. И вот солист начинает рассказ:

Помните!
Через года,
через века...

Его речь продолжает солистка — меццо-сопрано. Низким грудным голосом она словно умоляет слушателей:

О тех,
кто уже не придет
никогда, —

Помните!

И вот они уже поют вместе:

Памяти
павших
будьте достойны!

Короткое вступление закончилось. Теперь слово тому, что настойчиво рвалось из души, — хор поет:

Вечная слава героям!
Вечная слава!
Вечная слава!

Оркестр мощными аккордами поддерживает этот клич. Но его аккорды скорее трагичны, чем жизнеутверждающи, — они падают вниз обвалом, как траурные орудийные залпы. И женщина с горечью спрашивает:

...Но зачем она им,
эта слава, —
Мертвым?

Женский хор поддерживает ее:

Для чего она им,
эта слава, —
Павшим?

Мужские голоса стоят на своем:

Знаю:
солнце
в пустые глазницы
не брызнет.
Знаю:
песня
тяжелых могил
не откроет.

Но от имени сердца,
от имени жизни
повторяю:
Вечная слава героям!

Побеждают мужские голоса. Ведь главное, чтобы люди помнили о тех, кто не вернулся с войны, кто погиб, защищая мир от фашизма, — вечно помнили о подвиге павших и славили их.

Но эта слава не безликая, она принадлежит каждому, кто не вернулся с поля битвы. И потому:

Вспомни всех поименно,
горем великим своим...
Это нужно — не мертвым!
Это нужно — живым!

Много лет думал Кабалевский над тем, как выразить в музыке то, что волнует людей до сих пор. В нашей стране, пожалуй, не найти семьи, которой бы не коснулась война, где бы не потеряли родных или близких.

Дмитрий Борисович искал поэта, которому эта тема тоже была бы лично близка. И нашел. Правда, не участника войны и даже не очевидца, а человека, который по возрасту был даже моложе сына композитора. Этот человек сумел написать необыкновенные по глубине чувства стихи, которые будто сами просились на музыку, выношенную сердцем композитора за многие годы. Это был поэт Роберт Рождественский.

Вот что ответил поэт, когда его спросили, как он нашел в себе такой душевный накал, такое верное ощущение трагедии войны, которую не пережил сам:

— У моей матери было шесть братьев. Все они ушли воевать. Младшему было семнадцать. Пришел с войны один. Я долго думал, как выразить это. Не знал слова, в которое можно все вложить. А потом нашел его — Реквием...

Реквием. В средние века так называлось церковное музыкальное произведение, предназначенное для отпевания умерших. Потом реквием перестал быть чисто церковным произведением. Великие композиторы прошлого — Моцарт, Берлиоз, Верди вложили в эту музыку большую человечность, лирические и даже героические мотивы. Однако текст реквиемов оставался прежним.

Реквием, который задумали Кабалевский и Рождественский, должен был быть принципиально иным. Да, это оплакивание павших героев. Но не только. Дмитрий Борисович ярко и образно раскрыл идею произведения: "Сочинение это написано о погибших, но обращено к живым, рассказывает о смерти, но воспевает жизнь, рождено войной, но всем своим существом устремлено к миру..."

На титульном листе партитуры "Реквиема" композитор написал: "Посвящается тем, кто погиб в борьбе с фашизмом".

...Нет, не хотела Родина, чтобы погибали ее сыновья и дочери. Об этом тихо и печально поют женские голоса:

Разве погибнуть
ты им обещала,
Родина?
Жизнь обещала,
любовь обещала,
Родина!



...с поэтом Р. Рождественским. 1964 год

Но:

Пламя
ударило в небо! –
Ты помнишь,
Родина?
Тихо сказала:
"Вставайте на помощь..."

Так началась война, самая страшная, самая жестокая из всех пережитых человечеством.

Завтра бой. И может быть, придется погибнуть солдату. А как прекрасна жизнь, как мало еще прожито. Задумался солдат в ночь перед боем.

И тоскующий мужской голос поет:

Я не смогу...
Я не умру...
Если умру –
стану травой.
Стану листвою,
дымом костра,
вешней землей,
ранней звездой...

Хор подхватывает эту печальную песню молодого сердца, предчувствующего беду:

Только б допеть!
Только б успеть!
Только б испить
 чашу
 до дна!..

Но верх взяло мужество. Родине нужна сила, а не слабость солдата. И он, подняв голову, спокойно и ясно говорит, словно давая клятву:

Дай мне
 ясной жизни,
 судьба!
Дай мне
 гордой смерти,
 судьба!

Оркестр своим чуть слышным пением как будто обволакивает тишину ночи...

И вот бой. "Поступь дивизий" — назвали поэт и композитор четвертый эпизод "Реквиема".

Уже издали слышится в оркестре грозное дыхание войны. Ярko вспыхивает марш:

Плескалось багровое знамя,
горели багровые звезды,
слепая пурга накрывала
багровый от крови закат.
И слышалась поступь
 дивизий,
великая поступь
 дивизий,
железная поступь
 дивизий
точная поступь солдат!

Хор чередуется с оркестром. И все время звучит мощный наступательный марш.

Но что это? В оркестре явственно послышались тяжелые удары колоколов. Набат. Так провожали на Руси войско бить чужеземца, гнать его со священной земли отцов и дедов. Защита Отечества для народа всегда была святым делом. Об этом снова напомнил нам композитор.

...Ушла дивизия в бой.

Навстречу раскатам
 ревущего грома
мы в бой поднимались
 светло и сурово.
На наших знаменах
 начертано слово:
Победа!
Победа!

А солдат погиб. Много лет прошло с тех пор. И иная картина предстает перед нами.

...Размеренно падают в тишину зала короткие звенящие капли. Кажется бесконечной эта капель. Словно горестное оцепенение человека при виде памятника Неизвестному солдату, вопрос, остающийся без ответа: "Кто-ты-сол-дат-кто-ты-сол-дат?"

На фоне капели тихо и проникновенно поет хор:

Черный камень,
черный камень,
что ж молчишь ты,
черный камень?
Разве ты
хотел такого?
Разве ты
мечтал когда-то
стать надгробьем
для могилы
Неизвестного
солдата?

...Погибли солдаты. Но остались на земле памятники им. Почти в каждом городе, поселке, через которые прошла война, остались незаживающие раны человеческой памяти — памятники павшим героям, отдавшим жизнь за освобождение этого города, этой земли — частицы Родины.

Но однажды молчаливые памятники вдруг... заговорили. Дмитрий Дмитриевич Шостакович написал "Новороссийские куранты" специально для памятника морякам в Новороссийске. И каждый день звучат эти ставшие знаменитыми куранты. Потом композитор создал симфоническую прелюдию для памятника-ансамбля на Мамаевом кургане в Волгограде.

Откликнулся на это благородное дело и Дмитрий Борисович Кабалевский. Он написал прелюдию "Памяти героев Горловки" для памятника, установленного в этом городе, а также симфоническую траурную пьесу для памятника в Брянске. Эти маленькие реквиемы Кабалевского родились уже после создания его главного, большого "Реквиема" и явились по существу продолжением работы композитора над темой увековечения памяти героев Великой Отечественной войны.

Одно происшествие у памятника в Горловке показало композитору, как глубоко чтит народ память героев и как воспринимается музыка, посвященная павшим, — как клятва, как священная минута молчания.

Памятник в Горловке представляет собой холм, на котором стоит танк, первым ворвавшийся в город. У основания холма установлена мемориальная доска и горит Вечный огонь. Вверху, за чугунной решеткой, спрятаны динамики. Оттуда несколько раз в сутки звучит прелюдия "Памяти героев Горловки".

Был теплый летний день. Гулявшие по скверу люди столпились вокруг холма, который густо порос травой и полевыми цветами. Наступил ожидаемый момент. С вершины холма тонко и хрустально прозвучали позывные — начальные такты мелодии знаменитого "Заповита" Т. Шевченко. И вдруг гулко грянул орудийный залп. Новички вздрогнули. Такое впечатление, будто выстрелил сам танк, чуть покачнувшись назад. Только не было огня да синего порохового дымка.

Еще раз прозвучали куранты, и снова грохнул орудийный раскат оркестра — барабаны, литавры, фортепиано. И полилась музыка, взволнованная и скорбная, горестная и величавая.

Небо над нами
будет ясным,
огромным

и ясным.
В нашем грядущем
дети
отучатся плакать
и будут смеяться,
звонко,
звонко смеяться.

Мысли, выраженные в "Реквиеме" Кабалевского и Рождественского, оказались близки и понятны всем. Не случайно это произведение прозвучало на сценах ряда зарубежных стран, переведенное на разные языки. "Реквием" исполнялся в Болгарии, Венгрии, ГДР, Югославии, США.

Однажды Дмитрий Борисович получил письмо:

"Дорогой господин Кабалевский!

17 августа фестивальныи хор Национального музыкального лагеря в сопровождении университетского оркестра исполнит Ваш "Реквием", опус 72. Дирижировать будет Аллен Лэнном. Хор составлен приблизительно из 400 певцов высшей школы и отделений университета, а также из педагогов и сотрудников. Несмотря на то, что была еще только одна репетиция, уже ясно, что Ваше сочинение содержит в себе огромную привлекательность для участников и они уже в высшей степени восторженно относятся к исполнению.

Не были бы Вы так любезны прислать приветственное письмо певцам? Мы все очень высоко оценим это.

*Искренно Артур Е. Шнейдер,
директор хоровых коллективов.
Интерлохен. США, Мичиган".*

И Дмитрий Борисович написал несколько теплых слов в Интерлохен. А в 1966 году Кабалевский получил приглашение на премьеру "Реквиема", которая должна была состояться в небольшом американском городе Рочестере, славящемся музыкальными традициями. Но поехать композитор не смог. Дело в том, что в эти дни в Куйбышеве должен был состояться очередной конкурс юных пианистов Поволжья, к которому Дмитрий Борисович имел самое прямое отношение. Конкурс носит его имя, и он — бессменный председатель жюри.

Премьера "Реквиема" в Рочестере состоялась, и очень успешная. Кабалевский получил программу концерта и отклики американской печати. В одной газетной статье, например, говорилось: "Когда наступит на земле мир, мы должны будем благодарить за это и автора "Реквиема", внесшего своим произведением заметный вклад в это дело".

Да, главное в "Реквиеме" — вера в грядущее, вера в светлое будущее человечества, за которое отдали жизнь лучшие люди земли.

Да,

...в нашем грядущем
дети
отучатся плакать
и будут
смеяться...



На одной из встреч в Вашингтоне. 1959 год

И будут петь, как поют сейчас, в "Реквиеме", совершенно неожиданно появившись перед слушателями.

...Композитор взмахивает палочкой, и в зале словно рассеивается сумрак и брызжет лучами солнце. Пылают красные галстуки, летит под своды звонкая песня:

Это песня
о солнечном свете,
Это песня
о солнце в груди.
Это песня
о юной планете,
у которой
все впереди!

Преобразилось лицо самого дирижера. Протянув к детям руки, давая им вступление, он улыбнулся. И, может быть, от этого песня зазвучала еще ярче, жизнерадостней.

Произошло действительно необыкновенное. Композитор возвел светлую вершину в традиционно траурном по своему содержанию произведении. Дети – символ вечно юной жизни. И жизнь людей, погибших в войне с фашизмом, отдана не зря – отдана во имя свободы, во имя будущего, чтобы жило это юное и счастливое поколение. Дети дают клятву на верность Родине:

Именем солнца,
именем Родины
клятву даем.
Именем жизни
клянемся,
клянемся павшим героям:

ТЕАТР И ОПЕРА

В 1965 году в Москве был создан единственный в своем роде Детский музыкальный театр. И конечно, сразу же встал вопрос о репертуаре: театру нужны были свои спектакли, для своего зрителя и обязательно музыкальные. Были ли такие произведения написаны к моменту открытия театра? Да. В разные годы советские композиторы создали немало музыкальных произведений для театра, адресованных юному зрителю, и среди них оперы "Морозко" М. Красева, "Волк и семеро козлят" М. Коваля, "Три толстяка" В. Рубина, "Красная шапочка" М. Раухвергера и другие. Но если раньше эти оперы только изредка попадали в репертуар "взрослых" театров, то теперь они нашли своего верного друга, свой дом.

Однако Детскому музыкальному театру и его режиссеру Наталии Ильиничне Сац этого репертуара было мало, и, главное, все эти сочинения имели довольно "узкую" направленность. Вы заметили, все сюжеты названных нами опер — сказочные? А ведь театр создавался не только как "сказочный".

Н. Сац обратилась к Дмитрию Борисовичу Кабалевскому с просьбой, чтобы он написал оперу, обращенную к старшим школьникам, к молодежи, и чтобы сюжет обязательно был из жизни наших молодых современников.

Композитор задумался. Что взять темой для оперы? Начались поиски. На помощь Кабалевскому пришел известный либреттист, его старый друг С. Богомазов. И вот тема найдена. Сибирский писатель И. Лавров написал повесть "Встреча с чудом". В ней рассказывается о двух сестрах, которые мечтали после школы пойти... в мореходное училище. И они отправились в это училище. Но там им сказали, что девушек не принимают.

И тогда сестры Ася и Слава, пустившиеся в свое путешествие без родительского согласия, попали в трудное положение. Домой возвращаться стыдно, не добившись своего, да и денег на обратную дорогу нет.

Выручил их незнакомый парень, поэт Лева, который ехал в Сибирь. Сестры встретились с трудовой жизнью, где не все так гладко и рядом с хорошими людьми живут плохие. И надо бороться с недостойным в жизни, и верить в людей, верить в лучшее.

А настоящее чудо — это жизнь. В ней есть любовь, есть друзья, которые поверят тебе и помогут пойти дальше, навстречу своей мечте. И от мечты не надо отказываться, как бы ни был тяжелым и даже, быть может, невероятным путь к ее осуществлению.

Чем не тема для музыки — мечта! А у школьников мечта особенная — о будущем, о своем участии в жизни, о любимой профессии.

И вот опера написана. Какова будет ее судьба? Как сложен и ответственный путь к ее сценическому воплощению! Ведь надо найти единственное, счастливое решение: режиссеру, дирижеру, художнику, актерам — всем вместе надо выполнить поистине тысячу условий, чтобы вдруг засияло перед нами всеми гранями то, что называется одним, но очень емким словом — опера. Конечно, если при этом выполнено одно важнейшее условие — музыка прекрасна, либретто удачно.

И вот мы в Московском государственном Детском музыкальном театре. Входим в небольшой зал, садимся в кресло. Смотрим на сцену,

она тоже невелика, даже просто мала для того действия, которое должно здесь развернуться.

Сцена открыта. Привычного занавеса нет. Сверху приспущены два белых полотна. Да ведь это паруса! Тема оперы — море, мечта — уже проявляет себя. Слева внизу — часть декораций, похожая на рубку корабля. Сзади, по сторонам сцены — сине-голубые кулисы. А где же место для оркестра и дирижерский пульт? Наверное, оркестр будет играть за сценой. Так вполне может быть, ведь сцена мала.

Но что это? Появляются музыканты с инструментами в руках и... рассаживаются на сцене, занимая не меньше трех четвертей сценической территории. Их около сорока человек, одетых в темно-синие, тоже "морские" костюмы. А где же развернется действие оперы? На сцене остаются лишь две узкие полоски — впереди и справа, и на их пересечении "пятачок".

Вот появился дирижер. Где он встанет? А вот где — справа, перед сценой, как в ласточкином гнезде, прилепившемся к стене зала. Да это настоящий капитанский мостик с медными поручнями! Ноты лежат на массивной "корабельной" подставке-пюпитре.

Погас свет, освещена только сцена, передняя ее полоска. Увертюры нет, обычной оперной увертюры, два аккорда... и легко, неожиданно из-за ширмы-рубки появляются Ася и Слава.

Вид у сестер самый решительный. В руках у Аси ножницы. Она берет Славу за косы.

— Резать?

— Режь!

И Слава лишается своих красивых кос. Это первая жертва, принесенная мечте, морю. Теперь в дорогу...

И сразу вы захвачены стремительным действием — сценическим и музыкальным. Быстрота раскрывающегося в опере действия, непрерывная смена событий подсказали композитору и либреттисту необычное "эпизодное" построение сценария и музыки.

В каждом акте, а их три, — по шесть самостоятельных эпизодов, да еще небольшие пролог и эпилог. И все двести минут звучания музыки держит нас в напряжении — она и "рисует" характеры героев, и взволнованно рассказывает о происходящем действии, а иногда и подсказывает то, что должно произойти в следующую минуту.

В опере нет статичных, неподвижных картин, идет как бы цепная "симфоническая" линия развития сюжета в оркестре.

Эту-то главную особенность музыки Кабалевского прекрасно почувствовала Наталия Ильинична Сац, режиссер-постановщик спектакля. Идя за музыкой, она сделала этот смелый эксперимент — вывела оркестр на сцену.

Нет, это не было концертное исполнение оперы, это был увлекательный оперный спектакль со всеми своими обычными атрибутами: декорациями, реквизитом, светом и героями в соответствующем платье. И оркестр, сидящий на сцене, не только не мешал действию, но был как бы своеобразным действующим лицом, ведущим, рассказчиком от автора (вместе с поэтомлевой).

Вспомним письмо Ромена Роллана, написанное Кабалевскому по поводу оперы "Кола Брюньон": "У Вас есть дар драматического движения, который отсутствует у стольких хороших композиторов". Прекрасное подтверждение высказыванию Ромена Роллана мы видим в опере Кабалевского "Сестры". Драматическое движение музыки оперы сделало

ее на редкость привлекательной, эмоционально насыщенной и напряженной.

И надо отметить особую "общительность" спектакля, его контакт со зрительным залом. Конечно, это произошло потому, что исполнители, в основном молодые актеры, так глубоко и естественно вошли в роли, характеры своих героев, по существу сверстников, так свободно и вместе с тем взволнованно передают их искренние душевные переживания, что не поверить им нельзя. А в зале сидят те же героини оперы, молодежь, перед которой открывается путь в большую жизнь.

...Осталась у геологов Слава, одна из сестер, которая встретила большую любовь. А Ася отправилась дальше, к морю, к своей цели. Поэт Лева, ставший другом Аси и, наверное, полюбивший девушку, провожает ее со скрытой грустью, но он знает, что остановить Асю нельзя: "Доброй дороги тебе, милая Ася! Доброй дороги всем, кто ищет, кто верит, кто мечтает. Доброй дороги!.."

И вдруг наполняются огнем зари паруса над сценой, становятся алыми — парусами Мечты...

А как же восприняли спектакль те самые зрители, для которых написана опера, — школьники, молодежь?

В фойе театра есть ящик "для отзывов", куда каждый желающий может опустить листок — поделиться своими мыслями о спектакле. И таких листочков много. Вот несколько отзывов ребят о "Сестрах":

"...Раньше я не понимала оперу, наверное, потому, что я не понимала ее смысла. После оперы "Сестры" я представляю себе жизнь иначе, я поняла смысл этой оперы. Вообще, мне эта опера понравилась. По-больше бы таких опер.

Школа № 164, 8 "А", Бродничева Светлана'

"Сегодня я смотрел оперу "Сестры". Настроение артистов, сочетание цветов, музыка (по моему мнению, написанная очень удачно) — все полностью отразило характер оперы...

576 школа, 8 "А", Анатолий Горяшин .

"...Нам очень понравилась эта опера... Музыка очень хорошо подчеркивает слово... Хотелось бы, чтобы было побольше таких красивых и правдивых опер.

*Ученики 14 детской музыкальной школы
Княжевич Лена и Марулина Лариса".*

"Мы первый раз пришли в этот театр. Когда мы узнали, что будет опера, у нас сразу упало настроение. Но вот вышла артистка театра и рассказала, о чем будет спектакль. Нам сразу же стало интересно, потому что эта тема нас очень волнует. Музыка в этом спектакле очень понятна и близка нам.

Ученики 8 класса 456 школы г. Москвы".

"Опера "Сестры" нам очень понравилась, в ней затрагиваются сугубо жизненные вопросы. Особенно понравились Ася и Слава. Хорошо играли музыканты. Музыка в опере имеет большое значение, она помогает ходу действия... В этой опере перед нами поставлены большие жизненные вопросы. В чем смысл жизни?

8 "Б", 164 школа г. Москвы".

Так исполнились "тысячи условий" создания оперного спектакля. Так новый театр, поставив "молодежную" оперу Кабалевского, сделал первые шаги к "своему" репертуару.

"ПРО ТРЕХ КИТОВ..."

Когда попадаешь в рабочий кабинет Дмитрия Борисовича в его московской квартире, перед глазами предстает очень живописная картина. Рояль, письменный стол, журнальные столики, даже диван завалены книгами, газетами, нотами, альбомами, письмами. Вот на столе лежит стопка писем. Посмотрим на адреса: София, Берлин, Хабаровск, Париж, Пермь, Нью-Йорк, Горловка, Артек... Пишут пионеры и профессора, рабочие и инженеры, композиторы и издатели, всемирно известные деятели искусства и школьники из далекого сибирского села.

Какой же ветер жизни занес всю эту почту в московскую квартиру? О чем пишут композитору авторы писем? Давайте, с разрешения Дмитрия Борисовича, заглянем в эти письма.

"Наш отряд очень любит петь... После каждого сбора мы поем, но этого еще недостаточно, чтобы понимать музыку, а потому мы обращаемся к Вам с большой просьбой. Напишите, пожалуйста, нам, что нужно знать о музыке, чтобы понимать ее.

7 класс школы № 1 Вологды, пос. Лукьяново".

"Я очень хочу понимать музыку. Хочу, чтобы она волновала меня до глубины души, чтобы вызывала во мне различные чувства. Иногда так и бывает: когда я слушаю увертюру к опере Бизе "Кармен", то я чувствую, что в меня вселяется радость, бодрость и мне хочется сделать что-то необычное.

Людмила П., ученица средней школы г. Северска Краснодарского края".

"Мне хочется, чтобы музыка стала в моей жизни так же необходима, как и книги, без которых я просто не знаю, как жить. Но как это сделать? Научите, пожалуйста!

Нина К., ученица 24-й средней школы г. Ульяновск".

А вот пишут артековцы:

"Может ли композитор изображать в своей музыке что-нибудь определенное, как это делает в своих картинах художник?.. Можно ли научиться понимать серьезную музыку или для этого надо быть специалистом-музыкантом?"

Таких писем ребята шлют Кабалевскому с каждым днем, месяцем и годом все больше и больше, а свободного времени у композитора остается все меньше и меньше.

Как же Дмитрий Борисович отвечает на письма? Конечно, как всегда — внимательно, подробно, стараясь как можно лучше объяснить непонятное и, если есть что-нибудь под руками, послать ребятам книги о музыке, пластинки. Дмитрий Борисович не раз выступал перед боль-

шими аудиториями школьников с рассказами о музыке. Вспомним его беседы с артековцами в 1935 году. Это уже не письмо к одному школьнику, — хотя Кабалевский каждому своему корреспонденту обязательно отвечает, — а разговор с большим коллективом в несколько сот человек.

Но вот однажды аудитория вдруг, как в сказке, сразу выросла в... несколько тысяч раз! Это была обычная беседа о музыке, которая состоялась в Артеке.

...Появление Дмитрия Борисовича на эстраде ребята встречают радостным гулом. Вот он подошел к краю сцены, поднял руки и, дождавшись тишины, начал свой рассказ.

— О музыке можно говорить бесконечно долго и очень по-разному. Сегодня разговор о музыке мы начнем не с музыки. В давние-давние времена люди еще не умели объяснить себе многие явления жизни, не могли ответить на такие вопросы, на которые отвечает сейчас не только каждый пионер, но даже октябренок. Например, что представляет собой земля. И была легенда, над которой сейчас потешаются самые маленькие ребятки. Она гласила, что земля представляет собой что-то вроде большого блина или большой тарелки, которая, чтобы не провалиться в бездну, держится на... на чем держится?

Дружный хор веселых ребячьих голосов подсказывает:

— ...на трех китах!

— Да, на трех китах. Так вот почему я вспомнил об этой забавной легенде. Потому что, как это ни странно вам может показаться, о музыке можно говорить, что в ней существуют три кита, на которых, в общем, она держится. Конечно, это условное, образное выражение — "три кита". Я имею в виду три основные формы, три основные области музыки, которые вы все очень хорошо знаете. Я вам сыграю несколько нот, и вы скажете, к какой области музыки они относятся.

Композитор подходит к инструменту, садится и играет песню "Во поле береза стояла".

Ребята сразу узнают ее. Таким образом определяется первый "кит" — песня.

— А это что? — Дмитрий Борисович играет вступление к песне "Наш край" и не успевает начать мелодию, как с мест раздаются голоса:

— Это вальс! Вальс!

— Правильно! А что такое вальс?

— Танец!

— Значит второй "кит" — танец. Ну, а теперь я вам начну играть...

— Марш!

Кабалевский останавливает игру и, повернувшись к ребятам, говорит:

— Вот эти три "кита" — песня, танец и марш, вот три области, из которых, можно сказать, выросла вся музыка. Конечно, не в простом виде, иногда в очень усложненном. И к этим трем "китам" еще добавляется кое-что и, между прочим, важное. Это человеческая речь. Вот у вас есть ребята с разных концов страны. Например, украинцы. Какая у них речь? Распевная, мягкая, певучая. Правда? И в украинской музыке преобладает распевность, мягкость. А вот есть среди вас кавказцы — жители Кавказа. Темпераментный народ, горячий, и говорят они темпераментно, горячо. Чувствуете, как в их музыке это отражается? Ее не спутаешь с украинской...

Ребята сидят тихо и очень внимательно слушают Дмитрия Борисови-

ча. Так с ними о музыке еще никто не говорил. И как все, оказывается, интересно!

Эту беседу композитора записали на пленку работники Всесоюзного радио в 1963 году и передали в эфир. Так тысячи школьников услышали рассказ Кабалевского о музыке. Потом по радио прозвучали и другие его беседы, записанные в двух московских школах — в 31-й и 112-й.

Но и этих радиобесед все-таки оказалось недостаточно. Ведь не каждый может слушать радио в тот момент, когда идет передача. Тогда предприняли новый шаг — записали беседы на пластинки. Но ребята продолжали писать, спрашивая о музыке. Как же им всем ответить?

И тогда композитор сел писать книжку. Уж здесь-то он постарается ответить каждому: и тем, кто писал ему, и тем, кто только собирается написать, кто хочет что-то знать о музыке.

Книжка началась с этих самых музыкальных "китов" — песни, танца и марша. С их помощью композитор повел ребят в сложный и большой мир музыки. И оказалось все не так уж страшно. Выясняется, что пугающие своей сложностью и неясностью симфонические произведения буквально переполнены нашими "китами". У Чайковского во Второй симфонии в финале звучит украинская народная песня "Журавель", а в Четвертой симфонии, тоже в финале, распевается инструментами на все лады русская "Во поле береза стояла". У композитора Шостаковича в Одиннадцатой симфонии "1905-й год" звучат мелодии революционных песен "Смело, товарищи, в ногу", "Беснуйтесь, тираны", "Вы жертвою пали". А сколько песен и очень близких к песням арий "живет" в операх!

Возьмем танец. Оказывается, нет таких даже самых "серьезных" композиторов, у которых не было бы в сочинениях танцев. Больше того, некоторые из композиторов написали просто поразительное количество танцевальных пьес. Вот, например, великий австрийский композитор Франц Шуберт создал почти триста вальсов. опередил Шуберта по количеству вальсов только один человек, но это был сам "король вальса" — Иоганн Штраус, сочинивший их почти пятьсот! Вальсы "живут" во многих симфониях, например, в Пятой и Шестой Чайковского, в Пятой симфонии Шостаковича, в Седьмой Прокофьева, в Пятнадцатой Мясковского. А такой танец, как менуэт, включался во многие симфонии западных композиторов.

Сколько своеобразных танцевальных сцен "разыграно" в таких произведениях, как Венгерские рапсодии Листа, Славянские танцы Дворжака, Норвежские танцы Грига, Венгерские танцы Брамса! Насквозь пронизана стихией танцевальности музыка композитора Арама Хачатуряна, автора балетов "Гаянэ" и "Спартак", симфоний, концертов, рапсодий, известного вальса к пьесе Лермонтова "Маскарад".

И столь же бесконечно много в симфонической и оперной музыке маршей. Достаточно назвать удивительный марш из третьей части Шестой симфонии Чайковского или героический марш финала Пятой симфонии Бетховена. Если же говорить о песнях, написанных в ритме марша, то их вообще невозможно перечислить. И здесь есть свой "король". Это советский композитор И. Дунаевский, который сочинил около двухсот песен-маршей.

И наконец, наши "киты" встречаются иногда все вместе в одном произведении, особенно это характерно для оперной музыки.

Этими и другими удивительными примерами Дмитрий Борисович раскрывает ребятам глаза на огромный мир музыки, в котором можно

потеряться, но можно и разобраться, если быть пытливым, настойчивым и не сдаваться при неудачах. А они на первых порах могут быть. Музыку ведь надо учиться слушать, именно учиться, как учится сочинять музыку композитор, а исполнитель — исполнять. Об этом тоже говорит ребятам Кабалевский. И ведет их дальше...

На трех "китах", словно дом на фундаменте, стоит вся музыка. Но ведь не только из фундамента состоит дом. Так и музыка. Есть у нее и другие особенности и характерные черты, узнав которые, можно двигаться дальше в понимании большой музыки. Не случайно ведь Дмитрий Борисович назвал книжку "Про трех китов и про многое другое". Он подробно рассказывает и об этом "многом". Об интонации человеческой речи и интонации музыкальной, приводя удивительные слова Мусоргского: "...Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее.. Вот удел, к которому я стремлюсь". Дмитрий Борисович говорит и о том, может ли музыка что-нибудь изображать и можем ли мы увидеть музыку и услышать живопись; могут ли музыка и литература жить друг без друга и обязательно ли надо что-нибудь представлять себе, когда слушаешь музыку; говорит о давнишнем, неумолкающем споре о музыке легкой и музыке серьезной. Об этом споре расскажем подробнее.

Любители музыки — и ребята, и слушатели постарше — нередко задают вопросы: какую музыку надо любить, серьезную или легкую, какая из них важнее, какой отдать предпочтение? И что такое вообще легкая и серьезная музыка? В чем между ними различие?

Дмитрий Борисович не ставит непреодолимых барьеров между легкой и серьезной музыкой. Как вы знаете, он с одинаковым увлечением пишет и детские песни, и симфонии. Написал композитор и веселую оперетту "Весна поет" о студентах, о нашей молодежи.

А однажды ему пришлось доказывать в споре, какую музыку надо любить, своей собственной музыкой (композитор рассказывает об этом "случае" в книжке "Про трех китов...").

Это произошло, когда снимался фильм "Антон Иванович сердится". В этой картине рассказывается о том, как чуть было не поссорились между собой отец и дочь. Профессор консерватории Антон Иванович терпеть не мог произведений легкого жанра, он считал, что увлечение легкой музыкой — удел легкомысленных людей. Сам же почитал более всего на свете органную фугу Баха. А дочь Антона Ивановича Симочка оказалась большой любительницей легкой музыки, и у нее был несомненный талант опереточной артистки. Мало того, на пути профессора оказался один молодой человек, который писал эстрадную музыку и ухаживал за Симочкой.

И вот Дмитрию Борисовичу надо было сочинить музыку, якобы принадлежащую перу этого молодого композитора — героя фильма. Нужна была легкая музыка, но настоящая, талантливая. Ведь именно она должна была убедить старого профессора изменить свое отношение к эстраде, оперетте. И Кабалевский такую музыку написал. Она стала лучшим оружием против предубеждений Антона Ивановича и, конечно, тех зрителей, которые стояли на тех же позициях, что и старый профессор. Вывод из фильма был ясен — не следует бросаться в крайности. К музыке надо предъявлять только одно требование: она должна быть хорошей.

Кстати, Дмитрию Борисовичу пришлось писать для героя фильма

и "кусочек" серьезной музыки с хором и органом. Отрывком — финальной частью этого произведения — заканчивается фильм. Недавно, просматривая вновь этот старый фильм, который был поставлен режиссером А. Ивановским еще в 1941 году, Кабалевский, вспомнив прошлое, улыбнулся и сказал:

— Ужасно трудно писать финал несуществующего произведения!

Книжка "Про трех китов и про многое другое" вышла в 1970 году в издательстве "Детская литература". Между прочим, она оказалась интересной не только для ребят, но и для взрослых. Ведь есть взрослые, которым в детстве не пришлось узнать о мире большой музыки. "...Если кто-то проживет свою жизнь, — говорит Кабалевский, — так и не познав всей красоты и богатства музыки Баха и Моцарта, Бетховена и Шопена, Чайковского и Мусоргского, — не станут от этого меньше ни Бах, ни Моцарт, ни Бетховен, ни Шопен, ни Чайковский, ни Мусоргский. Они останутся такими же великими и могучими. А вот тот, кто пройдет мимо них и не прикоснется к их искусству, потеряет много очень много... Пусть этого не случится ни с кем из вас!"

ЗНАМЯ ИСКУССТВА

В пионерском лагере Артек давно уже родился такой обычай: во время лагерных фестивалей, олимпиад выносят и устанавливают на почетном месте три больших знамени — красное, голубое и белое. Эти знамена — три символа: Труда, Дружбы и Спорта. Ребята понимают, что без труда, без дружбы, без спорта жить нельзя. Все это так. Но вот однажды на сборе пионерского актива в Артеке присутствовал Дмитрий Борисович Кабалевский. Он увидел эти знамена, узнал историю их рождения. И удивился, как это артековцы не догадались учредить еще одно знамя. Какое? Он не стал подсказывать ребятам, просто задал вопрос: какое знамя еще нужно? И они, ни на минуту не задумываясь, ответили: "Знамя Искусства!"

Спустя некоторое время композитор получил из Артека письмо, в котором говорилось, что артековцы добавили к трем знаменам четвертое — розового цвета, с эмблемой искусства на нем. Все пионеры должны стать друзьями искусства — говорит это знамя. А вскоре, узнав о почине артековцев, ввели у себя "Знамя Искусства" и другие пионерские дружины.

Мы знаем, что Дмитрий Борисович давно дружит с ребятами. Он много сочинил для них музыкальных произведений, давно и часто встречается с ними. Мы уже знаем, что ребята не страдают от недостатка любознательности, пылливости, стремления к новому. Знаем, как Дмитрий Борисович попал буквально под перекрестный огонь их вопросов о музыке, под эти несметные "что, как и почему"; знаем, что он рассказал ребятам о единственно верном пути в мир большой музыки, написал замечательную книжку "Про трех китов и про многое другое". Но это еще не все.

Встречаясь с ребятами во время своих многочисленных поездок по стране, получая их письма, Дмитрий Борисович увидел не только то, как тянутся ребята к искусству, но как много еще предстоит сделать, чтобы приобщить их к миру прекрасного. Достаточно ознакомиться с некоторыми письмами из огромной почты композитора.

"...Мы живем в отдаленном районе бывшей Голодной степи, то есть на целине... Музыку мы очень любим, но ни нот, ни биографий композиторов достать не можем. Помогите нам..."

*Ученики 6-го класса школы-интерната № 12
г. Гулистана".*

"...Я учусь в 9 классе и мне стыдно, что я не могу понять и полюбить музыку великих композиторов. Но что я могу сделать, если я ее нигде не изучал и не слушал? В нашем городе нет ни оперных, ни балетных театров. А я хочу понимать и любить симфонии, оперы. Я хочу отличать настоящую музыку от плохой, наслаждаться Моцартом и Чайковским, понимать камерную музыку... Пожалуйста, помогите мне..."

Виктор В., Рубцовск, Алтайский край".

"...Плохо, что у нас некому нам подыгрывать. Песни мы разучиваем по пластинке. Мария Ивановна запишет слова, а мы по пластинке учим..."

*Саратовская область, Дергачевский совхоз,
школа № 6, отряд имени Гули Королевой".*

Кабалевский, чувствуя свой личный долг перед ребятами, делал и делает все, что может, для улучшения их эстетического воспитания, Очень много за последние годы выступает он в печати. Из этих его выступлений сложилась большая, интересная книга "Прекрасное пробуждает доброе". Этим названием книги композитор подчеркивает, что главная роль искусства состоит в нравственном воспитании человека (вспомним пушкинские строки: "И буду долго тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал").

"Эстетической культурой должен овладеть каждый человек, — говорит Дмитрий Борисович, — потому что эстетическая культура — это умение отличить хорошее от плохого, прекрасное от уродливого, благородное от пошлого не только в искусстве, не только в природе, но и в любом явлении жизни, в труде, в поведении человека, в его отношении к окружающему миру, в отношении людей между собой".

Конечно, в первую очередь Дмитрий Борисович, народный артист СССР, секретарь правления Союза композиторов СССР, обращается к своим братьям по профессии — композиторам и призывает их не только писать музыку для детей, он зовет их в детскую аудиторию. Каждый композитор хорошо знает музыку и поэтому может исполнить не только свои сочинения, но и познакомить ребят с произведениями других авторов и вообще поговорить о музыке.

Дмитрий Борисович возглавил вновь созданную комиссию по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества Союза композиторов СССР. Одна из задач этой комиссии как раз и заключается в постоянной работе композиторов и музыковедов в детской аудитории.

Как депутат Верховного Совета СССР Кабалевский часто встречается с трудящимися Пермской области — своими избирателями. И, конечно, ни одна такая встреча не обходится без бесед о музыке с молодежью.

Принимает он самое активное участие и в работе Постоянной комиссии по делам молодежи в Верховном Совете СССР. Академик Академии педагогических наук СССР Дмитрий Борисович Кабалевский — один из инициаторов создания и председатель научно-проблемного

Совета по эстетическому воспитанию при Президиуме Академии. Проблем, которые здесь предстоит решать, немало. Например, Кабалевский считает, что настала пора создать учебник по мировой художественной культуре для старшекласников.

Есть такое Международное общество по музыкальному воспитанию детей и юношества (ИСМЕ). В течение многих лет Дмитрий Борисович представлял Советский Союз в этом обществе как его вице-президент, а сейчас — как почетный президент.

Он получает письма от детей и из-за рубежа. На одной из конференций ИСМЕ Дмитрий Борисович рассказал о письме семилетней девочки из Англии. "Она писала мне, что, выучив мои фортепианные вариации на русскую народную тему, стала лучше представлять себе, какие это такие русские люди. Не знаю, что испытывала эта славная девочка, когда разучивала довольно трудные пассажи моих вариаций, но я, читая ее письмо, несмотря на всю его наивность, испытывал настоящую радость и настоящее удовлетворение".

Знамя Искусства... Без преувеличения, Дмитрия Борисовича можно назвать знаменосцем детского музыкального воспитания в нашей стране, воспитания искусством. Его заслуги в музыкально-эстетическом воспитании молодого поколения по-своему оценены молодежью. В 1962 году городской Молодежный клуб Куйбышева организовал конкурс юных пианистов городов Поволжья, который получил имя Кабалевского. Дмитрий Борисович стал постоянным почетным председателем жюри этого конкурса.

Соревнование юных пианистов быстро завоевало популярность в Поволжье. Если на первом конкурсе участвовало всего несколько представителей трех городов, то седьмой, например, был представлен пятьюстами участниками более двадцати городов.

В финале первого конкурса исполнялся Третий фортепианный концерт Кабалевского, дирижировал автор, а солистами были ребята — победители этого соревнования, каждый из них играл одну часть произведения.

Для второго конкурса Дмитрий Борисович, выполняя данное юным музыкантам обещание, сочинил произведение, которое было включено в программу, обязательную для всех участников. Это была рапсодия "Школьные годы", в основу которой легла его широко известная песня. Эту Рапсодию композитор посвятил юным пианистам Поволжья.

В этом произведении очень своеобразно воплотилось само содержание песни. Не случайно эпиграфом к Рапсодии композитор поставил слова Евгения Долматовского из припева: "Нет, не забудет никто никогда школьные годы..." Вот как раскрывает Кабалевский программу этого сочинения:

"Песня написана в трехдольном вальсовом движении, но в Рапсодии тема и первые восемь вариаций (их всего десять — Г. П.) изложены в двухдольном размере. Мне хотелось таким приемом заставить юных музыкантов особенно внимательно вслушаться в Рапсодию и ждать, когда же появится, наконец, тот самый вальс "Школьные годы", который многим из них хорошо знаком. Появление вальса лишь в последнем разделе Рапсодии вытекало, конечно, также и из общего замысла всего сочинения. Развитие музыки Рапсодии соответствует развитию поэтического текста песен, в первом куплете которой поется "Так начинаются школьные годы", во втором — "Так продолжают школьные



На уроке музыки в первом классе московской средней школы № 209

годы” — и в третьем — “Вот и кончаются школьные годы”. “Герой” Рапсодии постепенно растет в музыке, проходит все три школьных возраста — младший, средний, старший. Первые две вариации — скерцозные, беззаботно-веселые, ребячливые соответствуют первым школьным годам. Третья носит переходный характер — тут есть и баловство, но уже и первые серьезные раздумья. С четвертой вариации “герой” вступает в пионерский возраст: здесь и интонации пионерского марша, и нотки юношеской романтики, и даже звучания героические. Затем возникает вальс. Это третья часть Рапсодии. И уже до конца — последние вариации, и особенно развитая кода — это картина выпускного школьного бала. А в самом конце, как напоминание о главной мысли Рапсодии (и лежащей в ее основе песни), задумчиво звучит у фортепиано музыка заключительной фразы песни: “Нет, не забудет никто никогда школьные годы...”

Для последующих конкурсов Кабалевский предложил взять “молодежные” фортепианные концерты: Д. Шостаковича — концерт № 2, М. Баланчивадзе — концерт № 3, юношеский концерт Ю. Левитина и специально написанный к конкурсу концерт А. Пирумова.

Начинание молодежи города Куйбышева выросло в представительный смотр молодых музыкальных сил Поволжья, стало хорошей пропагандой произведений советских композиторов и превратилось — чего особенно добивался Дмитрий Борисович — в серьезную школу для ребят и их учителей. Ведь конкурсы всегда сопровождаются методическими совещаниями, в которых принимают участие известные профессора, крупные педагоги. Ребята попали в поле зрения больших мастеров пианизма, и это сказалось на общем уровне подготовки молодых исполнителей.

А теперь, давайте вспомним все, что мы узнали о Дмитрие Борисовиче Кабалевском из этой маленькой книжки, и попробуем представить себе, в какой же зависимости находятся между собой его жизнь и творчество. Из того, что мы узнали, видно, что творчество композитора нельзя отделить от его личного участия в жизни страны.

И не потому ли все лучшее в творчестве Кабалевского получило широкое общественное звучание не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами, что автор этих произведений является художником, тонко чувствующим пульс жизни нашей эпохи, коммунистом, непоколебимо верящим в торжество идей марксизма-ленинизма на всей планете?

А сейчас вернемся к тому, о чем мы говорили в начале книжки. К тишине. Мы были правы, говоря, что композиторы больше всего на свете ценят тишину. Но мы теперь понимаем, что она нужна им лишь для того, чтобы привести в исполнение обдуманые, выношенные творческие планы. И, конечно, для того, чтобы сосредоточиться. Но тишина жизни, тихая жизнь художнику противопоказана.

Дмитрий Борисович любит работать на своей даче под Москвой. Она стоит в почти нетронутом лесу, окруженная березами и елями. Рабочий кабинет композитора находится на втором этаже уютного домика с острой крышей. Здесь, как и в московском кабинете, стоит рояль, письменный стол, шкафы с книгами и нотами. Но ветер жизни и сюда ворвался и изрядно "насорил" письмами, нотами, журналами. Однако тишина здесь все-таки есть.

Когда выйдешь на маленький деревянный балкончик, посмотришь вниз на клумбу с цветами, на деревья, плотно обступившие небольшую поляну около дома, на душе становится спокойно и тихо. Но была ли тишина на душе человека, который сочинил в этом домике одно из самых значительных своих произведений — "Реквием"? Ведь через сердце художника прошла здесь со своим скрежетом и лязгом, взрывами бомб и снарядов, с плачем детей и стонами раненых страшная война? Не было тишины и не могло быть!

И когда смотришь на эти нарядные, веселые березки и темные, грустные ели, причудливо перемешанные между собой и составляющие лес, кажется, что это так переплелось в творчестве композитора все юное, прекрасное, жизнерадостное и печальное, тревожное, драматическое — все вместе составляющее жизнь.

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ...

Так заканчивалась эта книжка о Дмитрие Борисовиче Кабалевском, написанная десять лет назад, в канун его семидесятилетия, которое было отмечено присвоением ему высокого звания Героя Социалистического Труда. Эти годы оказались для Кабалевского чрезвычайно плодотворными. Работая над созданием системы музыкального обучения и воспитания в общеобразовательной школе, основанной на опыте своей многолетней музыкально-педагогической работы, он не прекращает композиторской и концертной деятельности.

Впрочем, расскажем все по порядку.

Вскоре после того, как вышла книжка Дмитрия Борисовича "Про трех китов и про многое другое", он стал получать письма от учителей

музыки, в которых они сообщали композитору, что пользуются его книгой как методическим пособием, строят уроки в соответствии с содержанием глав и результаты получаются очень интересные, а самое главное, ребята увлекаются музыкой.

Эти известия взволновали Кабалевского. "Сигналы" шли из общеобразовательной школы, где учатся все дети, все до единого. Вот бы где применить свои силы! Ведь ни беседами, ни пластинками, ни книгами, ни телевизионными передачами невозможно охватить всех ребят. Только школьный учитель при непосредственном общении с учениками может передать им всю необходимую и интересующую их информацию.

Нет, не зря почти сорок лет Кабалевский беседовал с ребятами о музыке, не зря постоянно расширял аудиторию слушателей с помощью радио, телевидения, пластинок, книг. Все более и более он убеждался в том, что движется по правильному пути. Книга "Про трех китов..." как бы обобщала результаты поисков.

И тогда композитор подумал: "А что если, основываясь на содержании книги и принципах рассказа в ней о музыке, построить новую систему музыкального обучения и воспитания в школе?" "Три кита" — песня, танец, марш, — рассмотренные им как коренная основа всей музыки вообще, дают великолепную возможность доступнее преподнести музыкальное искусство детям и при этом обеспечивают теснейшую связь музыкальных занятий с жизнью. Ведь они — "три кита", еще до школы хорошо известные детям, ведут в любую, самую сложную область музыки — в ораторию, симфонию, оперу, балет...

В конце 1971 года Дмитрий Борисович писал киевской учительнице музыки Л. Хлебниковой: "...Есть у меня одна нескромная "мечта" — воспользоваться своими "тремя китами" как методической основой для построения программы, а потом и учебника музыки для общеобразовательной школы. Этот опыт уже проводят несколько учителей в нескольких школах, получается у них хорошо. Так и идут — глава за главой, начиная с первого класса. Ребятам очень нравится улавливать в музыке песенность, танцевальность, маршевость, они с первого же урока *вдруг* обнаруживают, что уже в музыке "разбираются", это их очень активизирует и заинтересовывает.

Вот я и мечтаю к своему "внешшкольному" опыту (1935 — 1972) добавить школьный опыт нескольких хороших учителей... и попытаться общими усилиями провести некую, громко говоря, реформу в этом деле! Мне становится все яснее, что почти полное отсутствие каких-либо результатов у ребят после прохождения полного курса уроков музыки в общеобразовательной школе — результат не столько малого числа часов, выделенного на эти уроки, сколько отсутствие какой-либо *ясной и понятной* (не только для учащихся, но и для учителей!) *методической основы*. Я не говорю, конечно, об отдельных талантливых учителях, которые все же добиваются известных результатов — я имею в виду не пение (тут у нас и умельцев очень много, и результаты, особенно за последние годы, накопились очень большие и очень хорошие), я имею в виду знание музыки, умение ее слушать и слышать, разбираться в ней, ощущать ее связь с другими искусствами и, прежде всего, конечно, с жизнью и т. д. ..."

Главы книги естественно превращались в темы уроков, четвертей. Конечно, пришлось добавить немало нового материала, развить и углубить содержание тем.

И вот программа в общих контурах вырисовалась. Что же главное в ней, какова ее сердцевина? Дмитрий Борисович предположил изложению ее основных принципов и методов эпитаф — слова выдающегося советского педагога В. А. Сухомлинского: "Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека". Эта мысль как бы легла в основу всей музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского.

Теперь дело было за проверкой новой системы на практике. И как не раз бывало в истории науки, автор первым испытывал свое открытие. Маститый профессор консерватории, академик Академии педагогических наук СССР, доктор искусствоведения Д. Б. Кабалевский на семь лет стал простым учителем музыки.

Осенью 1973 года Кабалевский вошел в 1-А класс 209-й средней школы Свердловского района Москвы. Наверное, никогда в жизни он так не волновался перед встречей с ребятами, как сейчас. Ведь за ним незримо вошли в класс тысячи сегодняшних и завтрашних школьных учителей музыки. С тревогой и надеждой смотрели они на него. Еще одна программа, состоится ли она?

Учителю музыки шел шестьдесят девятый год. Но этот человек был моложе многих молодых — своим духом, целеустремленностью, ясностью ума.

Для помощи в новой работе Кабалевскому как академику АПН СССР была придана "боевая" единица — вновь созданная Лаборатория по музыкальному обучению и воспитанию при Научно-исследовательском институте школ Министерства просвещения РСФСР, в которую вошла группа отличных молодых музыкантов-педагогов. И что особенно было дорого ему, двадцать учителей музыки из разных городов страны, глубоко веря в его начинание, взялись параллельно с Кабалевским вести уроки по его программе.

В течение семи учебных лет — а программа рассчитывалась именно на этот срок — каждую неделю был лишь один урок музыки. Домашних заданий не было, кроме одного: слушать музыку и рассказывать о ней.

Содержание программы вам уже во многом известно из главы "Про трех китов..." этой книжки. О том, что нового появилось, говорят сами названия тем четвертей. "Развитие музыки", "Построение музыки", "Музыка моего народа", "Композитор — исполнитель — слушатель", "Преобразующая сила музыки", "В чем сила музыки?", "Музыкальный образ", "Музыкальная драматургия", "Что значит современность в музыке?", "Великие наши современники" и другие темы.

Чтобы понять, что уроки давали ребятам, как музыка увлекала их, надо было побывать на этих уроках. В течение семи лет мне удалось наблюдать уроки Дмитрия Борисовича. Какие это были интересные беседы, какая великолепная музыка звучала на занятиях!

На стенах кабинета музыки из года в год по мере более близкого знакомства ребят с творчеством композиторов появлялись портреты: Бах, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шопен, Глинка, Мусоргский, Бородин, Чайковский, Римский-Корсаков, Григ, Рахманинов, Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, Дунаевский, Шедрин, Пахмутова... Когда в конце учебного года второклассников спросили, какие из произведений, прослушанных за два года школьных занятий, им больше всего понравились, они на первое место поставили арию Ивана Сусанина, на второе — "Песню о веселом ветре" Дунаевского, на третье — мелодии из "Неоконченной симфонии" Шуберта.

Чему же ребята научились за эти семь лет, что поняли, о чем им рассказала музыка? Это было хорошо видно на самих уроках и особенно на обобщающих уроках-концертах, проводимых в конце года, на которых присутствовали многочисленные гости — учителя музыки из других школ, представители органов народного образования. Прежде всего бросалось в глаза, как много музыки ребята освоили, как научились стройно, выразительно петь. Музыка перестала быть для них тайной. Определить форму произведения, узнать звучащие инструменты, установить автора неизвестной им музыкальной пьесы — постепенно все это становилось им доступно.

Кто бывал на уроках Кабалевского, не мог не отметить принципиально новых методов их ведения. Здесь господствовала живая музыка и доверительные беседы-размышления, в ходе которых "истину" зачастую первыми открывали сами ребята, умно подводимые педагогом к нужному выводу.

Вот Дмитрий Борисович играет ребятам на рояле незнакомую очень красивую пьесу грустного характера. Ребята сидят, не шевелясь, внимательно слушают музыку. Он закончил играть. Наступила пауза. Немного погодя, Кабалевский спрашивает:

— Какой это композитор?

Ребята молчат, думают.

— Это русская музыка или нет? Кто считает, что русская?

Никто руки не поднимает.

— Кто считает, что это восточная музыка?

Реакции нет.

— Кто бы мог написать эту пьесу?

Медленно поднимаются пять-шесть рук.

— Хорошо. Кого бы вы сочли автором этой музыки? Я буду перечислять: Бетховен, Бах...

Руки не поднимаются.

— ...Моцарт, Шопен...

Потянулись руки.

— Кто считает, что это Шопен?

Несколько рук.

— А кто считает, что Моцарт?

Много рук уверенно тянутся вверх.

— Да, конечно, Моцарт!

Признаюсь, я тоже включился в этот маленький эксперимент, но... ошибся в определении автора музыки. Большинство же ребят верно установило его имя. Как чутко уловили стиль композитора, характерные черты его творчества эти обычные ребята из обычной общеобразовательной школы!

Никогда в этом классе музыка не звучала только ради того, чтобы прозвучать, вне установления связи с ее содержанием, с самой жизнью, с зарядом высокой нравственности, гражданственности, присущей лучшим образцам музыкального искусства.

На одном из уроков ребята узнали о судьбе чешского писателя и журналиста, страстного борца против фашизма Юлиуса Фучика, схваченного гитлеровцами и после долгого заточения в тюрьме казненного ими. Не все ребята могли знать о судьбе этого писателя-антифашиста, ведь его книга "Репортаж с петлей на шее" входит лишь в программу для внеклассного чтения. Но на уроках музыки они с Фучиком встречаются обязательно. Вот что он писал своим родным за несколько дней

до казни: "...Верьте мне: то, что произошло, ничуть не лишило меня радости, она живет во мне и ежедневно проявляется мотивом из Бетховена". Что же это за мотив? В своем дневнике, который Фучик вел в камере, он сделал однажды такую запись: "Сегодня 1 мая 1943 года. И дежурит тот, при ком можно писать. Ура!.. Утренний привет из соседней камеры: оттуда выстукивают два такта из Бетховена, сегодня торжественнее, настойчивее, чем обычно, и стена передает их тоже в ином, необычном тоне".

Эти два такта — самое начало знаменитой Пятой симфонии Бетховена, тот самый мотив из четырех нот, про который сам Бетховен сказал: "Так судьба стучится в дверь". Этот мотив пронизывает все четыре части симфонии, это ее главная интонация, главная мысль.

Много примеров великой силы музыки, ее потрясающего воздействия на людей приводил Дмитрий Борисович своим ученикам. Вот хотя бы один. О том, какую огромную роль в дни французской революции (1789 — 1794) играла "Марсельеза", свидетельствуют дошедшие до нас донесения революционных генералов. Один из них, например, просил: "Пришлите подкрепление в тысячу человек или тысячу экземпляров "Марсельезы"!" Другой сообщал: "Я выиграл сражение, "Марсельеза" командовала вместе со мной: без "Марсельезы" я буду всегда сражаться один против двух, с "Марсельезой" — один против четырех!"

И ребята на этом уроке слушали "Марсельезу", а потом разучивали мелодию и слова — "Рабочей марсельезы", которая родилась в России и в которой была использована чуть измененная мелодия "Марсельезы", а также написан новый русский текст.

И сейчас музыка, песня помогают людям бороться за свое человеческое достоинство, за свободу, за мир во всем мире. Ребята на уроках музыки узнают об этих песнях-борцах, слушают их и сами поют. Дмитрий Борисович облек в короткие яркие новеллы свой рассказ об этих песнях и их творцах. Вот одна из них:

"Когда в Греции — в солнечной Элладе, создавшей в давние времена светлую, гуманистическую культуру, прекрасное, полное жизни искусство, — произошел фашистский переворот и власть захватили в свои руки враги греческого народа, фашистские полковники (это было в 1967 году), страну покрыли черные тучи. Лучшие люди Греции встали на защиту своей родины. В первых рядах бойцов-антифашистов был музыкант-композитор Микис Теодоракис. Его оружием стали его песни, воспевающие родину, призывающие к борьбе за ее свободу. Микис был арестован, заточен в тюрьму, а исполнение его песен было запрещено, так же как ношение оружия, под угрозой суда военного трибунала.

Но на окраине Афин в маленьком кабачке собирались любители песен и единомышленники Теодоракиса. Каждый вечер старый певец, аккомпанируя себе на гитаре, пел разные песни — такие, которые можно было услышать и по радио, и по телевидению, и где угодно. Почему же приходило сюда столько людей. Чего они так терпеливо ждали? Каждый вечер наступала минута, когда старый музыкант переставал петь, клал гитару на колени и замолкал. И по выражению его лица, его глаз, все присутствующие понимали, что он *молчит* песни Теодоракиса... И вместе с ним все тоже *молчали* песни своего любимого композитора...

Задумайтесь: песни, которые не поют, а молчат! И эти беззвучные, молчащие песни объединяли людей единым чувством, единой мыслью.

Свободу родине! — вот это чувство и эта мысль. Песни, которые молчат, становятся оружием в борьбе!

В песне Микиса Теодоракиса "На побережье тайном" поется о том, с каким вдохновением, с какой любовью могли бы жить люди на земле, если бы они были свободны... Поет песню совсем молодая 19-летняя греческая певица Мария Фарандури в сопровождении маленького ансамбля: народный струнный инструмент бузуки, гитара, рояль и ударные. Когда этот ансамбль вместе с Марией Фарандури был в Москве и записывал на пластинку песни Микиса Теодоракиса, сам композитор находился в фашистской тюрьме.

Мы не знаем греческого языка, но по самой музыке и по ее исполнению почувствуем глубокую человечность этой песни, пронизывающую ее жажду счастливой, спокойной жизни, глубокую любовь к родной земле. Греческие народно-песенные интонации — основа этой своеобразной музыки..."

После прослушивания песни "На побережье тайном" ребята разучивают песню Теодоракиса, написанную на его же слова, "Я — фронт", где есть такие слова: "Я — это фронт! Звучит мой клич: Все патриоты, станьте в строй!..."

Ко всему сказанному об известном греческом композиторе и патриоте можно добавить, что в 1983 году он был удостоен Международной Ленинской премии "За мир и дружбу между народами".

Однажды Дмитрий Борисович принес в класс магнитофонную пленку с записью концерта популярного американского певца и композитора Пита Сигера. Перед тем как начать песню, Пит сказал: "Если вы хотите избавиться от мрачного настроения, у меня есть для вас верное средство — помочь песней людям в Бирмингеме, Миссисипи, Алабаме (имеются в виду жертвы расового гнета. — Г. П.)... Мы выполним наш человеческий долг". Перед четвертым куплетом Пит говорит: "Мы не боимся! Мы не боимся!" Зал отвечает певцу аплодисментами, одобрительными возгласами и поет вместе с ним песню "Все преодолеем".

На прошлом занятии ребята уже разучили "Все преодолеем", но вот сейчас им преподнесен сюрприз. И ребята по-своему реагируют на это: выражая солидарность с борцами против несправедливости капиталистического общества, в стихийном порыве подхватывают эту песню...

На одном из уроков ученики слушали первую часть Шестой симфонии Чайковского. А предварил Дмитрий Борисович ее звучание не совсем обычным рассказом о том, как знаменитый советский хирург С. С. Юдин перед особо трудными операциями всегда перелистывал страницы партитуры Шестой симфонии Чайковского. "Вот хирург в халате и резиновых перчатках, на лице марлевая повязка. Он сейчас подойдет к операционному столу, где лежит человек. От хирурга зависит, что с этим человеком будет дальше — будет ли он жить или его уже невозможно спасти. Удается ли ему вернуть здоровье или не удастся... Для чего же в эту ответственную минуту нужна хирургу музыка Чайковского? Ведь не для развлечения же, правда? Очевидно, она может ему помочь чем-то. Чем же? Хирургу мало таланта, знаний, мастерства и опыта. Ему нужна предельная собранность, сосредоточенность, напряжение всех внутренних сил, воли, мужество и спокойствие. Тут музыка и приходит к нему на помощь. Чайковский безгранично любил жизнь, любил человека, всегда стремился к свету. Вот его музыка, у которой столько любви к жизни, к человеку, и способна была удесятерить силы хирурга, когда он шел к человеку, чтобы спасти ему жизнь.

С. С. Юдин "перелистывал" страницы Шестой симфонии Чайковского — лучшего произведения великого композитора. Давайте и мы прослушаем хоть несколько страниц этой гениальной музыки. Слушая ее, подумайте о том, как вам самим сможет помочь эта музыка в трудную минуту жизни, когда нужно будет стать особенно сильным, сосредоточенным и спокойным..."

Кем бы ни стали воспитанники Дмитрия Борисовича — художниками или врачами, рабочими или хлеборобами, спортсменами или дирижерами, — они учились широко смотреть на мир, их души открывались для прекрасного. Думается, одна из главных заслуг Кабалевского заключается именно в том, что он "открыл" детей для музыки, доказал, что им доступны самые серьезные, самые сложные произведения. И он открыл эту музыку для детей, создав свою удивительную программу.

Конечно, этим ребятам из 209-й школы повезло. Целых семь лет их учил сам автор новой программы по музыке, выдающийся композитор и педагог. Учил пониманию музыки, пониманию жизни, воспитывал у них высокие гражданские чувства. Но какова судьба самой "школы" Кабалевского? Доступно ли преподавание этой программы рядовым учителям музыки?

Уже вскоре после начала эксперимента выяснилось, что программа вполне по силам любому учителю музыки. Больше того, одна студентка-практикантка из педагогического института, преподававшая музыку по новой системе, так прямо и заявила Дмитрию Борисовичу: "Я, конечно, не могу провести урок так же, как вы, но... в результате получается то же самое". Что может быть автору программы более приятно, чем это откровенное признание!

Как же приняли новые уроки по музыке ребята из других школ? Помните их письма, приведенные в предыдущих главах, говорящие о большом желании приобщиться к миру великой музыки? Они без устали говорят и пишут о своих впечатлениях о музыке, удивляя учителей и родителей, постигая величие человеческой души, ярко раскрывшееся в лучших произведениях музыкального искусства.

"Когда я слушаю музыку песни "Полюшко" или арию Ивана Сусанина, я так всех жалею, ведь им не хотелось умирать, а они погибли ради родины. Если бы был жив Иван Сусанин, он бы нас обязательно научил храбрости и мужеству.

...На уроках музыки существует доброта. Жаль, что так редко у нас уроки музыки.

Ученики 2-го класса школы № 1 г. Нефтегорска".

"Мы любим музыку за красоту, которую она вносит в нашу жизнь, за то, что слышим в ней чувства человека и его мысли, мечты, поступки, слышим все, чем живут не только отдельные люди, но и целые народы, все человечество. Мы ощущаем в музыке не только мир, в котором жили люди до нас, но, словно в чудесном зеркале, узнаем самих себя, свою жизнь.

Ученики 4-го класса школы № 31 г. Краснодара".

"Как помогает музыка в трудную минуту! Она заставляет человека преодолеть невозможное, зовет на подвиг, на труд.

Если бы не было музыки, то, мне кажется, человек просто не мог бы существовать на земле. Из музыки человек узнает о прошлой жизни

ни, чего он сам не видел, с музыкой может мечтать о будущем. Слушая музыку, человек забывает свое горе, и на душе у него становится светло и радостно...

Ученики 6-го класса школы № 2 г. Луги".

А вот высказывания учащихся 734-й школы г. Москвы:

Таня Г., 6-й класс: "По-моему, музыка это самое прекрасное, что есть у человека. И он должен беречь это самое сокровенное, держать в себе и не выставлять напоказ. Я очень люблю музыку, и не представляю без нее своей жизни. Ведь слушая музыку, ты сам становишься лучше, и даже можно сказать, что иногда во время ее звучания ты забываешь обо всем".

Аня Р., 7-й класс: "Искусство – это то, что дает человеку мысль, заставляет думать, уводит от повседневной суеты, не давая в то же время расслабиться. Искусство – это труд не только для тех, кто создает произведения искусства, но и для тех, кому они остаются. Это – труд мысли, разума, души. Бетховен и Бах помогают отойти от мелочей, пустяков. Их настроения, чувства близки моим".

Да, это уже совсем другие высказывания. Неужели эти мысли принадлежат тем самым детям, которые спрашивали у Кабалевского, можно ли научиться понимать музыку или для этого надо быть специалистом-музыкантом?

А вот некоторые строки из писем учителей:

"...Пишет Вам учительница музыки средней школы № 25 г. Ставрополя, которой посчастливилось войти в экспериментальную группу учителей, проверяющих Вашу новую программу... С каким желанием идешь на работу, какое счастье видеть горящие глаза ребят, почувствовать свою сопричастность такому большому делу! Дмитрий Борисович, спасибо Вам за революцию в области музыкального воспитания и обучения, спасибо Вам за Вашу сбывшуюся мечту! Мы, учителя музыки, почувствовали себя настоящими учителями, наш предмет стал одним из ведущих в воспитании ребят. Ваша программа интересна всем, и нам, и детям. Обучая ребят, мы вместе с ними познаем много нового для себя, учимся у ребят. И видим теперь ребят повзрослевших, умеющих размышлять о музыке, сопереживать, сострадать, сочувствовать...

Н. Кашианова".

"...Наша Машинская средняя школа Тосненского района Ленинградской области работает по Вашей программе уже шестой год. За это время ребята очень много узнали, полюбили по-настоящему музыку, каждый класс отдельно и вся школа могут стать хором. Особенно приятно видеть, что мальчишки-озорники стоят запевалами, ходят в танцевальный кружок, играют в инструментальном ансамбле.

У ребят вырабатывается вкус к хорошей музыке. Как-то я задала вопрос пяти- и шестиклассникам: "Если бы к вам в школу приехали иностранные гости, какую бы русскую песню вы захотели для них исполнить?" Они назвали "Зеленую рожицу", "Со вьюном", "Жаворонок" Глинки. "Милый мой хоровод", "Вниз по матушке по Волге". Значит, они начинают чувствовать себя настоящими русскими людьми.

Конечно, не все еще получается и у них, ребят, и у меня самой, но самое главное – поворот к хорошей, душевной музыке уже произо-

шел, и произошел он незаметно для ребят благодаря точно и тонко разработанной методике урока. В течение урока школьники увлечены музыкой настолько, что им некогда отвлекаться. Часто вместе со звонком с урока раздается горестный вздох: "Уже все?" С удовольствием ребята готовят домашние задания по музыке, приносят пластинки, репродукции картин, стихи.

Учителя других предметов, которые бывают на наших уроках, говорят: "Как теперь уроки музыки отличаются от уроков по старой программе! У нас было не такое представление об этом уроке.

Н. Прокофьева".

"...Я уже не молодой. Скоро на пенсию. С 1940 года работаю учителем музыки общеобразовательной школы. Вел "Пение", будучи завучем детдома и школы-интерната, директором школы и преподавателем педучилища. С каждым годом росло разочарование, чувство досады и обиды в связи с формальным и зачастую безобразным преподаванием предмета и полным безразличием к качеству и результатам преподавания со стороны руководителей школ и органов народного образования. Но вот появилась программа Кабалевского и вместе с ней желание работать и восполнить упущенное. Я помолодел. Благодаря Вам, Дмитрий Борисович, учителя музыки общеобразовательной школы обрели уверенность в необходимости дела, которому служат, осознали свою роль в деле коммунистического воспитания.

Л. Вулах. Брянская область".

"...Вот уже шестой год я с волнением и трепетом вхожу в класс к своим ребяташкам, с которыми меня породнила музыка. И хотя формально мое основное место работы — педагогическое училище, где я преподаю методику музыкального обучения, в действительности же своим родным домом я считаю школу. Именно ребяташки, такие искренние, честные, любознательные, восприимчивые и доверчивые, идущие за мной и вместе со мной в глубины прекрасного и доброго мира музыки по пути, проложенному Вами, дорогой Дмитрий Борисович, Вашей замечательной программой, стали для меня смыслом всей жизни. С самого начала эксперимента я понял, что музыка не просто "предмет для изучения", а прекрасное искусство, которое я вдруг открыл для себя по-новому и полюбил всей душой и сердцем, как никогда раньше не любил и не чувствовал. И не только музыку. Мне стали понятней, ближе, доступней литература, живопись, театр и архитектура, их неисчерпаемое богатство. Эта любовь к искусству пробудила у меня огромное желание вызвать такую же любовь к нему и у других. И мне кажется, что эту главную задачу мне удастся осуществить в общении с детьми.

В. Мачильский. Пермь."

Кабалевскому писали и пишут не только учителя, но и студенты и школьники.

"...К Вам обращаются студенты Омского музыкально-педагогического училища № 3. Сейчас мы проходили практику по Вашей программе и вот, собравшись вместе, обсуждая наши первые шаги на практике, мы пришли к единодушному мнению об огромной значимости Вашей программы. Видя, как в глазах детей загорается живой огонек, как

они живо и эмоционально откликаются на музыку, невольно приходим к мысли о правильности построения и подбора музыкального материала урока... Приходится лишь сожалеть о том, что в то время, когда мы учились в школе, не было такой программы. А насколько полнее и глубже могли бы быть наши знания! В наше время человек должен быть эстетически развит. Работа по Вашей программе способствует и нашему интеллектуальному развитию. Мы чувствуем, что сами духовно обогащаемся, открываем для себя массу нового в музыке и жизни... Скоро нас ждет распределение в районы Омской области. Мы будем работать в школе! И уже сейчас мы накапливаем дидактический и методический материал по программе, изучаем музыкальный материал в классе индивидуальных дисциплин.

Знайте, что в Омске есть у Вас единомышленники.

Студенты IV курса".

"...В нашей школе уже 19 классов (с 1 по 5) занимаются по Вашей интересной программе, и нет ни одного ученика, которому было бы неинтересно на уроке. Все единодушно выразили желание учиться по этой программе до 10 класса. Хочется, чтобы музыка была у нас чаще, а то долго ждать одного урока в неделю... Ребята просят написать Вам, что они обучают дома по Вашей программе своих родителей. Теперь родители разрешают до конца смотреть оперные спектакли, не переключают на другую программу, как было раньше. Следим за передачами "Девять симфоний Бетховена", смотрим телеуроки. Учащиеся 4 – 5 классов полюбили домашние задания, много собрано репродукций картин по теме "Музыка и живопись". К весне этого года все учащиеся 1 – 5 классов принимали участие в переоформлении кабинета музыки по новой программе. Появились такие стенды, как "Киты с нами", "Сезам, откройся", "Музыкальная живопись", "Богатырская тема в искусстве". А затем оформили весь второй этаж, он стал музыкальным (всего сделано 57 стендов). За основу оформления взяли Вашу книгу "Про трех китов..."

Огромное октябрятско-пионерское спасибо за Вашу заботу о нас, за Вашу программу и музыку!

Учащиеся 1 – 5 классов 43 школы г. Мурманска".

Пишут Кабалевскому и родители учеников, пораженные теми изменениями, которые произошли с детьми под влиянием уроков музыки.

"...5 декабря по радио транслировалась запись оперы М. И. Глинки "Иван Сусанин". Мой младший сын, 9 лет, как только услышал музыку оперы (транслировалась уже вторая половина 1-го действия) сказал, что это Иван Сусанин, тот, что поет "Взойдет заря"... и т. д. и т. п. Дальше он уже просидел, приложив ухо к репродуктору, и прослушал всю оперу (она передавалась без перерыва) до конца. Когда он лег в постель, я увидела, что сын плачет. На мой вопрос, о чем он плачет, сын ответил, что ему жалко Сусанина.

Как обрадовался бы М. И. Глинка, узнав, что через полтора столетия маленький мальчик будет плакать от жалости к Сусанину. Это ли не награда!

Позже из расспросов я узнала от сына, что в их школе (№ 26 Невского района г. Ленинграда) уроки музыки проходят по программе, составленной Дмитрием Борисовичем Кабалевским, т. е. по Вашей программе. Видимо, программа составлена талантливо и удачно, так, что

дети любят музыку и могут даже в таком возрасте прослушать оперу. Я еще в первом классе обратила внимание, что сын понимает четко выраженные мелодии и с удовольствием и нетерпением ждет уроки музыки.

В моем письме я очень хочу сердечно поблагодарить Вас, а в Вашем лице композиторов, музыкантов и педагогов, которые несут в жизнь одно из самых удивительных и прекрасных проявлений человеческого разума – музыку...

Низкий Вам поклон!

Г. Стурова, инженер-химик".

С каждым годом увеличивалось число школ, в которых проверялась новая программа по музыке. Когда Дмитрий Борисович перешел со своими ребятами в четвертый класс, одновременно с ним в городах и поселках Российской Федерации и некоторых республик уже работали 500 учителей. Шла массовая проверка новой системы музыкального обучения.

В 1980 году ученики Кабалевского закончили 7-й класс, а уже в следующем году новая программа по музыке по рекомендации Академии педагогических наук СССР была одобрена Министерством просвещения СССР. Взвешав на себя с самого начала заботы по внедрению новой программы в жизнь Министерство просвещения РСФСР утвердило ее в качестве обязательной для всех школ Российской Федерации. В других республиках началась работа по адаптации программы с учетом особенностей национальной музыкальной культуры. В 1982/83 учебном году по новой программе уроки велись уже в 13 тысячах школ. Двери в мир великой музыки распахнулись более чем перед двумя миллионами ребят!

А на повестку дня встала новая проблема – объединить усилия всех, кто занят благородным делом музыкального воспитания юного поколения. И в 1983 году родился новый журнал "Музыка в школе" Министерства просвещения РСФСР. Главным редактором этого журнала стал Дмитрий Борисович Кабалевский. Пришлось ему вспомнить свою деятельность на посту главного редактора журнала "Советская музыка", который он возглавлял в течение семи лет, включая и трудные годы войны.

И пошли от учителей музыки в журнал письма. В них – стремление поделиться своим опытом работы по новой программе, радостями и огорчениями, успехами и неудачами и удивительные примеры музыкальной чуткости ребят, воздействия на их души музыки. Заглянем в одно из таких писем. Пишет Е. Дрожжинов, учитель музыки Усть-Бельской средней школы-интерната Анадырского района Магаданской области:

"...Дети оленеводов обладают повышенной эмоциональной восприимчивостью к изобразительному искусству, музыке. Никто из них никогда не был в концертном зале, филармонии. Урок музыки для них – единственное прикосновение к "живому" музыкальному образу. В седьмом классе после прослушивания первой части Сонаты № 14 Л. Бетховена я провел анкету. Вопросы поставил такие: расскажите, как подействовала на вас эта музыка; о чем вы думали, когда слушали ее?"

И далее Е. Дрожжинов привел некоторые из ответов ребят, показы-

вающие, как глубоко почувствовали школьники далекой Чукотки драматическую глубину гениальной бетховенской сонаты:

"Когда я слушаю эту музыку, я вспоминаю людей, которых уже не увижу..."

"Музыка произвела на меня большое впечатление. Мне сразу все вспомнилось, что прожила. В душе у меня горело, даже хотелось плакать..."

"Я становлюсь великаном от этой музыки..."

"Я представляю, что Бетховен играет эту сонату, будучи глухим. Он музыку не слышит, но чувствует всем сердцем ее. Музыка грустная и очень трогательная, такая же, как жизнь Бетховена..."

"Я сразу почувствовала, что это серьезная музыка. Она навсегда останется во мне. Меня удивляет: как так, я живу и не знаю такой музыки..."

Да, теперь все школьники нашей необъятной Родины встретились с великой музыкой, чтобы уже никогда не расставаться с ней.

Работа над новой программой увлекла Дмитрия Борисовича, и в ней, в ее обнадеживающих результатах он находил большое удовлетворение. Однажды у него вырвалась такая фраза:

— Музыка писали и получше меня. А вот программа по музыке — это дело всей жизни!

Да, это дело всей жизни, можно сказать, фокус, в котором сошлись все лучи его многолетних поисков и находок в приобщении людей к великому искусству музыки. И главным объектом его внимания, как мы знаем, всегда были дети. Он проявил удивительную цельность, верность своей идее при всем невероятном разнообразии деятельности, не случайно названной энциклопедической. И каждая сторона его деятельности имеет свою "биографию".

Двадцатые годы. Юный учитель музыки пытается обновить учебный репертуар музыкальной школы. Почти пятьдесят лет спустя он преподает ребятам этот предмет по-новому. Тридцатые годы — сочиняет свои первые фортепианные пьесы и песни для детей, а в конце семидесятых выходит очередной "молодежный опус" — концерт для фортепиано с оркестром. В те же далекие годы молодой композитор рассказывает детям о музыке, а в восьмидесятые, будучи академиком, проводит беседы с юношеской аудиторией. Тридцатые годы — начало его выступлений в печати по вопросам эстетического воспитания детей и юношества, к восьмидесятым — это уже многие книги, которых ждали любители музыки, школьники, молодежь, учителя. В 1977 году вышли его книги "Как рассказывать детям о музыке?" и "Дорогие мои друзья"; в 1981 году — "Ровесники" (Беседы о музыке для юношества) и "Воспитание ума и сердца" (Книга для учителя).

Уже хорошо знакомая читателям книга "Про трех китов..." неоднократно переиздавалась в нашей стране, а также была издана в других странах — Болгарии, ГДР, Чехословакии и Японии.

В композиторском творчестве и произведениях, казалось бы не связанных с его излюбленной детской, молодежной темой, она все равно проникает в его партитуры, словно озаряя их доброй улыбкой. Вспомним "детские" страницы в "Кола Брюньоне", молодежную тематику сюжета в опере "Семья Тараса", светлый пионерский хор в суровом и скорбном "Реквиеме"...

И в своих общественных делах, сколько бы они ни были далеки от музыки и детей, композитор остается музыкантом-просветителем.

Депутат Верховного Совета СССР от Пермской области, он, помимо многих самых разнообразных депутатских забот, считает своим долгом подсказать идею организации в области детского музыкального фестиваля и помочь в его реализации, содействует проведению конференции по музыкальному обучению, помогает в оборудовании музыкальных школ...

И ничего нельзя вынуть из этой цепи, не тронув другие звенья. Говоря языком музыки, звучание главной "струны" неизбежно рождает многие обертоны.

Не только новая программа по музыке – дело всей жизни Дмитрия Борисовича, но и вся его музыкально-эстетическая деятельность – программа всей его жизни. Бальзак сказал: "Недостаточно быть просто человеком, надо быть системой". Если писатель имел в виду единство творческих устремлений человека и подчинение их одной глубокой идее, неустанное воплощение этой идеи всеми силами незаурядного таланта, то Кабалевский, несомненно, принадлежит к этому типу "людей-систем", определенному бессмертным автором "Человеческой комедии".

Прекрасные образцы музыки созданы Кабалевским во всех жанрах – от скромной детской песенки до монументального "Реквиема". В последние десять лет "география" ее звучания продолжает расширяться. За это время состоялись две премьеры "Кола Брюньона" – в Чехословакии и Болгарии. В ЧССР была поставлена опера "Сестры". В разных странах исполнялись Вторая и Четвертая симфонии, в том числе – таких отдаленных, как Австралия и Новая Зеландия. Особенно широко звучал "Реквием". В дни празднования 30-летия Победы советского народа над германским фашизмом он звучал в Вашингтоне в знаменитом Кеннеди-центре под управлением автора. Исполнялся "Реквием" и в Японии с участием громадного хора в 300 человек, и на Международном фестивале в Бельгии, и еще раз в США в 1978 году на фестивале советской музыки, и в других странах. Примечательный факт – почти везде "Реквием" звучал на русском языке.

После исполнения "Реквиема" в Софии журнал "Болгарская музыка" писал: "Творчество Кабалевского не только крепко вросло в современность, оно устремлено в будущее... Редко встречаются случаи, когда по одному произведению мы можем получить полное представление о его авторе. Такое произведение – "Реквием". В нем, как в фокусе, собраны все наиболее характерные черты художника и человека – Кабалевского. Тут мы встречаемся с оперным драматургом, симфонистом и песенником, так же как с гуманистом и патриотом, которые слиты в "Реквиеме" воедино благодаря исключительному таланту композитора. Колоссальный эффект достигается, как у всех больших мастеров, очень скромными средствами. Монументальное и детали, суровый эпос и лирика сочетаются в оптимальной пропорции и придают всему творению особую эмоциональную силу".

Работая над новой программой по музыке, композитор продолжает сочинять. Он пишет два вокальных цикла – "Время" (шесть романсов на стихи С. Маршак) и "Песни печального сердца" (восемь романсов на стихи О. Туманяна), инструментальные произведения.

Еще к Первому международному конкурсу имени П. И. Чайковского в Москве, который состоялся в 1958 году, Дмитрия Борисовича попросили написать фортепианную пьесу, которая была бы обязательной для исполнения всеми пианистами. Он сочинил Рондо для фортепиано

но. Тогда же он дал себе слово написать к следующим конкурсам скрипичное и виолончельное рондо. Скрипичное было сочинено ко второму конкурсу, а виолончельное — в 1974 году для участников пятого конкурса.

По просьбе руководства Лейпцигского отделения Общества дружбы ГДР — СССР Кабалевский сочинил "Лейпцигскую кантату" ("Песни дружбы") на стихи Х.-М. Раухфус для хора и солистов. За большой вклад в дело укрепления дружбы и сотрудничества Дмитрий Борисович был удостоен "Золотой премии искусства" Общества дружбы ГДР — СССР.

А однажды пришло письмо из далекой Австралии. Президент ИСМЕ доктор Каллауэй просил Дмитрия Борисовича сочинить пьесу для открытия конференции ИСМЕ. И эта просьба была выполнена. Родились симфонические "Фанфары ИСМЕ", которыми отныне торжественно открываются заседания этой международной организации по музыкальному воспитанию детей и юношества.

Кабалевский сочинял к конкурсам юных пианистов Поволжья фортепианные произведения с оркестром для исполнения на заключительном туре. Конечно, это было непросто осуществить, особенно в годы работы над новой программой. Несмотря на это, Дмитрий Борисович написал Четвертый фортепианный концерт, получивший название "Пражский". Вот что рассказывает о нем сам автор:

"Пражский" концерт был создан в 1979 году к десятому куйбышевскому конкурсу, состоявшемуся в 1980 году. В каждой из трех частей концерта я использовал одну из народных песен, записанных за несколько лет до того в Праге и ожидавших подходящего для них замысла. Таким замыслом и оказался трехчастный фортепианный концерт. В основу первой части легла мелодия чешской песни, второй — мелодия моравской песни, третьей — мелодия словацкой песни. Характер этих мелодий, их ясность и простота, таящие в себе огромное интонационное богатство, показались мне великолепным материалом для создания живого, многогранного образа нашего молодого человека.

Путем свободного развития народных интонаций я стремился достичь как можно большего контраста между двумя крайними и средней частями. Искать здесь какую-нибудь "программу" не надо — ее нет. Но содержание контраста могу определить достаточно четко: "действие" и "размышление". "Действие" весьма активно. В первой части оно окрашено интонациями маршевости, в финальной части — словно захлабывающимися от радости танцевальными ритмами.

Средняя часть — самая короткая, но самая содержательная. Это серьезное песенное размышление. Размышление-импровизация, словно создающаяся тут же, в момент исполнения, а не заготовленная загодя. Поэтому не крайние, технически более сложные, а средняя часть, технически вроде бы совсем легкая, оказалась для юных исполнителей особенно трудной..."

"Пражский" концерт очень понравился и исполнителям и слушателям. Он записан на пластинку. Интересно, что партию фортепиано в этой записи Дмитрий Борисович доверил исполнить учащемуся музыкального училища при Московской консерватории Юрию Попову, который стал первым исполнителем этого концерта в Москве. Как мы знаем, композитору особенно приятно, когда произведение, адресованное

молодежи, исполняет сама молодежь, ибо в этом случае она выражает себя, свои мысли и чувства.

За "Пражский" концерт Д. Кабалевский был удостоен Государственной премии СССР.

В последние десять лет композитор сочинил много пьес, которые вошли в новую программу по музыке. Для первоклассников он написал "Песню о школе", песню-попевку "В нашем классе"; для второклассников придумал попевки "Мы — девочки", "Мы — мальчики", "Мы — второклассники", которые затем превратились в "Классное рондо". И для других классов сочинил различные попевки, песенки для распевания, сделал обработки народных песен...

Так незаметно мы вновь вернулись к главной теме этой главы, а точнее, к главному делу композитора в последнее десятилетие — к программе по музыке. Итак, завершен большой труд. Но завершен ли он окончательно? Нет. Надо браться за создание учебников по музыке для всех семи классов, ведь предмета без учебников не бывает. Немало и других вопросов. Преобразования в области культуры, начатые в нашей стране в первые годы после победы Великого Октября, продолжают. Очень существенной частью этого большого дела является всеобщее музыкальное воспитание детей и юношества — фундамент музыкальной культуры всего нашего народа. Важный вклад в него внес выдающийся деятель советского искусства, композитор и педагог Дмитрий Борисович Кабалевский, удостоенный в день своего восьмидесятилетия высшей награды Родины — ордена Ленина.

ОГЛАВЛЕНИЕ

"Наш край"	3
Как становятся композиторами	6
Платок Тосканини	10
Война и музыка	19
"Есть местечко в Крыму"	25
"Триада"	29
"Песня утра, весны и мира"	33
"И песня и симфония"	36
"Реквием"	40
Театр и опера	51
"Про трех китов..."	54
Знамя Искусства	58
Десять лет спустя	62

Пожидаев Г.
П46 Дмитрий Борисович Кабалевский. — 4-е изд.
— М.:Музыка, 1987. — 78 с., ил.

В книге рассказывается о жизни и творчестве известного советского композитора Д. Б. Кабалевского, большого друга ребят, энтузиаста-просветителя, человека, отдающего много сил делу эстетического воспитания подрастающего поколения.

П 480200000-134 25-87
026 (01) -87

ББК48.2

Научно-популярное издание

ГЕННАДИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ПОЖИДАЕВ
ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ КАБАЛЕВСКИЙ

Редактор *Т. Коровина*

Художник *Ч. Сайфи*

Худож. редактор *А. Зазыкин*

Техн. редактор *С. Белоглазова*

Корректор *Л. Герасимова*

ИБ № 3595

Подписано в набор 12.05. 86.

Подписано в печать 28.10.86.

Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.

Гарнитура пресстроман. Печать офсетная.

Объем печ. л. 5,0. Усл. п. л. 5,0.

Усл. кр.-отт. 5,25. Уч.-изд. л. 5,34.

Тираж 50 000 экз. Изд. № 13602.

Зак. 1356. Цена 15 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24